Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgegeben

von

August Schmidt.

Vierter Jahrgang.

Wien, 1844.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Inhalts-Verzeichniß.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten.)

1. Theoretische und kritische Aufsätze.

Alfred Jael 11.
„Ave Maria," von Mandanici 12.
Musikalisch-prismatisch-gastronomische Tonleiter 17.
Ueber den musikalischen Enthusiasmus 27.
Ueber ausgeschriebene Orgelstimmen 21, 147.
Eybler, Gyrowetz und Weigl 49.
Musikalischer Dilettantismus 49.
Bemerkungen über Händel's Acis und Galathea 53.
Männergesangverein 57.
Einige kleine, aber nicht unbedeutende Gravamina über den neuen Operngeschmack 61, 65
Ladislaus Hunyady 61, 66, 71, 74.
Musik-Manieren und Manien 101.
Probe-Alphabet 109.
Ist es nothwendig, daß der Componist Aesthetik studiere 117.
Einige aphoristische Bemerkungen 125, 129, 133.
Pia desideria eines Musikfreundes 141.
Einiges über den Carlsbader Musikverein 169.
Ueber Kirchen-Tempi 173, 334.
Die gräflich Thurn'sche Stiftung 177.
Hölzl Fr. Neue Streichquartette 195.
Fluch des Genies 206.
Welcher Sinn muß bei dem Tonkünstler und Dichter besonders ausgebildet sein 209.
Die italienische Oper in Wien vor 20 Jahren 225.
Ueber die geistliche Musik der Deutschen 229, 233.
Altes und neues Concert-Wesen 229.
Militär-Musik-Partituren 293, 298.
Einige Bemerkungen über das wahre Verständniß des Meßtextes 317, 321, 325, 329, 337.
Erinnerung 335.
Ueber die Schrift- und Generalbaß-Begleitung 341, 345, 349.
Erfreuliche Aussichten für unsere musikalischen Zustände 346.
Begleitung der Kirchenlieder mit der Orgel 409, 413.
Männergesang-Fest 413.
Griechische Kirchenmusik 453.
Evers Carl und seine Compositionen 497.
Ueber Darstellung im Allgemeinen 505.
Zur Emanzipation der Militärmusik 562.
Vom Instrumentale der Militärmusik 598, 601.

2. Historische und novellistische Aufsätze.

Der nachgeahmte Posthornklang 1, 5, 9.
Pergolese's letzte Hymne 25, 33, 37.
Musikalische Belagerung 41.
Das Conservatorium der Musik in Leipzig 73.
Wien's Componisten im Jahre 1796 77.
Zur Geschichte des Männergesanges 81. 105.
Das Mährchen vom Liede 84, 89.
Mara 137.
Charakter-Masken aus dem hiesigen Musikleben 149, 153.
Der Dorfbarbier 157.
Letzter Beitrag zu den Verhandlungen über Gluck's Geburtsjahr 165.
Nuova musica 245, 249, 253, 257, 261, 265.
Reisen der Partitur Robert des Teufels vor seinem Zuge nach Italien 285.
Nachrichten von alter französischer Musik 289.
Jahresbericht des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik pro 1843 297, 301.
Kunst und Wahnsinn 365, 369, 377, 381, 385.
Contra-Bassist 373.
Wirkung der Musik auf Thiere 393.
Die Orgel zu Graz 397.
Die Orgel von St. Mauritz in Olmütz 401.
Psychische Epidemie bei den Buräten an der Lena 405.
Die Sonatenform 417.
Belgische Tonkünstler im 14. u. 15. Jahrhundert 419.
Ueber die Harmonie bei Römern und Griechen 421.
Böhmische und italienische Musiker 448.
Das Badische Gesangfest in Karlsruhe am 8. September 469.
Reisemomente 485, 489, 493, 501, 509, 513, 517, 529, 537, 541, 545, 553, 561, 569, 573, 577, 581, 585, 597, 605, 613.
Die große Orgel zu St. Florian bei Linz 574
Die Narrensymfonie 589.
Die Zigeuner 606.
Die Beisetzung der sterbl. Ueberreste Carl Maria v. Weber's in Dresden 621, 625.

3. Metrische Beiträge.

Der forcirte Marsch 17.
Trost 45.
Die Kellnerin 77.
Meine Zukunft 121.
Beethoven 145.
Macht der Musik 193.
Das Irrlicht 206.
Schlachtscene 234.
Vorbereitung zu einer Kirchencomposition 267.
Frühlingsfeier 273, 277.
Maria an Moriz 306.
Die Perlen des Herrn 317.
Zum Liebchen 349.
Elisa's erstes Begegnen 398.
Der Invalide 494.
Ständchen. 525.
An Schubert's Grab 553.
An Eduard Heindl 589.

4. Biographien und Necrologe.

Benoni Jul. 29.
Brosmann Damasus 44.
Wurda Josef 50.
Rieger Gottfried 93.
Moriani Napoleone 97.
Mosel J. F. Edl. v. 185, 189, 197. 201, 224.
Dreyschock Alexander 193.
Hofhaimer Paul 205.
Egger Fr. 205.
Adelgasser Ant. Caj. 209.
Breymann Jos. 206.
Werner Georg 281.
Taux Alois 287.
Beethoven 306.
Tappia Giovanni di 313.
Berton Henri Montan 318.
Blum Karl 356.
Dr. Löwe 361, 363.
Brodmann Jos. 425.
Bösendorfer Jgn. 425.
Gänsbacher Johann 429, 437, 445, 449, 461, 473, 477, 481, 486, 494.
Mozart (W. A. Sohn) 441.

5. Kirchen-Musik.

Hölzl Fr. Messe in B-dur 2, 6.
Preßburger Kirchen-Musikverein 2.
Diabelli A. Messe in D-dur 10, 181.
Beethoven D. Messe 10.
Productionen des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik 10, 60, 113, 154, 200, 203, 213, 250, 262, 318, 340, 359.
Rotter L. D-moll Messe 60, 181.
St. Karl B. auf der Wieden 100.
Neukomm D-dur Messe 102.
Witte Messe 144.
Schnabl Vocal-Messe in D-moll 126.
Czerny C. 4. Messe in B-dur 161.
Neukom Regina coeli 161.
Wittassek Te Deum 181.
Beethoven C-dur Messe 181, 200, 226, 411.
Cherubini Pater noster 181.
Schubert Frd. Regina coeli 161.
Hoffmann C-dur Messe 232.
Albrechtsberger F-dur Graduale 222.
Haydn M. E-moll Offertorium 222.
Mozart C-dur Messe 222.
Haydn J. Mariazellermesse 222.
Aßmayer B-dur Arie 222.
Haydn J. Missa Nr. 2. 222.
Sacchini Mentis oppressa 222.
Mozart's C. Messe 241, 348, 357, 602.
Mozart's B-dur Messe 246.
Reutter's Schimmelmesse 246.
Drechsler Messe in F. 246, 376.
Hummel D-moll Messe 246.
Sechter Sim. Requiem in F-dur 246.
Seelenamt für Mosel 248.
Drechsler J. Requiem 250.
Duck Aug. Messe in A. 252.
Gyrowetz A. Messe in C. 258.
Haydn Jos. Paukensolomesse 292.
Rotter B-dur Messe 302.
Haydn J. VII. Messe 307.
Winter Domus Israel 307.
Aigner E. Ave Maria in As-dur 307.
Chorregenten-Verein 314, 476, 528, 608.
Mozart's Requiem 342.
Nowotny B dur Messe 357.
Weigl's B-dur Messe 376.
Haydn Jos. Messe in D-moll. 389.
„ „ C-dur Messe 398.
Seyfried Motette, psallite Deo nostro 411.
Hauptmann Conserva me Domine 411.
Todtenfeier für Mozart 420.
Haydn Jos. Messe VIII. 437. 449.
Aigner B-dur Messe 462.
Weigl's C. Messe 490.
Scherer Messe für Männerstimmen 491.
Weber C. M. Es-dur Messe 510.
Drechsler 511
Hölzl F. kleine Messe in F-dur 529.
Aßmayer C-dur Messe 533.
Mittheilungen über Kirchenmusik 557.
Musikverein zu Maria Treu in Wien 569, 565.
Eybler Messe Nr. 3. 563.
Hummel's Messe Nr. 1. 563.
Kittl J. F. neue Messe 599, 603, 607, 616.
Weigl's Messe Nr. 3. in Es 602.
Drobisch Es Messe 606.
Mozart F-dur Messe 622.
Reutter 623.

6. Hiesige Theater.

a) K. K. Hofoperntheater.

Guido und Ginevra 10.
Marie, die Tochter des Regiments 40, 366, 402.
Der Sänger und der Schneider 42.
Die Heimkehr des Verbannten 65, 70, 72.
Die Welfen und Ghibellinen 87, 156, 362.
Die Hochzeit des Figaro 87, 144, 160, 376.
Gipsy 102.
Pasqual Bruno 123.
Die Peri 136.
Mitglieder der italienischen Saison 146.
Norma 173, 343.
Linda di Chamounix 178.
Il Barbiere di Seviglia 191.
Maria di Rohan 210.
La gazza ladra 247.
Ernani 263.
Lucia di Lammermoor 275, 302, 502, 548, 555.
Beatrice di Tenda 281.
Don Pasquale 284, 290, 318.
Othello 302.
Roberto Devereux 307.
I Normanni a Parigi 314.
Die Puritaner 337, 506, 525.
Jessonda 334.
Der Liebestrank 342, 565.
Die Nachtwandlerinn 350, 565.
Robert der Teufel 353, 371, 394.
Belisar 389.
Don Juan 394, 436, 590.
Fidelio 398.
Freischütz 402.
Die Jüdin 406, 576.
Wilhelm Tell 456.
Fortuna und Stern 478.
Sonnambula 514.
Akademie 565.
Ring und Maske 586.
Nankin 593.
Zauberflöte 614.

b) Josefstadt.

Nochmal Paris bei Tag und Nacht 48.
Ein Morgen; ein Mittag und ein Abend in Wien 102.
Der Todtentanz 174.
Ueberdruß aus Ueberfluß 180.
Der Verschwender 190, 262.
Belisar 211, 218.
Die Verlobung vor der Trommel 216.
Czaar und Zimmermann 228, 298.
Nella die Zauberin 231.
Othello 250.
Zampa 260, 289.
Lucia 260.
Zauberschleier 263. 582.
Der Zauberschleier in Mirzelsfeld 279.
Lucia von Lammermoor 282.
Tochter des Regiments 286.
Nachtlager in Granada 294, 320.
Wildschütz 308.
Der Weltumsegler wider Willen 327.
Laschott's Lichtbilder 337.
Brauer von Preston 336, 338.
Die wandernden Komödianten 336.
Die Benefiz-Vorstellung 350.
Landpartie nach Königsstein 350.
Das Plaisirchen 350.
Postillon von Lonjumeau 352.
Der Kapellmeister aus Venedig 370.
Hampelmann sucht ein Logis 383.
Preziosa 394.
Der verwunschene Prinz 398.
Die beiden Narren 402.
Das Herzbünkerl 410.
Sommernachtstraum 422.
Einen Jux will er sich machen 450.
Die Syrene 466.
Der Krämer und sein Commis 502.
Ali Hitschhatsch 547.
Die 4 Haimonskinder 602.

c) An der Wien.

Die seltsame Brautwerbung 88.
Wohlgemuth. Viel Lärmen um Nichts 106.
Die Spielkameraden 118.
Die kleinen Leiden des menschlichen Lebens 135.
Die beiden Waisen 154.
Der Zerrissene 182.
Der Kapellmeister aus Venedig 394.
Benefiz-Vorstellung 394.
Es spuckt 394.
Die Syrene 466.
Satan in Paris 570.

d) Leopoldstadt.

Die Kinder des Regiments 30.
Stadt und Land 395.
Die Waise 450.

7. Hiesige Concerte, Academien und Musik-Aufführungen.

David Antonio Giac. 6.
Hoffmann Joachim 8, 18.
Steveniers . . . 8, 20, 31, 60, 62.
Haslinger Karl 11, 196, 596.
Filtsch Karl, 16, 26, 104.
Merode . . . 24, 43.
Bieber Lena 24, 46.
Briccialdi Giulio 48, 51, 96, 102.
Binder Carl 62.
Helmesberger Josef u. Georg 60, 72, 74.
Pöschl-Giorgine 72, 75.
Donizetti's Academie 76, 96, 102.
Concert-spirituel 88, 96, 110, 121, 124, 135.
Philharmonische Concerte 104, 196.
Lewy Prof. 106, 152, 159.
Pauer Ernst 108, 122, 129.
Negroni Adolfo 110.
Grünberg Julie von, 112, 122.
Zögling-Concert 119, 142, 156, 312, 379.
Bury Betti 126, 135.
Saphir M. G. 129, 252, 348, 548.
Musikvereins-Concerte 130, 189, 186, 193, 576, 582, 602.

Meyer Leopold von, 136, 160, 181.
Hölzl G. 144, 155.
Sommer F. 144, 155, 199.
Ambrosch Annetta 144, 155.
Männergesang-Verein 150, 250, 307, 339, 465.
Hofconcert 150, 247, 599, 615.
Wiest F. 151, 196, 198, 209, 222.
Academie für den Bürgerspitalsfond 158.
Academie der Pfleglinge der Blindenanstalt 159.
Glöggl Franz 148, 139.
Miller Auguste 159.
„Saul's Tod", von Aßmayer 161.
Blinden-Concert 164, 185.
Strebinger Fritz 164, 178.
Geiger J. 180, 190.
Leschetizki 180, 191.
Academie für St. Josef-Kinderspital 190.
Stelzhammer F. 193, 207.
Walter August 196.
Simon Adolf 198.
Hackel Ant. 208.
Academie für den neu kreirten städtischen Fond 230, 235.
Klesheim Baron v. 238.
Jzydy Ladislaus v. 232.
Smith S. H. 241.
Sedlaczek Joh. 241.
Academie für das Kinderspital auf der Wieden 248.
Uebersicht der Musikaufführungen in der Concert-Saison 1849 — 256.
Academie der Zöglinge des k. k. Convicts an der Universität 269, 372.
Blaise Herm. 268.
Soirée bei Metternich 271.
Zilli Giuseppina 238, 316, 339.
Academie für das Kinderspital am Schottenfeld 309.
Fest im Volksgarten 347.
Löwe C. Dr. 360, 371.
Großes Fest in der Brigittenau 379.
Dollmetsch 437.
Moscheles J. 469, 556, 564, 566, 580, 586, 604, 610.
Musikfest: „Die Jahreszeiten" 484, 490, 540.
Stetter Georg Musikinstitut 492.
Leitermayer Michael 510.
Philharmonisches Concert 516, 521.
Concert für die Bewohner von Sievring 520, 530.
Oratorium von E. Hölzl „Noah" 530, 531.
Khayl 533.
Lasner 533.
Academie für die Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld 534.
Pfeiffer Oscar 550.
Mauthner Am. 552, 557.
Academie für die barmherzigen Schwestern 555.
Heindl 556, 604, 610.
Jaell A. 560, 596, 602.
Horzalka J. E. 563.
Wolff O. L. B. 564, 579.
Academie für die Krankenanstalt zu St. Elisabeth 577, 583.
Stern Jul. 576, 583.
Prume Fr. 580, 587, 590, 609, 615.
Academie bei Streicher 569.
Gyrowetz Ad. 584, 587.
Pacher 596, 607.
Johannes W. 596, 626.
Die Schöpfung 604, 626.
Minkus Louis 615.
Redaction dieser Zeitung 630, 635, 636.

8. Correspondenz.

Pariser-Courier 3, 7, 13, 18, 21, 123, 126, 130.
Berlin 3, 59, 64, 107, 112, 133, 179, 243, 248, 315, 319, 363, 379, 391, 408, 503, 539, 611.
Kremnitz 4.
Pesth 12, 27, 219, 319, 454, 535, 603.
Preßburg 27, 167, 408, 434, 459, 536, 579.
Reichenberg 27.
Gratz 12, 39, 115, 159, 188, 244, 311, 337, 531, 556, 559, 619.
Brünn 31, 36, 55, 79, 83, 96, 123, 128, 163, 167, 171, 211, 215, 319, 336, 337, 359, 370, 387, 391, 408, 437, 447, 611, 618.
Prag 47, 75, 130, 343, 547, 550, 563.
Musikalische Briefe aus Prag 457, 467, 478, 507, 511, 518, 543, 547, 550, 563.
Dresdner Musikleben 527, 534, 538, 617, 622, 627.
Hamburger Briefe 535, 617.
Innsbruck 59, 139, 584.
Güns 64, 603.
Dresden 67, 91, 410, 431, 459, 515, 527, 534, 538, 548, 617, 622, 627.
Petersburg 100, 434, 506.
Linz 127, 131, 163, 166, 223, 299, 302, 390.
W. Neustadt 132, 163, 191, 236, 279, 437, 467, 476.
Fünfkirchen 136, 459.
Olmütz 142, 536, 576, 595.
Paris 151, 551.
Köln 152, 444, 454, 620.
Salzburg 172, 471, 483, 544, 559, 567, 608.
Lemberg 176, 536.
Arad 176, 237, 331, 471.
Wiesbaden 200.
Raab 204, 487, 523.
Gyöngyös 210.
Znaim 212.
St. Pölten 236, 368, 415.
Baden 259, 416.
Temeswar 351, 355.
Hermannstadt 367, 538.
Leipzig 371, 399, 459, 462. 519, 569, 587.
Hamburg 419, 427, 535, 568, 617.
Belgien 427.
Braunschweig 431.
Warschau 434.
Carlsruhe 452, 471, 512.
Wertheim 459.
Frankfurt a. M. 471, 619.
London 493, 503.
Darmstadt 507.
Stainz bei Gratz 508.
Mainz 523, 619.
Königsberg 568.
Stuttgart 571.
Klosterneuburg 579.
Oedenburg 620.
Offene Correspondenz 384, 400, 436, 446, 560.
Correspondenz der Redaction 107, 164, 232, 255, 260, 264, 312, 427, 476.

9. Revue der im Stich erschienenen Musikalien.

Titl E. Musik zum „Antheil des Teufels" bei Diabelli 7.
Hirsch Rudolf „Spruch fürs Haus" bei Hoffmann 12.
Hirsch Rud. „Spruch beim Wein" eben daselbst 12.
Mandanici „Ave Maria" 12.
Täglichsbeck Th. „Odeon" bei C. Göpel 31.
Sechter Simon „Dritte kleine Landmesse" bei P. Mechetti 34, 38.
Hirsch Rud. 1. „Die holdselige Maid"
„ „ 2. „Du bist das Licht"
„ „ 3. „O sag wie ist's gekommen"
„ „ 4. „Vereinigung" bei Tob. Haslinger 39, 91.
Seraup jun. J. N. „Zwei Jägerlieder" bei Hoffmann 39.
Jähn Fr. W. „Schottische Lieder und Gesänge" bei T. Haslinger 44.
Hirsch Rud. „Schilflied" bei T. Haslinger 46, 91.
Pape B. „Elegie" für Violoncell und Violine bei T. Haslinger 47. 91.
Sterndale Benett. William „Die Najaden" bei Fr. Kistner 54.
Czerny Carl „Benedicat nos Deus" bei Diabelli 54.
Pitsch C. F. „Alleluja paschale" bei Marco Berra 54.
Spohr Louis „Sonate" für das Pianoforte bei P. Mechetti 54, 58.
Seraup jun. J. N. „Die letzte Revue" bei Joh. Hoffmann 63.
Pitsch C. F. „Sechs Präludien" ebendaselbst 63.
Wilsing Fr. Ed. „Caprice pour le Pfte. bei Bote und Bock 95.
Wilsing Fr. Ed. „Fantasia per il Pfte." ebendaselbst 103.
Lickl Carl Georg „Quintett in Es" bei T. Haslinger 111.
Wilsing Fr. Ed. „Sonate per il Pfte." bei Bote und Bock 111.
Fuchs F. C. „Offertorium" bei Haslinger 114.
Binder Carl „Sehnsucht — Wanderlust" bei T. Haslinger 128.
Fuchs F. C. „Erstes Quartett" ebendaselbst 142, 146.
Habern C. H. „Der Posthornklang".
„ „ „Der Liebe Gluth"
Habern C. H. „Sehnsucht der Liebe" bei Hoffmann 163.
Leibrock J. A. „Grande Ouverture du Roi Lear pour le Pfte." chez Ed. Leibrock 166.
Mendelssohn-Bartholdy Fel. „95. Psalm" im Clavierauszug bei Fr. Kistner. 170.
Täglichsbeck Th. „Deutsche Liederhalle" bei K. Göpel 170, 174, 482.
Herzberg A. „Deux Romances sans paroles" chez T. Haslinger 175.
Skiwa Jean „Fantaisie pour le Pfte." chez A. Diabelli 175.
Thalberg Sigm. „48 Lieder" bei Mechetti 178.
Hesse Adolf „Cantate" bei Bote und Bock 182. 186, 194.
Töpfer J. G. „Allgemeines und vollständiges Choralbuch" bei G. W. Körner 183.
Fuchs F. C. „Das Hindu-Mädchen" bei K. Göpel 183.
Hammer Georg „Sionsharfe" in der Stahel'schen Buchhandlung 194.
Hammer Georg „Vespera de Dominico" ebendaselbst 195.
Onslow Georg „Quatuor Nr. 31." bei F. Kistner 195.
Schreinzer F. M. „Six Eglogues pour Pfte." bei F. Kistner 195.
Schreinzer F. M. „Reiters Morgengesang" ebendaselbst 200.
Schreinzer F. M. „Der Krieger auf der Wacht" ebendaselbst 200.
Schreinzer F. M. „Ständchen" ebendaselbst 200.
Schreinzer F. M. „Sehnsucht nach dem Vaterlande" ebendaselbst 200.
Czerny C. „Onzième grande Sonate" chez Haslinger 203.
Schreinzer F. Mar. „Trois pièces caracteristiques" chez Kistner 204.
Curci J. „Album romantique" chez Mechetti 204.
Czerny C. „Vorschule zur Fingerfertigkeit auf dem Pfte." bei J. P. Spehr 210.
Hackel A. „Drei Nocturnen" bei P. Mechetti 214.
Salvi M. „Premières pensées musicales" chez Mechetti 215.
Wilsing Fr. Ed. „Trois grandes Sonates" bei Bote und Bock 222, 637.
Baumann Alex. „Gebirgs-Bleameln" 2. Hft. bei A. Diabelli 231.
Baumann Alex. „Die Erwartung am Meere" ebendaselbst 236.
Baumann Alex. „Deutsche Liederhalle" bei J. P. Spehr 242
Baumann Alex. „Abhandlung von der Fuge" bei A. Diabelli 242.
Baumann Alex „Mehrstimmige Lieder und Gesänge" bei J. P. Spehr 251.
Pauer E. „Drei Romanzen" bei J. André 254.
Hölzl Fr. Seraf. „Der Negersclave" bei Wagner 264.
Hoven J. „Sonntag auf dem Meere" bei P. Mechetti 264.
Lickl C. G. „Nouveautés du jour pour le Salon musical chez Diabelli 266.
Barth Gust. „Graduale Domine Deus salutis meae" bei A. Diabelli 268.
Lickl G. „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" ebendaselbst 268.
Batka J. N. „Notturno für Physharmonika und Pfte. ebendaselbst 269.
Nägeli Hermann „Die Nägeli Lieder" bei H. G. Nägeli 269.
Lickl G. „Requiem von Mozart" für Physharmonika bei Diabelli 275.
Lickl G. „Sextett von Beethoven" für Physharmonika ebendaselbst 275.
Dont Jak. „Variations brillantes" pour le Violon bei A. O. Witzendorf 279.
Alard Delphin „10 Études melodiques" pour le Violon bei J. P. Spehr 284.
Alard Delphin „Fantaisie sur Anna Bolena" pour le Violon ebendaselbst 284.
Payer Hieron. „Camelien," 1. Hft. bei Fr. Glöggl 290.
Horzalka J. E. „Fantaisie pastorale" ebendaselbst 290.
Merk Jos. „Fleurs d'Italie" bei P. Mechetti 294.
Täglichsbeck „Orpheon" bei Fr. Glöggl 294, 322.
Knorr J. „Materialien für das mechanische Clavierspiel" bei Breitkopf und Härtel 303.
Hoven „Der Sängerkampf" bei Fr. Kistner 314.
Pirkhert E. „Six Mélodies" pour le Pfte. 319.
„Das singende Deutschland" 322.
Czerny C. „Die Kunst der Fingerfertigkeit 330.
Czerny C. „Douze Études de Salon" 331.
Schneider Fried. „6 Lieder" 331.
Hoffman Joach. „Harmonielehre" 343.
Titl Ed. „Fantaisie sentimentale" 347.
Meyer L. v. „Casta diva" 348.
„ „ „Valse brillante" 348.
Schröder F. „Tonblumen" 350.
Deichert W. „Musikalische Empfindung während des Gebrauches der Kaltwasserkur" 351.
Batka J. N. „Libera me Domine" 351.
Batka J. N. „Larghetto für die Orgel" 353.
Mendelssohn-Bartholdy „Sonate" für Pianoforte u. Violoncell 354, 357, 362.
Spohr „Rondo pastorale" 366.
Endter J. N. „Walzer-Sonate" 367.
Schönstein C. v. „Da Himmel" 367.
Kullak J. „Paraphrase" pour le Pfte 389.
Jüllig L. „Lirische Tonblumen" 395.
Mendelssohn-Bartholdy „Ouverture" zur schönen Melusine 395.
Plachy „Bonbonière musicale" 396.
Binder Carl „Mein" 390.
Panofka H. „Grand Duo" pour Piano et Violon 389.
Müller Adolf „Rosenlieder" 402.
Frajman v. Kochlow „Der Liebe Sehnsucht" 402.
Frajman v. Kochlow „Wanderers Heimkehr" 402.
„Allgemeine Musikschule für Militärmusik" 406.
Aßmayer J. „Offertorium in B." 410.
Khom. Alfred „Des Gesellen Sehnsucht und Reue" 415.
Kloß J. G. „Regina coeli 418.
Döhler „Fantaisie" pour le Pfte. 423.
Evers Carl „3. Sonate" 426.
Aßmayer J. „Offertorium in G." 458.
Richter Josef „Vier Fugen" 463.
Würst R. „Duettinen" 463.
Pacher J. A. „Trois mazourkas" 470.
Mortier de Fontaine „Quatrième Concert" 474.
Horzalka „Der Alpengänger" 475.
„ „Meine Bäume" 475.
„ „Meine Berge" 475.
„ „An Lilienfeld" 475.
„ „Gebet" 475.
Würst D. „5 Lieder" 482.
„ „6 Lieder" 490.
Müller L. T. W. „5 Lieder" 488.
Lacombe L. „Polonaise brillante" 487.
Merőde L. Spitzerne 487.
Zöllner Carl „Orpheus 491.
Bornemann „Danket dem Herrn" 495.
Schachner Rudolf „Großes Concertstück" 496.
Tschirch Wilh. „Leichte Sonate mit Fingersatz" 507.
Grell A. E. „15 Compositionen" 533—535, 542.
Zeune Aug. „Pfingstlied" 532.
„ „ „2 kurze und leichtstimmige Motetten 533.
Lvof „4 Gesänge" 537.
Möhring „4 Gesänge" 537.
Kücken Fr. „Coeur-König" 537.
„ „ „Die jungen Musikanten" 537.
„ „ „Wie ist's hier so wunderschön" 537.
„ „ „O such' ich auf der Haide dort" 537.
„ „ „Fliege Schifflein" 537.
Taubert W. „Klänge aus der Kinderwelt" 558.
Taubert Wilh. „Chöre zur Medea" 558 — 567.
Taubert „Gruß an Schlesien" 558, 567.
Panofka Henri „Fantaisie caprice" 571.
Liebelonis „Schwinge Lüftchen" 571.
Hackel Anton „Der Troubadour" 576.
Weber C. M. v. „Grablied" 579.
Fink David „Der Herr ist mein König" 579.
Wieprecht Wilh. „Husaren-Art 579.
Otto Nicolai „Lieder und Gesänge" für eine tiefe Stimme 591.

Truhn F. H. „Komische Lieder" 592.
Geyer Herm. „3 Lieder" 592.
Häser C. „4 Gesänge" 593.
Liebe Louis „6 Gedichte" 595.

10. Literatur.

Oesterreichische Volkslieder 39.
Esquisses de la vie d'artistes par Paul Smitt's 58.
Slavische Melodien von Kapper 63.
Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst 71.
Ueber den Bau der Geige und anderer Instrumente 78.
Gedichte von Otto Prechtler 82.
Praktisch-theoretische Lehre der Composition von Marx 83, 87, 99, 107, 113, 139.
Jahrbuch für Musik 160.
Theoretisch-praktische Anleitung zum Gesangunterrichte in Volksschulen 226.
Sommerblumen 283.
Freischützbuch 299.
Johannes Pierluigi v. Palästina 303, 309.
Klänge und Bilder aus Ungarn 522.
Lobe J. C. Compositionslehre 511, 514.
Almanach f. d. k. k. Hofoperntheater 592.
Choralbuch für evangelische Kirchen in Hessen 594, 607, 623, 626.

11. Bildende Kunst.

Beethoven L., Czerny C., Döhler Th., Haydn J., Lachner Fr., Lickl G., Liedl J., Novello Clara, Preyer Gottf., Proch Heinrich, Regondi Giul. Vogl Mich., Wieck Clara, Worzischek Hugo 16.
Karikatur jetzt lebender Componisten 40.
Gade 144.
Hatton 174.
Stelzhammer Fr. 174.
Goldberg Fanni 239.
Gentiluomo 319.

12. Erfindungen.

Claviersaiten 140.
Polimelodicon 156, 164.
Singer's (Peter) Pansymphonicon 217.
Klarinette von Klose 384.
Stenochir 384.

13. Auszeichnungen und Ernennungen.

Mozart W. A. 16.
Rettinger 16, 112.
Philokales 32.
Cerf 56.
Lindpaintner 68, 148.
Schneider 68, 324.
Frank Eduard August 80.
Becker C. F. 80.
Belke 84.
Bargnani-Campbell Rosalia 100.
Aßmayer Ign. 120, 208, 224.
Fuchs Al. 120.
Richling Jos. 120.
Lickl Georg 132, 464, 568.
Evers Karl 136.
Lavainne Ferd. 140.
Kreutzer Konradin 152.
Morelli Fr. 156.
Skraup Joh. jun 156.
Groß-Athanasius 160.
Täglichsbeck 184.
Preyer 208, 228.
Ecker, Forstern, Eybler, Weigl, Gänsbacher, Barth, Haslinger, Mechetti, Scharitzer, Edel, Kumlik, Frajmann 208.
Nicolai 224, 329, 584.
Rubini 212.
Wieninger Georg 224.
Lutz M. 224.
Wittmann C. 224.
Schubert Frd. 224.
Staudigl J. 224.
Briccia di G. 224.
Leitermayer Al. 224.
Slamatinger And. 224.
Collowrat, Sedlnitzky, Goeß, Fürstenberg, Gerway, Bombel, Feigerle, Purkarthofer, Reichel, Ranconet 228.
Meyerbeer 232.
Mendelssohn-Bartholdy 232.
Reißiger 232.
Lachner Fr. 232.
Gaßner F. 232, 332.
Tomaschek 232.
Schimmer C. A. 240.
Commer Fr. 240.
Führmann C. 252.
Meyer Leop. v. 252, 300.
Diabelli Ant. 252.
Schumann Klara geb. Wieck 252.
Donizetti Caj. 260.
Groidl C. 276.
Schad 292.
Berlioz Hektor 296.
Dreyschock 316, 412, 492.
Prume 316.
Parish-Alvars 320.
Adam 320.
Kremer G. W. 344.
Titl A. E. 344.
Kalkbrenner F. 392.
Pauer E. 392. 604.
Barbiano v. Belgiojoso 412.
Castelli 412.
Hölzl Franz 464.
Stuckenschmidt J. H. 504.
Spontini 512.
Gungl Jos. 512.
Gläser Franz 544.
Seyler Carl 544.
Liszt F. 552, 580.
Hesse Ad. 552.
Mendes Franco. 588.
Kücken 588.
Balfe 596.
Moscheles 600.
Bäuerle Ad. 604.
Hellmesberger Jos. 604.
Johannes Wilhelm 604.
Bogdani Flora 604.
Kittel Joh. Fried. 624.
Heindl 624.
Redacteur dieser Zeitung 208, 624.

14. Todesfälle.

Hausmann 24.
Ronconi Felice 24.
Pradher 32.
Janin 32.
Seelaus Ferd. 44.
Tauer (Sohn) 64.
Weigl Thad. 80.
Hoffmann 100.
Stieglmayer Joh. 128.
Sartori 136.
Rossi-Caccia 140.
Baerwolf 148.
Töpfer 152.
Mosel Ign. Fr. Edl. v. 176.
Louvoi's 212.
Berton H. M. 220.
Baini Giuf. 292.
Benda Karoline 296.
Nuttenstock Jak. 312.
Witt 334.
Blum Karl 332.
Gänsbacher Joh. 340.
Eichhorn Ernst 340.
Mayer Jos. 348.
Schmid Gustav Martin 364.
Mozart W. A. Sohn 372.
Mellinger 372.
Streckfuß 400.
Vaucouke 412.
Bender Jacques 464.
Dolezalek 553.
Eunicke 560.
Häser 560.
Schubert Ign. 584.
Czauß Steph. v. 596.
Boieldieu 600.
Kistner Friedrich 624.

15. Miscellen.

Eine Kapelle vor 300 Jahren 4.
Farben und Töne 20.
Gallilei 20.
Fragezeichen 24, 80, 111, 335.
Der Erlkönig 27.
Da capo 32.
Rossini 36.
Beethoven 36.
Aphorismen 48, 72, 96, 120, 124, 147, 188, 270, 364.
Portefeuille musikalischer Curiosa 48, 56, 80, 92, 100, 104, 112, 140, 147, 152, 208, 228, 232, 239, 271, 290, 300, 324, 424, 431.
Friedrich Kind 52.
Concertisten 56.
Concertzettel im Jahre 1944. 60.
Bach 76.
Gesang der Schwäne 79.
Ursprung der Oper 79.
Prechtler's Operndichtungen 95.
Fortepiano-Buffetts 108.
Erste Vorstellung des Barbier's von Sevilla 116.
Neustadt über moderne Musik 46.
Fliegender Holländer beurth. von Feodor Wehl 116.
Wirkung der Musik auf Thiere 125.
Räthsel 140, 148, 196, 216, 232, 256, 260, 272, 312, 348, 364.
Sommernachtstraum von Mendelssohn 143.
Redaction der Iberia musical 143.
Einige Worte an den musikalischen Referenten des Sammlers 151.
Zurechtweisung der Augsburger Allgemeinen 156.
Scherer über Staudigl 168.
Ueber Gesang 176.
Beisetzung des Leichnam's Josef Lanner's 192.
La Syrène 196.
Schilling Gust. über Fr. Liszt 204.
Deutsche Tonkünstler in Belgien 207.
Oeffentliche Unterhaltungen des Auslandes 208.
Ein neues „Tantum ergo" 216.
Ein Wort über neue italienische Opernmusik 226.
Entstehung der Syrene 232.
Beethoven 235
Probe einer Recension nach der neuesten Sprachreinigungssucht 239.
Josquin 271.
Leo X. 275.
Aphorismen über die Violine 278.
Bellini höher als Mozart 284.
Zauberflöte 284.
Alberti über musikalische Bildung 284.
Lieblingsmotiv Ferdinand III. 288, 296.
Guter Rath 290.
Macht der Musik 290.
Eine stumme Sängerin 291.
Außerordentliche Vorliebe zur Baßgeige 291.
Die Sängerin Zamperini 291.
Die musikalische Taube 291.
Die Heilung durch Musik 291.
Sinngedichte 291.
Pape's achtoctavige Pianoforte in Paris 300.
Schubert 311.
Musikalische Autographe 316.
Romeo und Julie 324.
Theater-Cabalen 328.
Shakespeare-Melodien 331.
Erfinderin der Polka 336.
Volkslieder 355.
Polka 359, 423.
Disciplin des Pariser Virtuosenthums 360.
Bescheidene Anfrage eines Reminiszenzen-Jägers 360, 364.
Musikalische Spinne 364, 372.
Concert-Sündfluth 364.
Ueber Benoni 383.
Soll man die neueren Erfindungen in der Musik auch bei der Kirchenmusik gebrauchen 383.
Rhapsodien 400.
D'Israeli 404.
Die Hörner-Musik der Russen 404.
Glockenspiel zu York 411.
Himmlische Höllenmaschinen 411.
Neue empfehlenswerthe Trompeter 411.
Der Erlkönig 412.
Das Fernschallrohr 416.
Berlioz's Concert 419.
Alles wird gesungen 424.
Direktion des Thalia-Theaters in Hamburg 424.
Ole Bull in Bergen 427.
Das persische Theater 434, 438, 450, 455, 468, 479, 487.
Brief von Mozart 443.
Entstehung der Liedertafel 447.
Schriftzeichensprache in der Musik 456.
Mozart's Opern 460.
Petzmayer 472.
Rossini und der Tenorist 487.
Autographen-Sammlung von musikalischen Werken in der k. k. Hofbibliothek zu Wien 495.
Etwas über die Glocken 499.
Der unmusikalische Musikkritiker, eine Fabel 500.
Gesanglehrer Mozatti Jos. 538.
Pianoforte's aus der Berliner-Industrie-ausstellung 546.
Elisium 555.
Ueber Regimentsmusik 578.
Musikalische Glossen 592.
Musikalische Daguerreotypen 609.

16. Musikalischer Telegraf.

32, 300 312, 344, 392, 404, 412, 424, 432, 440, 448, 492, 500, 516, 564, 568, 612.
Kreuze und Auflöser 52, 60, 75, 76, 88, 92, 115, 116, 160, 167, 184, 255.

17. Musikbeilagen.

Thalberg Sigmund „Viola" Mélodie pour le Pfte. Nr. 24.
Blumenthal Jos. v. „Vater unser" für 4 Singstimmen Nr. 39.
Czerny Carl „Terzen-Etude" für das Pianoforte Nr. 42.
Schubert Franz „Trinklied" für 1 Singstimme und Chor Nr. 66.
Pirkhert Eduard „Octaven-Etude" für das Pfte. Nr. 77 u. 78.
Reißiger C. G. „Denkst du noch daran" mit Pfte. Nr. 81.
Lickl C. G. „Der Geiger u. sein Kind" mit Violine und Pfte. Nr. 114.
Pauer Ernst „Andante" aus dem ersten Concerte für das Pfte. Nr. 134.
Evers Carl „Ständchen" für eine Singstimme und Pfte. Nr. 153.
Curci Jos. „La Pazza" Romanze mit Violoncelle und Pfte. Nr. 154 u. 155.

18. Kunstbeilage.

Abbildung vom Monument Josef Lanner's zu Döbling Nr. 48.

20. Anzeigen.

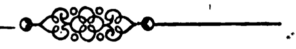
Eines Gesanglehrers 16.
Des Balles der Musikfreunde 24, 48.
Exel Karl 24.
Ball für Blinde 28.
Der Redaction 36, 76, 232, 305, 321, 453.
Warnung 40.
Ball der Balletmeisterin Weiß 68.
Ball bei Dommayer 68, 95.
Heimkehr des Verbannten 72.
Rienzi der letzte Tribun 80.
Hoffmann Joach. 100.
Musiklehrer 100.
Aufforderung des Gehring Jos. 128.
Der Pränumeration 144, 148, 280, 288, 304, 460, 472, 556, 580, 596.
Matinée musicale von Joh. Strauß 208.
Musikalien-Handlung von Fr. Glöggl 226.
Erklärung der Repräsentanten der hiesigen Pianoverfertiger 272.
Des Mozarteums 390.
Großes Promenadefest 324.
Gänsbacher's Denksteinsetzung 348.
An die Bühnendirectionen 380, 392, 428, 476, 560.
Eine Gesanglehrersstelle 296.
Norddeutscher Musikverein in Hamburg 439, 451.
Berichtigung 453, 604.
Ernani 484.
Unentgeltlicher Unterricht in der Kirchenmusik 520.
Anempfehlung von S. Sechter 584.
Preisausschreiben des Musikvereins in Hamburg 608.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 1. **Dinstag den 2. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Der nachgeahmte Posthornklang.

Eine musikalische Novellete aus dem Leben,

von Joh. Heinr. Mirani.

Es gibt Menschen, welche das Talent besitzen, verschiedene Instrumente mit dem bloßen Munde nachzuahmen; solche Talente spielen in der Kunst zwar keine Rolle, weil ihnen dabei in der Regel mehr um den Schwank als um einen ästhetisch-musikalischen Eindruck zu thun ist; doch gibt es zuweilen Fälle, wo selbst die ernsthafte Kritik ein freundliches Zugeständniß edlerer Intention zu machen gezwungen wird. Eine solche ehrenwerthe und in seiner Art merkwürdige Ausnahme machte ein mir befreundeter Beamte in Prag. Kaum mit den Anfangsgründen der Musik vertraut, war er ein seltenes musikalisches Genie. Seine Stimme umfaßt — wie mich anerkannte gründliche Musiker versicherten — nahe an drei Octaven, und sein Gehör ist so fein, sein Gedächtniß so ausgezeichnet, daß er ein-, höchstens zweimal gehörte Arien fehlerlos nachsingt. Die Vorliebe für seinen Stand, vielleicht auch die Sorge für eine sicher basirte Existenz war Schuld, daß er die glänzendsten Anträge, welche ihm hochgestellte Männer und bekannte Theaterdirectoren machten, unbeachtet ließ, sich darauf beschränkte nur in Privatcirkeln Proben seiner seltenen nur so obenhin cultivirten Naturgabe zu liefern. Wenn man entzückt seiner Stimme lauschte, unterbrach er oft den Gesang ex abrupto mit der Nachahmung des Waldhorns oder des Picolo; — was ihm so ausgezeichnet gelang, daß Jeder ein derlei Instrument in natura zu hören wähnte. Unübertrefflich aber und mit wahrhaft künstlerischem Ausdruck wußte er den Klang des Posthorns zu imitiren, welche Geschicklichkeit er aber auch bis zur äußersten Stufe der Täuschung übte. Einen Beweis dafür liefert folgender Vorfall, dessen Wahrheit ich verbürgen kann.

Auf einer zwei Posten von Prag entfernten Herrschaft feierte der Graf T . . . sein Hochzeitsfest. Verschiedenartige Vergnügungen waren vorbereitet, und dem Vermählungstage sollte eine große Treibjagd folgen. Der Verwalter der Herrschaft kannte meinen Freund als einen ausgezeichneten Jagdliebhaber und Schützen, und lud sowohl ihn als mich zu diesem Vergnügen mit dem Bedeuten ein, er erwarte uns am Abend vor dem Hochzeitsfeste. Mein Freund, ich will ihn Mussil nennen, um doch einen Namen zu haben, verabredete, sich mit mir zu fahren. Es war im Herbste an einem Samstage, als er um 4 Uhr Nachmittags — der bestimmten Stunde — zu mir kam. Obschon mein Einspänner bereit stand, wurde ich von meinem Geschäfte unerwartet so in Anspruch genommen, daß wir erst nach 6 Uhr die Reise antreten konnten. Als wir vor das Stadtthor kamen, fing es an ziemlich dunkel zu werden, denn Wolken deckten den im ersten Viertel stehenden Mond. Es ist bekannt, daß mit Einbruch der Nacht die Mauthschranken an der Straße zugezogen und die Passage gesperrt wird. Die Parteien haben dann die Obliegenheit den Mauthner zu rufen, der nach eingezahlter Mauth den Schranken allsogleich zu öffnen verpflichtet ist. Reisende aber, welche mit der Post fahren, zahlen die Mauthgebühren im Postamte; der Postillion gibt in der Nähe der Mauth das Zeichen mit dem Posthorne, worauf der oft gemächlich ruhende Mauthner nur die Hand ausstreckt, und die in sein Zimmer gezogene Schrankenkette lösend, die Durchfahrt gestattet, wornach er wieder halb träumend die Kette einzieht und weiter schläft, oder sonst seiner Gemächlichkeit pflegt.

Uns beiden zur größeren Bequemlichkeit und Sicherheit, postirte ich meinen Kutscher auf den Hintersitz und auf dem vordern mit meinem Freunde Platz nehmend, übernahm ich die Lenkung des Pferdes. Im herzlichen, unterhaltenden Gespräche begriffen, forcirte ich nicht den Lauf meines ohnehin feurigen Schimmels, und so kamen wir gegen 8 Uhr zu der ersten Station.

Hier ist die Mauth — erinnerte der Kutscher und streckte die Hand nach dem Gelde aus, im Begriffe von dem Wagen zu springen, und den Berg hinauf zum Mauthhause zu laufen.

Es ist noch Zeit — versetzte mein Freund, und schnalzte mit der Zunge, worauf das Roß in starken Trab einschlagend, den Berg hinanstürmte.

Während der Wagen lauter rasselte, tönte stark und kräftig ein Posthorn.

Bitte rechts auszuweichen — erinnerte mein Kutscher. Ich that als hörte ich nicht und blieb auf der linken Seite.

Das Posthorn schmetterte stärker.

Rechts! rechts! schrie ängstlich der Knecht, uns kömmt die Post entgegen.

Ich sehe nichts! erwiederte ich.

Das Posthorn ließ sich abermals hören — der Mauthschranken flog in die Höhe, und mein Schimmel trabte unaufhaltsam weiter.

Mein erstaunter Pferdelenker Johann spähte nach einem Postwagen — vergebens!

Das ist ein Spuk! r' Gnaden! stotterte er endlich.

Unser Gelächter aber machte ihn verstummen. —

Es kostete nicht wenig Mühe, dem Unmusikalischen den Sachverhalt zu erklären.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Franz Ser. Hölzl's neue große Messe in B-dur.

Es wurde in diesen Blättern bereits von der Aufführung dieser Messe, mit welcher der talentreiche Hr. Compositeur sein Wirken als Capellmeister des fürstbischöflichen Domcapitels in Fünfkirchen in Ungarn eröffnete (in Nr. 131 u. 147 J. 1843) Erwähnung gethan und auch eine detaillirte Besprechung dieses Tonwerkes in Aussicht gestellt. Wir geben diese Mittheilung den Freunden der Kirchenmusik um so lieber bekannt, als sie, wenn auch eben nicht so detaillirt, als es von einem so großartigen Kirchentonwerk zu wünschen wäre, allerdings geeignet ist, den Leser wenigstens mit den Vorzügen und Eigenthümlichkeiten der Messe im Allgemeinen bekannt zu machen.

Diesem Werke wohnt eine Einheit und Consequenz inne, die auf jeden Kunstverständigen einen höchst angenehmen Eindruck hervorbringen muß, während die würdige und ernste Haltung des Ganzen selbst auf den Nichtmusiker vortheilhaft einwirkt. Im „Kyrie“ ist der andächtige Ton besonders gut getroffen; es trägt dieses Tonstück den Stämpel einer frommen Begeisterung im Gebete. Im „Gloria“ gibt das Piano bei der Stelle „et in terra pax“ eine sehr wirksame Schattirung bis zum vierzehnten Tacte, von welchem an sich alle Kraft vereint in dem Rufe: „Gott dich loben wir.“ Das darauffolgende „benedicimus te,“ begleitet von zwei Oboen, zwei Fagotti und dem Violino pmo., macht durch die Accordenfolge eine besonders gute Wirkung, so wie sich auch der von dem fortissimo des „glorificamus te“ durch die Harmonie gebildete Übergang zum „Gratias,“ geübt vom Singquartett-Solo mit eingeflochtenen Zwischensätzen der Harmonie, sehr wirksam erweist. Richtig aufgefaßt und characteristisch wiedergegeben ist der Ausdruck der Acclamationen: „Dominus Deus“ vom Tutti im Tempo più mosso, welcher mit dem ruhigen, Liebe und Hingebung athmenden „Domine fili unigeniti“ der Solostimmen wechselt — das „Qui tollis“ Adagio F-moll beginnt mit Tenor-Solo, worauf der Sopran und dann der Alt denselben Gesang in verschiedenen Tonarten wiederholen, und endlich der Chor mit dem Texte „miserere“ einfällt; im Terzette: Sopran, Alt und Tenor wird derselbe Text fortgesetzt, worauf im sechsten Tacte der Chor wieder eintritt. Von hier beginnt ein äußerst einfacher aber wirksamer Accordenwechsel. Von großer Wirkung ist das einfallende Baß-Solo, von welchem der Tenor wieder den Gesang aufnimmt. Vom dreiunddreißigsten Tacte angefangen tritt eine Steigerung ein, bis zum sechsundvierzigsten Tact, welche von großer ergreifender Wirkung ist. Vom sechsundvierzigsten Tacte mit dem Tonschluß in F-dur wird ein vertrauungsvolles Flehen um Erbarmung versinnlicht, bis im pp. die Töne leise verhallen. Diese letzte Stelle ist durch ihre poetische Haltung und richtige Characteristik vorzugsweise interessant. Die schöne Fuge: „Cum Sto Spiritu“ moderato schließt das „Gloria.“ — „Credo“ Allegro majestoso. Der Hauptgedanke ist hier mit Bestimmtheit in den ersten vier Tacten angegeben, und die Glaubensartikel werden von der Harmonie begleitet choralmäßig behandelt bis zum „et incarnatus est“ Adagio F-dur. Die Harmonie leitet dasselbe ein, wo nach sechs Tacten die vier Solostimmen einen einfachen dem Texte angemessenen Gesang führen. Die Bassi beginnen dann im Tutti das „et homo,“ welchen ähnlichen Gesang der Tenor und Alt aufnehmen. Das Quartett-Solo schließt diesen Satz in C-dur im achtzehnten Tacte. Äußerst schmerzvoll ergibt sich der darauffolgende enharmonische $\frac{6}{5}$ Accord auf D mit dem „crucifixus.“ Von besonderer Wirkung ist die darauffolgende Stelle mit dem „etiam pro nobis.“ Im „passus et sepultus“ ist die höchste Trauer mit dem tiefempfundensten Schmerze ausgedrückt, besonders vom dreiunddreißigsten Tacte angefangen, wo Chor und Solostimmen gleichzeitig wirken. Dieser Satz ist vorzugsweise gelungen, höchst originell aufgefaßt und wiedergegeben. „Et resurrexit“ Allegro C schließt mit dem dreizehnten Tacte im ffmo. auf den sechsten Accord von A-dur. Nach einer kurzen Haltung beginnen Sopran erster und zweiter und der Alt das „Sedet ad dexteram patris“ D-dur im ppmo. begleitet von Oboe, Clarinette, Fagott, Violin Imo und Violoncello. Diese Stelle entspricht dem vollkommen, was der Compositeur erzwecken wollte: der Gesang scheint ein unsichtbarer Engelchor von oben herab zukommen. Tenori und Bassi treten endlich hinzu, von wo an eine Steigerung bis zum „Judicare“ beginnt. Erwähnenswerth ist noch die Stelle vom neununddreißigsten Tacte angefangen bis zum fünfzigsten mit dem Texte „Et mortuos.“ Eine schöne Schattirung bewirkt das Sopran-Solo „Et in spiritum“ mit dem darauffolgenden „Qui locutus est“ im Tutti. Das „Et vitam“ bietet Vieles dar, was auf den Hörer einen höchst angenehmen Eindruck machen muß. Und somit schließt das „Credo“ auf eine sehr würdige Weise.

(Schluß folgt.)

Preßburger Kirchenmusikverein.

Das rege Streben dieses eminenten Vereines: dem Publicum nicht bloß in der Kirche Werke gediegenster Art, sondern auch im Concertsaale gelungene Novitäten vorzuführen, und somit auf Bildung und Veredlung des Geschmacks auf das Wohlthätigste einzuwirken, wird bei jeder sich darbietenden Gelegenheit auf das Erfreulichste sichtbar. Ich war bereits mehrere Male in der Lage, in die Gebahrung, in das innere Getriebe dieses Institutes einen prüfenden Blick zu thun, und ich muß gestehen, daß ich nicht sobald irgendwo diese Energie, diese rastlose Thätigkeit, diese musterhafte Ordnung, diese uneigennützige Aufopferung gefunden, wie dieß bei den Mitgliedern hier der Fall; und wenn man bedenkt, daß alle Ämter hiebei nur honoris causa verwaltet werden, und keine Mühe, Kraft und Zeitverwendung mit irgend einem materiellen Vortheile verbunden ist, so kann man Lob und Bewunderung den Theilnehmern nicht versagen. Oder, gibt es irgendwo noch einen Kunstverein, dessen Mitglieder für einen jährlichen Betrag von sechs Gulden W. W. den freien Eintritt zu zwölf Concerten erhalten, der Wohlthat, einer guten Kirchenmusik in der Stadtpfarrkirche an Sonn- und Feiertagen gar nicht zu gedenken?! Um aber in der Lage seyn zu können, mit Mitteln zu walten, die nicht von Zufälligkeiten abhängen (was bei einem Dilettantenkörper gar leicht möglich), hat dieser Verein auch eine Musikschule gegründet, worin unentgeltlich Gesang und mehrere (die nöthigsten) Instrumente gelehret werden, und genugsame Gelegenheit geboten wird, in dem reichhaltigen Archive sich zu einem verständigen Musiker auszubilden. — Bei diesem segensvollen und „der Ehre und Verherrlichung Gottes“ geweihten Wirken dieses Institutes ist es daher nicht zu verwundern, daß bereits die größere Anzahl der ansäßigen Einwohner Preßburgs sich zu Theilnehmern an demselben erklärt haben, und daß nicht bloß die Concerte desselben sich eines Besuches erfreuen, wie irgendwo selten, sondern auch die musikalischen Hochämter bei St. Martin, in einer von Hörern und Betern fast überfüllten Kirche abgehalten werden.

Zur December-Akademie 1843 wurden „die vier Menschenalter,“ Cantate von J. G. Seidl, in Musik gesetzt von Franz Lachner, gewählt, und am 25. d. M. zur Production gebracht. Dieselbe fand im Stadttheater statt, und zwar bei einer so überfüllten Menge von Zuhörern, daß die Localität sie kaum zu fassen vermochte. Die Anzahl der Mitwirkenden mochte an 250 betragen haben, darunter bei 100 Sänger. Dirigent des Ganzen war der Vereinscapellmeister Kumlik, und die Soloparte in den Händen der Mad. v. Dobay, HH. Rettinger und Christelly. Anlangend die Lachner'sche Musik, so enthält sie bei manchen Gebrechen, worunter vornehmlich Mangel an Characteristik, allzugesuchter Vorgang, darum Mangel an Melodie, und eine oft ermüdende Einförmigkeit, zu rechnen sind (was zu bekräftigen man z. B. nur auf den einem Herentanze ähnlichen ersten Chor der II. Abtheilung, auf des Jünglings gemüthlose Arie, auf die allzulang ausgesponnenen Vorspiele aller vier Abtheilungen, auf das fast als Jagdchor behandelte „Wanderlied,“ und auf die oft holprichten Recitative hinzuweisen braucht) — sehr viele Schönheiten, und einige Piecen glänzen als wahre Edelsteine in diesem musikalischen Quadrate; dahin sind zu rechnen das „Wiegenlied“ und dessen Recitativ, das darauffolgende Duett mit Chor, der Schlußchor der III. Abtheilung und die ganze IV. Abtheilung, — was Alles, vornehmlich in der Führung der Harmonie, mit einer Meisterschaft behandelt ist, daß man der gerechten Bewunderung sich nicht erwehren kann. Wäre Lachner, so stellt sich's auch hier heraus, weniger gelehrt in seiner Musik, er wäre größer, populärer, — kunstvolle Combinationen genügen nicht, zum Meisterwerke gehören auch poetischer Schwung, Seele, Gemüthlichkeit, — die Form allein macht es nicht aus.

Anlangend die Production, so muß ich gestehen, daß sie der Zeit, den Verhältnissen gemäß, eine entsprechende war, und wenn man auch dem lieblichen und liebenswürdigen Solo-Sopranparte mehr Leidenschaftlichkeit

gewünscht hätte (vornehmlich in dem Recitativ des „Wiegenliedes," und jenem der III. Abtheilung bei der Wiederkehr des Gatten aus dem Kriege), wenn auch der Basso-Solo mit seiner schönen Stimme fester, kräftiger hätte hervortreten sollen, und der Tenorpart es fühlen ließ, daß er mit seinen Solo-Collegen nicht eingesungen war — wenn auch einzelne kleine Schwankungen in der Harmonie und dem Chore ersichtlich wurden, was aber nur dem Mangel einer durch unvorhergesehene Hindernisse unterbliebenen Generalprobe zuzuschreiben ist: so war doch die Production des Ganzen eine gelungene zu nennen, und dem kunstliebenden Auditorium ward ein Genuß geboten, dessen es sich mit vollen Zügen erfreuen konnte; gewiß ist es sehr lobenswerth, daß man mit einem so sehr beachtenswerthen Werke bekannt wurde, und dem Vereine eine vaterländische Tondichtung vorführte, die fast überall noch unbekannt ist, denn selbst in Wien, wie viele gibt es, die sich noch darauf zu entsinnen vermögen? — Segen somit und Gedeihen dem Kirchenmusikvereine in Preßburg! Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Pariser Courier. November 1843.) Fortsetzung. —

„Ich schloß die Augen und indem ich diese göttliche Gavotte hörte mit ihrer schmeichlerischen Melodie und ihrer süß monotonen Harmonie und diesen Chor: **Jamais dans ces beaux lieux**, dessen Glück mit so viel Anmuth sich herum verbreitet, fühlte ich holde Arme mich umschlungen, wundervolle Füße sich kreuzen, sah ich duftende Haare hinunterwallen, Diamantenaugen glänzen und tausend lächelnde Engelsgesichter. Die Blume der Freude entfaltete sich unter der weichen Bewegung des melodischen Lufthauses, aus ihrem Kelch entfiel ein Concert von Wonne, von Farben, von Wohlgerüchen. Und Gluck ist's, der schreckliche Musiker, der alle Schmerzen besang, der den Tartarusstörer machte, der die Einöden von Tauris malte und die wilden Sitten seiner Einwohner, er war's, der in der Musik diese seltsame Idealität der träumerischen Wollust des Freundes in der Liebe verwirklichen konnte?... Warum nicht? Hatte er nicht früher schon die elyseischen Gefilde eröffnet?... Hat nicht auch er diesen meisterlichen Chor der glücklichen Schotten erfunden:

Torna o bella al tuo consorte,
Che non vuol, che più diviso
Sia di te, pietoso il ciel!

Und sind nicht gewöhnlich auch, wie es unser großer Dichter der Gegenwart sagt: „Die Starken die Sanftesten." — So eben gewahr ich jedoch, daß mich das Vergnügen, mit Ihnen zu schwätzen, zu weit geführt hat, und daß ich heut noch nicht von den Berliner musikalischen Anstalten sprechen kann. Es soll dieß den Inhalt eines neuen Briefes bilden, und ich will mit meinem ewigen Geplauder irgend einen andern Freund langweilen."

Und nun die Zeitung der Novitäten letzter Tage. — An der großen Oper gab man seit meinem letzten Courier zu wiederholten Malen: „**La Favorite**," „**La Meuthe**," „**Guillaume Tell**," „**Robert le diable**," „**Le compte Ory**," „**La Reine de Chippre**," „**Charles VI**," „**Le Hugenotts**," und mit der Reprise dieser Werke wird man fortfahren, bis man endlich mit der Donizetti'schen Partition „**Don Sebastian**" zu Ende gekommen. Die Repetitionen dieser Arbeit gehen rasch von Statten; aller Wahrscheinlichkeit wird dieselbe bis zu Ende dieses Monats zur Vorstellung kommen. Es verbreiten sich über das Werk die vortheilhaftesten Gerüchte. Die Scene eines Leichenbegängnisses habe, sagt man, unter den Musikern eine lebhafte Sensation erregt, der vierte Act sey ein Meisterstück der Begeisterung, der erste, das **non plus ultra** der Decorationsmalerei, auch der fünfte soll vielfaches Interesse bieten; hauptsächlich spricht man von einem Duett zwischen Duprez und Mad. Stolz, einer Romanze von dieser Letztern, einem Terzett zwischen Barroilhet und Mad. Stolz, und einer Barcarole für Barroilhet. Alles demnach spannt die Neugierde dieses musikalischen Ereignisses, auf das die Direction der Oper große Hoffnungen baut. Gedulden wir uns demnach noch einige vierzehn Tage, die Zeit wird kommen, und Sie sollen in meinem Couriere einen ausführlichen Bericht der erwähnten Arbeit erhalten. — Ich kann nun nicht das Opernhaus verlassen, ohne Ihnen mitzutheilen, daß die Sängerinn Dorus Gras ihr Engagement auf drei Jahre verlängert hat, was für die glückliche Zukunft der **Académie royale de musique** von gutem Erfolg; daß auf Donizetti's Oper eine andere Arbeit folgen soll, vorerst unter dem Titel bekannt: „**La fortune vient en dormant**," der man als Verfasser die Namen St. Georges und Halevy beilegt, und daß ...... sagen Sie mir gefälligst, Herr Redacteur, ist Liszt eine Wirklichkeit, eine Einbildung, eine Fabel? Ich, für mich, weiß nichts mit Überzeugung zu behaupten. Es liegt so viel Märchenhaftes in dem Leben nach Innen und nach Außen dieses abenteuerlichen Mannes, daß man manchmal anfangen möchte, ihn für eine Chimäre zu halten. Geben Sie nur Acht, in fünfzig oder hundert Jahren werden wir mancherlei unglückliche Dinge lesen, wobei der Claviervirtuose den Hauptgegenstand bildet. Ich möchte gern alle Novellen sehen, worin nicht irgend Etwas von Überspanntheit, von Freigebigkeit, von Großmuth, von Großsprecherei, von Feuilletonsartikelchen, von Autoreclamen, von unarischen Säbeln, von königlichem Händedruck, von kaiserlichen Gastgelagen, von Tabaksdosen mit Brillanten, von zerbrochenen Clavieren und zersplitterten Herzen, von entführten Frauen, als Hauptmotiv das Sujet bilden würde! Liszt gibt Concerte, Liszt kauft Villen, Liszt kauft Inseln auf dem Rhein, Liszt sagt eine Reclame in einem hiesigen Journale, befaßt sich damit, eine große Oper in fünf Acten nach einem Romane von Georges Sand, Consuelo, zu schreiben — und Liszt, fügt ein anderes Blatt bei, hätte absichtlich im Sinne, statt der Zwischenacte jedesmal eine Nummer seiner Composition eigenhändig Preis zu geben. Ein wichtiges Ereigniß. Die Erde geht schwanger — **parturiunt montes** — — **nous verrons!** — Es wäre möglich, daß die berühmte Tänzerinn Fanni Cerrito an der großen Oper engagirt würde.

(Fortsetzung folgt.)

(Berlin im December 1843.) Der November bietet reichen Stoff zum Bericht dar. Vorzüglich war derselbe an Concerten reich. Der Flötist Briccialdi begann die Reihefolge am 8. v. M. mit einer musikalischen Soirée, in welcher der Virtuose ein Solo von Tulon, ein **Scherzo** und eine Phantasie auf Motive aus der „**Sonnambula**" mit schönem, weichen Ton, rein, gesangvoll und fertig vortrug. Am 13. v. M. fand zur Feier des Geburtstages Ihrer Majestät der Königinn von Preußen eine geistliche Musikaufführung in der Garnisonskirche zu wohlthätigem Zweck statt. Nach einer Einleitung auf der Orgel wurde das werthvolle **Magnificat** von B. Klein von Mitgliedern der Singakademie mit Begleitung von Blechinstrumenten von Wieprecht, sehr wirksam ausgeführt. Ein **Gloria patri** von Palestrina **a capella** folgte, und eine ziemlich geräuschvolle **Toccata** für Orgel und Blechinstrumente von F. Geyer beschloß den ersten Theil. Der zweite wurde mit Variationen für die Orgel von Hesse, von einer Dame gespielt, eröffnet. Hierauf folgte das fromm gemüthliche „Vater unser" von Fesca, ein choralartiger Satz für Blechinstrumente, der schöne 119. Psalm von C. Fasch **a capella**, ein fünfstimmiges Offertorium von Jomelli, ein melodisches **Agnus Dei** von C. F. Rungenhagen, und zum Beschluß das prachtvolle **Halleluja** aus Händel's „Messias" mit Begleitung der Blechinstrumente von Ed. Grell. Die festlich erleuchtete Kirche war fast überfüllt, und die Zuhörer fanden sich durchaus befriedigt. Am 16. v. M. hatten die HH. Gebrüder Gareis ein Concert für ihre unglückliche Schwester und deren Kinder veranstaltet, deren Mann und Vater aus Rache ermordet wurde. Die Theilnahme war allgemein und die ersten Talente der königl. Oper und Capelle unterstützten das Unternehmen. Die beiden Concertgeber bewährten ihre Virtuosität auf der Clarinette in einem wirksamen Concertino von Lindpaintner, Variationen von Carl Bärmann und einer neuen Doppel-Concertante von W. Gährich. Der Pianist G. Schumann trug eine Phantasie auf Themata aus „**Lucrezia Borgia**" mit Geschmack und fertig vor. Die Damen Tuczeck und Mair, wie die HH. Mantius und Bötticher verschönten die Unterhaltung durch Gesang, auch führte Hr. Concertmeister Ries schwere und originelle Variationen unter dem beliebten Titel: „Phantasie" von David (Concertmeister in Leipzig) durchaus rein, elegant und ausdrucksvoll aus. So gewährte das ganze Concert angenehme und abwechselnde Unterhaltung. Im königstädt'schen Theater hat sich ein vorzüglicher Violinist, C. M. Riefstahl aus Frankfurt a. M., dreimal mit vielem Beifall hören lassen, den sein solides und fertiges Violinspiel verdienen soll. Referent war durch Krank-

heit leider verhindert, diesen Virtuosen selbst zu hören; indeß stimmen alle Urtheile über seine Verdienstlichkeit überein. — Die Singakademie führte am Cäcilientage, den 22. November, Händel's erhabenes „Alexanderfest" sehr gelungen auf. Die Chöre waren von ergreifender Kraft, Sicherheit und so gleichmäßig im Ausdruck nuancirt, als wenn solche von einzelnen Stimmen vorgetragen wären, da doch die Tonmasse von bedeutender Stärke, etwa 300 Singende war. Die Soli wurden von Frau v. Faßmann, einer Dilettantinn, den HH. Mantius und Zschiesche vorzüglich gesungen. — Die königl. Capelle gab am 29. v. M. ihre erste Symphonie-Soirée zum Besten ihres Witwenfonds, dieß Jahr unter Mendelssohn's geistreicher Leitung. Da der Saal der Singakademie jetzt der einzige disponible Concertsaal ist, und dieser kaum 500 Personen faßt, so haben viele Abonnenten zurückgewiesen werden müssen. Einzelne Plätze zu 1 Rthlr. werden für die Orchesterestrade und den Balcon ausgegeben. Die J. Haydn'sche lebensvolle B-dur-Symphonie eröffnete diese Soirée, mit Feuer und Zartheit ausgeführt. Hierauf trug Hr. M. D. Taubert besonders delicat und fertig das Beethoven'sche Pianoforte-Concert in Es-dur, eine seiner phantasiereichsten Tondichtungen, vortrefflich vom Orchester begleitet, vor. Die Mozart'sche Ouverture zur „Zauberflöte" riß durch solchen Vortrag zu wahrer Begeisterung hin, welche indeß durch Beethoven's gluthvolle A-dur-Symphonie noch höher sich schwang. In der zweiten Soirée, am 6. d. M., ist Mozart's Es-dur- und Beethoven's B-dur-Symphonie, dazwischen C. M. v. Weber's Ouverture zu „Euryanthe" mit vielem Feuer, schwungvoll ausgeführt worden. Auch hat sich Hr. Musikdirector Molique aus Stuttgart mit einem Violin-Concert eigener Composition, im grandiösen Styl, mit vielem Beifall hören lassen. — Die königl. Oper hat wiederholt den „Wildschütz," die „Hugenotten," „Norma," und zur Feier des Namenstages Ihrer Majestät der Königinn am 19. v. M. (an welchem Tage auch bereits das Dach des im Neubau begriffenen Opernhauses gerichtet, und mit dem Namenszuge der Königinn im üblichen Kranze geschmückt wurde) ein neues, fein komisches Singspiel: „Carlo Broschi" oder „des Teufels Antheil" von Scribe und Auber mit vielem Beifall gegeben, der indeß mehr dem spannenden Stück, als der zwar leichten doch ziemlich gewöhnlichen Musik galt. Zu der günstigen Aufnahme trug wesentlich auch die vorzügliche Ausführung der Rollen des Carlo Broschi, Rafael d'Estuniga und der Casilda von Dlle. Tuczeck, Hrn. Mantius und Dlle. Marx bei. Auch Hr. Blume verlieh dem Hofmeister Gil Vargas die nöthige komische Haltung. Am meisten gefielen die Duette, Romanzen, Lieder und ein von Carl Blum eingelegter, sehr fiorirter Boleros. — Auch der „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's anziehender Musik, ist und wird fortwährend bei lebhafter Theilnahme wiederholt. Die italienische Oper der königstädt'schen Bühne hat die „**Puritani**," „**Belisario**," „**Barbiere di Siviglia**," „**Zampa**," und neuerdings auch „**Maria, la figlia del regimento**," bei jetzt herabgesetzten Preisen gegeben. Bisher war dieß Theater nur sparsam, doch wird es jetzt mehr besucht.

In der Domkirche ist eine neue Liturgie mit Gesang eingeführt. Auch sollen von Weihnachten d. J. ab an Festtagen daselbst Kirchenmusiken mit Gesang und Instrumentalbegleitung unter Leitung des Hrn. G. M. D. Mendelssohn-Bartholdy während des Gottesdienstes stattfinden, wobei ein besonders angestellter Sängerchor (Sopran- und Altstimmen von Knaben) und ein Theil der königl. Capelle mitwirken wird. — Die berühmte **Missa Papae Marcelli** von Palestrina wird auch eingeübt, um mit deutschem biblischen Text gesungen zu werden. — Bei der königl. Oper wird so eben R. Wagner's „fliegender Holländer" einstudiert, nachdem Mozart's „Belmonte und Constanze" nach zwölfjähriger Ruhe mit lebhafter Theilnahme wieder zur Aufführung gelangt ist. Die melodische Musik übte den gewohnten Zauber aus, wenn gleich der Mangel an Finales und Ensemble-Gesängen fühlbar wurde, auch der langweilige Dialog und die einfache Handlung einige Monotonie erzeugte. Dlle. Marx sang die Constanze mit vielem Fleiß, obgleich diese Partie ihre Kräfte fast zu sehr in Anspruch nimmt. Dlle. Tuczeck war als Blondchen ganz an ihrer Stelle, wie Hr. Mantius als Belmonte, der leider nur die schöne Arie: „Wenn der Freude Thränen fließen," und Dlle. Marx die tief empfundene G-moll-Arie der Constanze ausließ, auch die erste Arie: „Ach! ich liebte" ꝛc. in A- statt in B-dur sang, was einen wesentlichen Unterschied der Characteristik bewirkte. Pedrillo sang seine Arie: „Frisch zum Kampfe!" in C- statt D-dur. Osmin wurde von Hrn. Zschiesche, in Hinsicht des tiefen Umfanges seiner Baßstimme und künstlerischer Sicherheit, sehr gut gesungen, obgleich der Sänger nicht günstig disponirt war. — Das Orchester erfüllte seine Aufgabe mit einer Feinheit und Discretion, die nichts zu wünschen übrig ließ.

J. P. S.

(Kremnitz am 23. December 1843.) Die in unserer Stadt neu organisirte Musikschule wurde bereits in Nr. 20 v. J. Ihrer allgemein geschätzten Wiener Musikzeitung erwähnt, und ich kann Sie zu meinem größten Vergnügen berichten, daß die Musikanstalt auch nun schon im Elementarunterrichte des Singens und Violinspielens ziemlich vorgerückt ist; einige davon sind auch blasenden Instrumenten zugetheilt. Mit dem Unterrichte beschäftigen sich zwei Lehrer. Das Ganze steht unter der Aufsicht des Senators Alexander Campione, eines viel gebildeten Dilettanten. — Außer dieser städtischen Musikschule hat sich in unserer Bergstadt seit November l. J. eine neue Bergmusikschule gebildet, deren Zweck ist, unter den hier zahlreich lebenden Gruben- und Pochwerksarbeitern Kenntnisse und Ausbildung in der Musik zu fördern. Der Unterricht dieser Bergmusikschule beschänkt sich bloß auf Harmoniemusik, zu deren Zwecke auch schon bereits durch weise Anordnungen des königl. Bergrathes und Bergverwalters Hrn. M. Packmann, dem man das Entstehen dieser Bergmusiklehranstalt dankt, für mehr denn 300 fl. C. M. die neuesten Maschineninstrumente beigeschafft worden sind. — Sie sehen daher, geehrtester Hr. Redacteur, wie vieles in unserer kaum 5000 Menschen zählenden Stadt zum Emporbringen der edlen Tonkunst geschehe, und daß wir wahrlich in der Zukunft viel Erfreuliches zu erwarten haben, wenn ausdauernder Fleiß unserer Jugend denen ihr zu Gebote stehenden Mitteln die Hand reichen werde.

Eduard Kulka, Capellmeister.

Miscelle.

Im Jahre 1520 bestand die Capelle des Landgrafen Philipp zu Cassel, aus einem Capellmeister (Kern Jorius), vier Sängerknaben, einem Tenoristen, einem Bassisten, einem Orgelspieler, zehn Musikanten, drei Trompetern, einem Trommelschläger und einem Tornpleser. Der ganze Capellstaat kostete jährlich 291 fl.; hiervon hatte Kern als Capellmeister 24 fl. Gehalt, und 10 Gulden Herberggeld für sich und seine Sängerknaben. Diese Capelle leistete für ihre Zeit so Ausgezeichnetes, daß sie in Deutschland berühmt war. Welch' ein Verhältniß zu unseren Tagen, wo die Gage eines einzigen Sängers oft das Hundertfache hievon verschlingt! Den Schlüssel hierzu aber liefert uns die Gallerie Cassel'scher Tonkünstler mit dem Beisatze: „es waren dieß lauter eingeborne Seelen!"

Notizen.

(Der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Herr Ritter Cajetan Donizetti) ist Samstag den 30. Dec. 1843 von Paris hier angekommen.

(Der Hochwürdigste Herr Erzabt vom Martinsberge Michael von Remely) hat als Protector des Musikvereins in Güns, diesem Institute ein Geschenk von 250 fl. W. W. zustellen lassen.

(Eine Wohlthätigkeits-Akademie) fand am Weihnachtsvorabende im deutschen Theater in Pesth statt, bei welcher Fahrbach's Tongemälde: „Die Bestürmung von Saida" zur Aufführung kam, Hr. Arnstein eine Concertpiece vortrug, und die strebsame Sängerinn Frln. Schuler sich mit Beifall hören ließ.

(Hr. Gustav Tettelbach), ein junger blinder Violinist, ließ sich vorlängst mit dem bekannten Prager Pianisten Goldschmidt in Leipzig hören.

(Der ausgezeichnete Pianist Willmers) gab in Hamburg mit großem Erfolge zwei Concerte, er geht zu den Union-Concerten nach Bremen, von wo er wieder nach Hamburg zurückkehren wird.

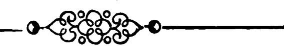
(Hr. Perlarunb), der beliebte Tenor vom Hoftheater in Schwerin, gibt in Hamburg Gastrollen. Er soll dortselbst in Engagement treten.

(Der berühmte Violinspieler Ernst) hat seinen früheren Plan, nach Paris zurückzukehren, geändert, und seine Reise nach Rußland angetreten, wo er bis zum Frühjahre zu bleiben gedenkt.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 2. **Donnerstag den 4. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Der nachgeahmte Posthornklang.

Eine musikalische Novellete aus dem Leben,
von Joh. Heinr. Mirani.

(Fortsetzung.)

Eine Viertelstunde später erreichten wir ein Städtchen, und kehrten in einem, mir vortheilhaft bekannten Gasthause ein, wo wir ein herrliches Nachtmal einnahmen. Ein Jahr zuvor kam ich oft in diesen Ort und kannte mehrere Cavallerie-Officiere, die hier stationirt waren. Unter ihnen befand sich auch Einer, der mit meinem Freund vertraut war, und so wurden wir von Allen mit offenen Armen empfangen. Musik mußte nolens volens ertönen und so verflogen unter Soldatenliedern, Hurrah und Gläsergeklirre ein Paar Stunden. Zweimal schon meldete mein Johann, er habe abgefüttert und eingespannt; die freundlichen Marssöhne aber, deren Biederkeit und Jovialität ich immer mit Freude gedenken werde, ließen wieder frischen Champagner aufmarschiren, und schwuren uns vor Mitternacht nicht fortzulassen. Endlich schlug die Geisterstunde; — der letzte Kork flog zur Decke, wir tranken das Lebewohl und stiegen in den Wagen, wo uns auf glückliche Reise noch zwei Gläser geboten wurden. Unter dem herzlichsten Adieu-Ruf fuhren wir aus dem Hause.

Bald erscholl hinter uns ein erst unterdrücktes Kichern, das in Bälde in ein höchst komisches Gelächter ausbrach.

Ich sah mich um. Johann grinste mich an, ein Champagnerglas in der einen, eine halbgeleerte Bouteille in der andern Hand haltend.

Zum Guguk! was machst du? —

Hihihi! Ich trinke — Championer! grinste er — die Flasche ist für mich — für Sie, meine gnädigen, lieben Herren, habe ich noch zwei in der Wagentruhe!

Wo hast du den Wein her?

Hihihi! von dem großen Herrn Officier —! aber — eine Bitte hätt' ich an unsern gnädigen Herrn Musikl.

Was willst du? fragte mein Freund.

'r Gnaden seyn's nicht bös — ich bin ein guter Mensch; allein die Mauth auf der Brücke, über die wir fahren, hat ein Mann gepachtet, mit dem ich stark im Händel liege — bitt' Ihnen — gnädiger Herr — bitt' Ihnen — zahlen wir keine Mauth — blasen Sie, gnädiger Herr! — nur blasen's — und wir fahren fort. —

Freund M. lachte, wir näherten uns der Brücke, und von seinem Munde schallte das Posthorn in schmetternden Tönen.

Schön, herrlich! — noch einmal! jubelte Johann, und wieder schmetterte das Horn — der Schranken flog auf, und wir im starken Trabe durch. Hohnlachend wieherte Johann — während ein junger Bursche, der 14jährige Sohn des Pächters, mit offenem Munde vor der Hütte stehend, uns staunend nachsah; ohne es zu wagen uns nachzurufen, denn noch immer blies mein Freund.

Bei der Rückfahrt zahle ich — bemerkte ich, mit dem Pächterburschen Mitleid fühlend.

Das versteht sich von selbst, versetzte M. Doch auf des Grafen Herrschaft zahlen wir nichts; — ich gäbe was darum, wenn mir der Mauthner aufsäße — er bildet sich auf seine Ordnungsliebe etwas ein, mit ihm will ich den Scherz wiederholen.

Der Scherz gelang auch hier vollkommen, das imitirte Posthorn that seine Schuldigkeit, wir fuhren an dem Mauthhause unaufgehalten vorüber, und kamen gegen 2 Uhr Nachts in dem hellerleuchteten Schlosse an.

In des Verwalters Wohnung war Alles beschäftigt mit den Zubereitungen zu dem morgigen Feste, denn der Beamte hatte auf seine Rechnung eine Menge Gäste geladen.

Wir verbaten alle Umstände und ersuchten um ein gutes Bette, welches wir auch fanden.

Des andern Morgens war großes Frühstück in des Verwalters Hause. Wir wollten uns eben zu der Tafel setzen, als der Mautheinnehmer in das Zimmer trat.

Er machte große Augen, als er meinen Freund erblickte, und fragte, wann wir angekommen wären?

Heute früh! war die Antwort.

Das ist nicht wahr! rief er; ich muß es wissen, nicht eine Maus entkommt mir!

Und doch entkam Ihnen ein Einspänner sammt uns Beiden — und dem Kutscher!

Deprecire unterthänigst — ich muß es wissen! Seit ein Uhr bin ich aus dem Bette, und habe manu propria den Schranken geöffnet.

Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, wir fuhren nach 1 Uhr durch den offenen Schranken; sprach ich.

Deprecire unterthänigst! Ihr Wort in Ehren, doch non potest.

Ich wette, was Sie wollen, wir haben Recht, versetzte M.

Bene! überzeugen Sie mich — und ich zahle 5 Flaschen Champagner.

Es gilt! Morgen nach der Jagd trinken wir! rief mein Freund.

Optime! Sie oder ich!

Sie oder ich!

Alle sind Testes!

Wir sind testes, klang es aus jedem Munde und lachend setzten wir uns zu dem kolossalen Frühstück.

Während wir a priori die Gesundheit des hohen Ehepaars ausbrachten, kam ein Diener des Grafen, welcher den Auftrag hatte, die ganze hier versammelte Gesellschaft zu einer Soirée auf's Schloß zu laden.

Mit Dank gegen den liberalen Herrschaftsbesitzer wurde die Einladung angenommen.

Ich übergehe die Festlichkeiten des Tags, den Act der Vermählung 2c. und trete mit den andern Gästen in den hellerleuchteten Saal.
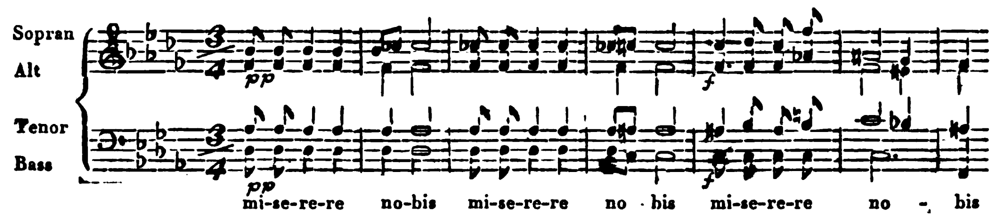
(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Franz Ser. Hölzl's neue große Messe in B-dur.

(Schluß.)

„Sanctus" Adagio maestoso F-dur, ist würdevoll und im Geiste der Andacht componirt; bemerkenswerth ist die Stelle, wo die Umkehrungs-Figur der Streichinstrumente zur Erhöhung des Effectes wesentlich beiträgt. Das „Pleni sunt coeli" ebenfalls F-dur Allegro ³/₄ greift jubelnd ein. — „Benedictus" Andante cantabile F-dur ³/₈, ist einfach und lieblich gehalten, Sopran-Solo mit theilweisem Chore. Dieses Solo ist für die Stimme sehr dankbar, und muß bei einem gefühlvollen Vortrag eine sehr gute Wirkung hervorbringen. Das darauffolgende „Osanna" ist dasselbe wie beim „Sanctus." — Das „Agnus Dei" Larghetto B-moll ³/₄. Der Übergang vom zehnten bis zum sechzehnten Tacte mit der F-dur-Cadenz wirkt wohlthätig ein. Diese Stelle ist folgende:



Das dritte Mal führt der Chor den Hauptgedanken unisono in Des-dur und schließt in C-dur. Die schleichende Violonfigur gibt dieser Stelle einen eigenthümlichen Character. Die sechs Clarinette begleiten den Gesang in der tiefen Lage, der Fagott geht mit dem Violon, ebenso die Viola, die Violinen mit den Singstimmen. Sehr beruhigend ist der Übergang ins „Donna nobis," so wie überhaupt der ganze Character in der Art gehalten ist. Die vier Solostimmen beginnen im Allegro B-dur C, im fünften Tacte tritt der Chor ein, welcher eine flehentliche Bitte ausdrückt. Von einer vorzugsweise schönen Wirkung ist die Steigerung, welche im neunten Tacte beginnt, es ist, „als wollt' der Himmel öffnen sich" — die hier eintretenden Posaunen machen einen ergreifenden Effect.

Es ist diese Messe eine der tiefgedachtesten Kirchentonwerke, die in neuester Zeit geschaffen wurden, und gibt für das seltene Talent des Componisten für dieses Genus der Composition, ein rühmliches Zeugniß. Nach seinem großartigen Oratorium „Noah," das nach einmaliger Aufführung, bei welcher alle Kunstkenner über den Werth dieses trefflichen Tonwerkes einig waren, nicht wieder vorgenommen wurde, vielleicht, weil es das Werk eines einheimischen Künstlers und auf Hölzl das „Propheta nemo in Patria" vorzugsweise anwendbar ist, dürfte diese Messe das großartigste Werk des achtbaren Compositeurs seyn.

M—d.

Concert-Salon.

Concert des italienischen Gesangsmeisters Giacomo Antonio David.

Dasselbe fand am 1. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt und wurde mit dem ersten Satze aus dem Trio in B von Mayseder, von den HH. Saar und Linke und dem jungen Fritz Strebinger entsprechend vorgetragen, eingeleitet. Diesem folgte: Romanze aus der Oper „Linda" von Donizetti, gesungen von Hrn. Reichard, Sänger des k. k. Hofoperntheaters. Die heutige Leistung dieses jungen Künstlers hat uns überrascht, denn wenn wir auch in letzter Zeit ein rüstiges Vorwärtsschreiten, hervorgegangen aus einem eifrigen Studium, an ihm bemerkten und diese Wahrnehmung mit Vergnügen öffentlich aussprachen, so fand sich doch nicht Gelegenheit, die Resultate desselben zusammen zu fassen und in einer bedeutenderen Leistung concentrirt darzuweisen. Der Vortrag dieser Romanze eröffnete ihm nun ein weites Feld, den Klang seiner Stimme in allen Lagen, so wie nicht minder die Volubilität derselben zu zeigen, vorzugsweise aber die Beherrschung seiner natürlichen Mittel zu erproben. Hr. Reichard bestand diese Probe mit dem besten Erfolge; er verschaffte uns dadurch auch die Gelegenheit, so manche Glanzseite seiner Stimme kennen zu lernen, die uns früher unbekannt war und auch seyn mußte. Wurden wir gleichwohl bei dieser Piece an den Vortrag Moriani's erinnert, so konnte diese Erinnerung, zur Ehre des Sängers sey es gesagt, den günstigen Eindruck, den seine Leistung auf uns machte, keineswegs schwächen. Wenn sein Vortrag in der Folge noch mehr Bestimmtheit und Schärfe bekommen, und jene Hinneigung zu einer einförmigen, süßlichen Weichheit in der musikalischen Darstellung, welche der richtigen Characteristik der verschiedenartigen Gefühlsmomente entgegen ist (die übrigens bei der heute vorgetragenen Romanze, als ihrem Character näher liegend, keineswegs so fühlbar wurde, als daß es den angenehmen Eindruck hätte stören können), einer lebendigen Auffassung und kräftigen Darstellung Platz gemacht haben wird, dann dürften wir in ihm einen der vorzüglichsten Tenore für den italienischen Gesang, der seiner Individualität mehr zuzusagen scheint, mit Sicherheit erwarten. Reicher Beifall lohnte seine heutige Leistung. — Das Duett aus „Marino Faliero," gesungen von Dlle. Marie Corridori und dem Concertgeber, gab uns Gelegenheit, eine Anfängerinn mit einer klangvollen, umfangsreichen Stimme, welche bei einer zweckmäßigen Behandlung zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, und einen sehr gewandten Sänger kennen zu lernen. Die Cavatine aus „Barbier von Sevilla" von Ersterer vorgetragen, zeigte die Vorzüge ihrer seltenen Stimmmittel in einem noch besseren Lichte, indem sie der Sängerinn Gelegenheit verschaffte, den Umfang so wie die Kraft und Modulation ihrer Stimme zu zeigen. Möge es die talentvolle Sängerinn im Conservatorium in Mailand, wohin sie sich dem Vernehmen nach zur ferneren Ausbildung begibt, nicht an Fleiß und Ausdauer fehlen lassen, um recht bald die Hoffnungen zu realisiren, die man von ihr hegt, und sich so des hohen Schutzes und der großmüthigen Unterstützung, die ihr hier geworden, würdig zeigen. — Einer der Glanzpuncte dieses Concertes war der höchst gelungene Vortrag der sehr schwierigen Pechatschek'schen Variationen von dem kleinen Fritz Strebinger. Der junge Künstler ist in der meisterhaften Behandlung seines Instrumentes nicht nur seinem Alter weit vorausgeeilt, er ist auch in der richtigen Auffassung einem erwachsenen Künstler ebenbürtig. Ein runder kräftiger Ton, mit einer edlen Bogenführung und einer durchwegs reinen Intonation steht im schönsten Verhältniß zu seiner geschmackvollen Zierlichkeit des Vortrages und seiner Bravour. — Des größten Beifalles erfreute sich das Duetto buffo aus „Don Pasquale" von Donizetti, gesungen von einem Dilettanten und dem Concertgeber. Ich hatte Gelegenheit, das Talent dieses Hrn. Dilettanten schon früher in einem Privat-Concerte zu bewundern, durch seine heutige Production ward mir aber die vollkommene Überzeugung, daß er in dem komischen Genre wenige Rivalen haben dürfte. Leichtigkeit der Darstellung, Deutlichkeit der Pronuntiation und natürliche Vis comica, das sind die Vorzüge, die seinem Vortrage in hohem Grade innewohnen. Würdig ihm zur Seite stand der Concertgeber, der sich überhaupt in allen von ihm vorgetragenen Piecen seines Concertes als ein sehr routinirter Sänger mit einer allen Modulationen fä-

higen Stimme erwies. Den Beschluß machte ein Terzett aus „Donna Carlina“ von Mercadante, gesungen von Dlle. Corridori, Hrn. Reichard und dem Concertgeber, das, eine kleine Schwankung durch unrichtiges Einfallen einer Stimme herbeigeführt, ausgenommen, im Geiste der Composition gesungen wurde. — Dlle. Neumann, k. k. Hofschauspielerinn, wußte durch ihren naiven, liebenswürdigen Vortrag einem für sich bedeutungslosen Gedichte einiges Interesse zu geben. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

1. Emil Titl's Musik zu dem komischen Gemälde: „Der Antheil des Teufels.“ Wien bei Diabelli & Comp.

Motto: Moderata durant.

Mit manchem Componisten und sonstigen ausgezeichneten Manne anderen Faches (natürlich der Gegenwart, denn von den Todten ist nun einmal das de mortuis nil nisi bene eine lebendige Lüge) hat Titl das gemein, von der einen Seite eben so enthusiastisch überschätzt, als von der andern heftig und daher lächerlich getadelt zu werden. Wie gewöhnlich, so liegt auch hier die Wahrheit so ziemlich in der Mitte, und es wird seinen blinden Verehrern gerade so wenig gelingen, einen Beethoven aus ihm zu machen, als seinen Neidern, ihn in die Kathegorie eines gewöhnlichen Possenmusiklieferanten herabzusetzen. Es ist daher nicht des, wie jeder echte Künstler, bescheidenen Titl Schuld, wenn er so selten ein wahres Wort über sich und seine Kunstbestrebungen zu lesen bekommt, aber gerade ein Beweis ist es, welch' schönes Talent er besitze, daß dasselbe, trotz aller Überschätzung von der einen, und trotz alles Anklaffens von der andern Seite, sich immer allgemeinere Geltung und Anerkennung verschafft. Es kann natürlich, so gerne es auch der Verfasser thun würde, nicht der Zweck dieses Aufsatzes seyn, in eine allgemeinere Würdigung der Kunstleistungen Titl's einzugehen, und solchergestalt ein ihn characterisirendes Gesammtbild aufzustellen, doch auch aus den nun folgenden wenigen skizzirten Zügen wird sich leicht der Standpunct entnehmen lassen, auf welchem der geschätzte Tonsetzer jetzt steht und auf welchem er stehen könnte. Daß in Titl's bis nun gelieferten Werken komischen Genres die Tendenz sichtbar ist, den vor ihm unter den Nullpunct gesunkenen Zustand der Volksmusik zu heben, wird auch der oberflächliche Beurtheiler nicht verkennen; daß ihm dieß zum großen Theile auch gelungen ist, dafür bürgen so viele von ihm verfaßten schnell populär gewordenen Melodien. Könnte er, oder läge es in seiner Absicht dieß zu thun, gewissen Tonweisen eine nationalere Färbung geben, während der Hauptreiz der bis jetzt von ihm gelieferten Melodien (einige Polkas oder Sonstiges etwa ausgenommen) in der Schönheit ihrer Erfindung, in dem Adel, mit welchem sie sich fortbewegen, und in dem Ebenmaße der rhythmischen Formen liegt, so stünde er unerreicht, und als der erste seines Faches da, welches zwar unbedeutend scheint, aber auf die Volksbildung einen integrirendern Einfluß hat, als man gewöhnlich annimmt, und daher wichtiger ist, als manches, was eine hochtragende Benennung hat. Titl ist einerseits so weit entfernt, seinen zu Possen, Vaudevilles und Singspielen geschriebenen Musiken einen bloß localen Anstrich geben zu wollen, als er anderseits mit der Prätension auftritt, zu volksthümlich seyn sollenden Texten eine Musik im Style der Seria-dramatica zu componiren, ein Fehler, in welchen viele Componisten seines Faches verfallen sind, und den zu vermeiden, bei seinem ausgesprochenen Operncompositionstalente eine um so mehr zu lobende Resignation seinerseits erfordert. Titl selbst dürfte diesen Ausspruch, mit welchem ich sein Talent mehr in die Sphäre der (heitern) Opernmusik verweise, als in dem untergeordneten Genre, in welchem er sich jetzt nolens volens bewegen muß, durch eine baldigst zu beendigende Oper (der erste Act davon ist schon fertig) erfreulichst bestätigen. Ich hoffe und wünsche mit ihm, daß dieses Werk einen wohlthätigen Einfluß auf seine musikalische Stellung nehmen möge, denn in der jetzigen ist die größte Gefahr vorhanden, daß sich sein Talent verflache, und er in einen gewissen, Alles über einen Leisten schlagenden Schlendrian verfalle, wie wir dieß leider bei einem äußerst talentreichen Componisten seines Faches erfahren haben. Um nun auch einige specielle Worte über die vorliegende Musik aus des Teufels Antheil“ zu sagen, so bestehen die herausgegebenen Piecen aus fünf Nummern, nämlich der Ouverture, der Romanze: "Die Welt, die kümmert sich," dem Couplet: „Das Leben gleichet einem Wagen,“ die Romanze: „In einer Ecke“ und dem Finale: „Daß es heut zu Tage noch Wunder gibt.“ Die Musik ist jedenfalls mehr Singspiel-, als Vaudeville- oder gar Possenmusik, und besonders Provinzialdirectionen dürften bei Besetzung der Parten dieses vorzüglich beachten. — Welche Forderungen an einen Tonsetzer oft gemacht werden, sieht man am deutlichsten bei Betrachtung des Textes: „In einer Ecke angelehnt, da steht ein Mann, den Niemand kennt, er blicket in die Ferne, denn's Liebchen, das ihn gerne, versprach mit süßem Mund, zur schwarzen Geisterstund'“ rc., auf solche Worte mußte eine Romanze!! (Nr. 4) gemacht werden! Die beiden gelungensten unter den veröffentlichten Nummern sind ohne Zweifel Nr. 3. „Das Leben gleichet einem Wagen“ und Nr. 5 „Was wäre das Leben ohne Liebe.“ Jedoch das werthvollste Stück der ganzen Musik ist der leider nicht gedruckt erschienene „Spielchor,“ eine Piece, die manchen feinen und geistreichen Zug aufzuweisen hat, und jeder Oper zur Zierde gereichen dürfte. Hingegen ist die Ouverture ein nur lose zusammengefügtes Conglomerat mehrerer im Stücke enthaltenen Motive. — Die Verlagshandlung hat das Ihre für eine entsprechende äußere Ausstattung gethan. Ign. Lewinsky.

Correspondenz.

(Pariser Courier. November 1843.) Fortsetzung. —

„Kommen Sie nun mit mir über die Boulevards herüber, gerade fängt die komische Oper an, man gibt die Reprise des „Deserteurs.“ Kennen Sie diese Oper in Deutschland? — Ein junger Soldat kommt vom Regimente auf Urlaub nach Haus; er will seine Geliebte heirathen; um dem armen Jungen einen kleinen Spaß zu machen, gibt man vor, sie sey ihm untreu geworden und hätte einen andern Mann zum Gatten genommen. Hat aber Felix seine Liebe nicht mehr, was soll er fürder beim Regiment thun — er desertirt; wird arretirt, vor ein Kriegsgericht gezogen, zum Tode verurtheilt und — — — durch den König begnadigt. — Das ist, wie Sie sehen, ein einfaches Sujet, eben aber wieder ein kleines Meisterwerkchen, das sich gerade nicht mit Revolutionen, Verschwörungen, Thronumwälzungen und anderen dergleichen Kleinigkeiten abgibt, wo die Handlung, bis ins Unverständliche complicirt, dem Musiker keine lyrische Situation bietet; das Ganze bewegt sich auf einer Nadelspitze und interessirt und macht lachen und weinen. Das ist's eben. Das Interesse muß aus der Schilderung wahrer Gefühle entsprießen, die Handlung einfach vorangehen, die gaîté aus den Situationen entspringen und nicht aus Witzen, Wortspielen und Calembourgs. Die Gesangsnummern müssen als eine Nothwendigkeit erscheinen, die Musik in der Dichtung liegen und aus ihr geboren werden, damit sie aus demselben Leben lebe und mit derselben Brust athme, das ist's und das finden wir in dem Deserteur, Worttext von Sedaine, Musik von Monsigny. Es mußte etwas Gutes an der Arbeit seyn. Anno 1769 (dem Geburtsjahr des Kaisers Napoleon) erblickte der Deserteur das Licht der Welt und feierte seine erste Vorstellung den 6. März auf dem Theater à la comédie italienne. Damals schon empfahl sich das Stück durch seine Einfachheit, Wahrheit und Gemüthlichkeit; damals fand man schon, daß diese musikalische Declamation wahr sey und tief, daß die Musikmotive naiv, natürlich, geistreich, süß, ergreifend, damals schon konnte man eine solche Musik eine wahrhaft dramatische nennen, wie einfach sie auch in ihren Mitteln und so ganz und gar jedes Instrumentations-Charlatanismus ledig. Wenn dieß nicht demalso gewesen wäre, wie hätte das Stück während 40 Jahren ohne Unterbrechung über die Bühne gehen können, wie hätte es allen sich darin versuchenden Sängern Triumphe, wie hätte es vor dem Publicum immer mit demselben Willkomm erscheinen können? — Freilich verändert mußte Manches werden. Die Kunst lebt in der Zeit und verräth ihre Spuren. Die Zeit ist aber nie ohne gewisse Modeeinflüsse, die Mode dringt überall durch; durch unsere Kleider und durch unsere Gedanken, durch unsere Heirathen. durch unsere Gefühle — und so hängt sich nun an die Musik diese Erscheinung zwischen Seyn und nicht Seyn, „diese Vermittlerinn zwischen Geist und Materie,“ wie Heine sagt, immer ein Zipfelchen Mode, wie unabhängig man sie auch erhalten möge. Sie wissen, was in Frankreich und in französischer Musik nach der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Mode seyn konnte, betrachten Sie nur Ludwig XV. mit dem Beinamen des Vielgeliebten, — Vielgeliebten — weil er Viel geliebt wie natürlich und daher auch viel geliebt worden seyn muß. Von dem hätte seine Gattinn, die Tochter eines Polenkönigs, am meisten zu erzählen, das geht aber uns nicht, das geht die Geschichte an, und darum wollen wir nur sagen, daß im Sujet der Musik, das heißt in ihrem Style, denn der Styl verhält sich zum Gedanken, wie die Taille des Rockes zum Rock, vielerlei veraltet und rococo geworden. Das mußte ausgemerzt werden, und dahinter hat sich ein talentvoller Mann gemacht, der Componist Adam, derselbe, der vor Kurzem die Oper „Richard" arrangirt, die auf's Neue in dreihundert Vorstellungen über die Bühne gegangen. Adam veränderte demnach im Orchester, was für die jetzige Zeit zu leer und zu monoton schien, verwirklichte eine complette, ausgezeichnete Orchestration, alle Effecte der modernen Kunst mit sich führend. Er ließ einige veraltete Harmonie- und Melodiecadenzen weg, nebst jenen zahlreichen Schnörkeleien, wie sie noch jetzt im Altfrauengesange üblich, und machte das Ganze den Geschmacksforderungen des heutigen Publicums gemäß. Etwas jedoch, unseres Erachtens, hätte bleiben sollen, die Rolle nämlich des Deserteurs. Ursprünglich war dieselbe für eine Baßstimme geschrieben. Adam machte einen Tenor daraus. Das sind nun zwei ganz verschiedene Charactere, und wir halten's weder für leicht noch für erlaubt, einen gegen den andern umzutauschen. Überhaupt aber waltete Adam in diesem Bezuge etwas uneingeschränkt, transponirte die Stimmenlage, modificirte die melodische Zeichnung; das heißt doch nicht sowohl ein altes Porträt mit neuen Farben bestreichen, das heißt sich an seinen Gesichtszügen vergreifen, und nenne man diese Handlungsweise wie man wolle, so büßt der ursprüngliche Character viel auf Unkosten der Neuerung ein. Freilich Hindernisse mancherlei Art standen im Wege, Schwierigkeiten waren zu besiegen und der Tadel ist leicht. Die Frage ist: hätt' es ein Anderer besser gemacht? — Unser heutiges Diapason ist das frühere nimmer, es ist um einen ganzen Ton höher. Es ist in unserer Jetztzeit selten, wenn man Baßstimmen findet, die bis auf das hohe Gis steigen; wo wären die Sopranstimmen, die beinah' ohne Unterbrechung die Noten g, a, h, c, sängen — Sie sehen, es mußte Manches umgestaltet werden, durfte das Stück von Neuem über die Bühne gehen. Wir prophezeihen dem „Deserteur" eine ergiebige Zukunft, und geben uns diesem Glauben um so mehr hin, da uns diese Arbeit dem „Richard coeur de lion" überlegen scheint, die doch neuerdings wieder einen unglaublichen Succeß gehabt. Adam verdient demnach Dank und Hr. Grosmer, der Director der Opéra comique, Lob, der Erste, weil er mit Einsicht und Verständniß eine schwierige Arbeit glücklich vollendet, der Zweite, weil er das Schöne der Vergangenheit hervorholt, um es auf's Neue der Bewunderung der Mitwelt Preis zu geben. — Fügen Sie gefälligst den von mir in einem früheren Schreiben genannten Arbeiten, welche diesen Winter an der komischen Oper zur Vorstellung gebracht werden sollen, auch noch eine dreiactige Oper von dem Engländer Balf, dem Verfasser des „Puits d'amour" bei, wozu Scribe den Text verfaßt haben soll.

In meinem letzten Courier habe ich bei der Ouverture des italienischen Theaters die Sänger Ronconi und Salvi besprochen, den Bariton und den Tenor; es blieb nur noch der Baß. Fornasari hat in der Oper „Belisario" debutirt. Diese Arbeit von Donizetti, irren wir nicht, vor sieben Jahren verfaßt, ist nimmer neu; auch werden Sie Bekanntschaft damit gemacht haben, ich will mich daher nicht länger dabei aufhalten und Ihnen das Wissenswerthe von Fornasari mittheilen. Fornasari ist ein schöner junger großer Mann; er hat, wie ein hiesiges Journal im Gang der Antithese sich ausdrückt, eine schöne junge große Stimme. Das will viel sagen und sagt auch viel. Zudem gebraucht der Sänger sein Instrument wie ein geübter Musiker; man sieht, daß er aus einer guten Schule gekommen; seine Vocalisation ist sauber, leicht, ungezwungen; sein Styl edel und geschmackvoll. Ohne Mühe steigt er in die Tiefe hinunter: ohne Mühe erhebt er sich in die Höhe; seine tiefen Noten sind voll, rund, dicht, vibrirend, kräftig; seine hohen sind rein, natürlich, ohne Überanstrengung. Fornasari singt auf eine leichte und gefällige Art; viel Grazie legt er und Seele in die weichen Melodien; die Kraftpassagen jedoch, das Furore schien uns übertrieben; es wird zu sehr in das Dicke gehauen, und sonach verfällt Stimme und Handlung in jenes marktschreierische Wesen, wie es die Menge einnimmt, an Festtagen vor den Herkulesbuden, auf öffentlichen Plätzen. Seit seinem ersten Erscheinen jedoch hat Fornasari seine Manier schon bedeutend modificirt. Der Fingerzeig des Journalismus ist ihm von Nutzen gewesen. Bald wird er wenig Ursache des Tadels mehr bieten. Überdieß hatte er gleich den ersten Abend bei seinem Erscheinen einen großen unbestrittenen Succeß, und reihte sich mit demselben Rechte an seine gepriesenen Collegen Ronconi und Salvi. So wäre demnach das Personale der italienischen Oper wiederum eines der vorzüglichsten unserer lyrischen Bühnen, und wie gelänge es einem Componisten nicht mit solchen Mitteln!

So wäre ich denn mit meinen Theaterneuigkeiten zu Ende, und nun zum Schlusse will ich Ihnen noch sagen, daß die berühmte Sängerinn Mad. Ungher seit einigen Tagen in Paris angekommen ist, und sich vornimmt, den Winter über allhier zu verleben; daß den zwanzigsten dieses das große Festival des Musikkünstler-Vereines im Saale der großen Oper statt haben soll; daß Dr. Kastner, der, wie Sie wissen, neulich erst einstimmig zum Mitgliede der königl. Akademie der schönen Künste von Berlin ernannt worden, wirklich mit der zweiten Ausgabe mehrerer seiner theoretischen Schriften befaßt ist, über die ich das nächste Mal einiges zu referiren im Sinne habe, und daß Dr. Kastner ein großes Oratorium in zwei Abtheilungen endigt, das mit Winterende im Conservatorium aufgeführt werden soll, und daß man, in der fünfjährigen Periode, von 1837 — 1841, als Auflage von den Pariser lyrischen Theatern zum Benefiz der Hospitäler folgende Summen bezogen: von der großen Oper 572,000 Franken, von der komischen Oper 302,000 Fr., von der italienischen 315,000 Fr. zusammen 1,189,000 Franken.

Ferdinand Braun.

Notizen.

(Isouard's „Aschenbrödel"), dieses Meisterwerk dramatischer Musik, an dem sich unsere Väter schon ergötzten, dieses gemüthvolle Märchenbild einer schönen Vergangenheit, wurde in Prag am 28. v. M. mit allgemeinem Beifall unter dem Zudrange eines zahlreichen Publicums aufgeführt. Ein Beweis mehr, daß Operndirectionen, wenn sie mitunter auch dem classischen Alten den Zutritt auf ihren Bühnen gönnen, eben nicht schlecht fahren, und vielleicht damit bessere Geschäfte machen, als mit so mancher übersetzten mittelmäßigen Oper im modernen (!) Geschmacke.

(Der berühmte Violoncellist Kellermann) hat am 28. v. M. in Pesth ein zweites Concert, das sehr besucht war und in welchem ihm ausgezeichneter Beifall zu Theil wurde, gegeben.

(Mandanici's „Ave Maria") und Donizetti's „Miserere" wurden in einer zahlreichen Gesellschaft von ausgezeichneten Dilettanten in dem Hause des musikliebenden Maestro Croff in Mailand mit großer Präcision und vielem Beifalle aufgeführt.

(R. Schumann's weltliches Oratorium: „Das Paradies und die Peri") ist in Dresden unter des Componisten Direction mit großem Beifall aufgeführt worden.

(Lipinski) wird nächstens eine Kunstreise nach seinem Vaterlande (Polen) antreten.

(Ole Bull) ist in Amerika angekommen und gibt bereits in New-York mit großem Beifall Concerte.

(J. Bledder), der blind geborne Flötist vom Amsterdamer Conservatorium, gab in Magdeburg eine musikalische Soirée, in welcher er Compositionen von Thulow, Berbignier und Fürstenau mit einer seltenen Sicherheit und Fingerfertigkeit nebst schönem Ton vortrug.

(Die archeologische Gesellschaft in Berlin) will im Saale der Singakademie „die Frösche des Aristophanes" zur Aufführung bringen. Die Chöre sollen gesungen werden, das Stück wird August Kopisch lesen.

Concert-Anzeigen.

Samstag den 6. d. M. findet die Akademie des Hrn. Joach. Hoffmann, Compositeur, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Sonntag den 7. d. findet das Concert des belgischen Violinspielers Steveniers in demselben Locale statt.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind in allen Kunsthandlungen, und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

☞ **Wegen des am Samstag den 6. eintretenden Feiertages wird Dinstag den 9. d. M. ein Doppelblatt ausgegeben.**

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 3 u. 4. Samstag den 6. und Dinstag den 9. Jänner 1844. Vierter Jahrgang.

Der nachgeahmte Posthornklang.

Eine musikalische Novellete aus dem Leben,
von Joh. Heinr. Mirani.
(Schluß.)

Der liebenswürdige Bräutigam empfing uns gleich beim Eintritt, stellte uns seine schöne Braut vor, und bat uns, ganz ungezwungen sich dem Vergnügen zu überlassen.

Die anwesenden Herrschaften theilten die Gesinnungen des hohen Wirthes und bemühten sich uns mit der ehrenden Auszeichnung zu behandeln, die uns bald in ihrem Kreise heimisch machte.

Eine allgemeine heitere Stimmung war die Folge dieser Liberalität.

Der Graf gab ein Zeichen — plötzliche Stille trat ein, der Capellmeister des in der Nähe stationirten Cavallerie-Regiments schwang den Stab, und Auber's Ouverture zur „Stummen von Portici“ executirte sein Musikcorps, vereinigt mit mehreren Dilettanten der Umgegend.

Die Aufführung war tadellos, der Beifall allgemein. Ein Hornsolo folgte. —

Der Graf trat zu seinen Freunden und bedauerte, daß kein Gesangstück zur Aufführung kommen könne, weil der Sänger, den er geladen, plötzlich erkrankt sey.

Wenn nur Jemand ein Lied singen könnte, so wäre doch eine Abwechslung! setzte er hinzu.

Ich hörte das und bemerkte gegen den Grafen, mein Freund M. singe sehr schön, doch wäre er schwer zu bewegen, in größerer Versammlung sich hören zu lassen.

Kaum hatte ich ausgesprochen, stand schon der Graf vor dem Sänger, einige Worte genügten, diesen an das Fortepiano zu bringen.

Allgemeine Erwartung —

Was soll ich singen? fragte mich leise M.

Eben so leise antwortete ich. —

M. schüttelte den Kopf, doch begann er „Bertrand's Abschied von Napoleon,“ — sein Lieblingslied — vorzutragen. Je länger er sang, desto stiller ward es im Saale, man fürchtete zu athmen — er trug das Lied so eingreifend vor, wie ich es noch nie von ihm gehört, die Wirkung war beispiellos — kein Auge blieb trocken — er hatte geendet, war vom Piano aufgestanden — die Stille herrschte noch, erst nach und nach wich sie einem stürmischen Applause.

Aus jedem Munde schallte sein Lob. —

Nach einem Zwischenstück saß M. wieder am Piano, er sang die Ballade „Bretislaw“ von Prof. Swoboda, in Musik gesetzt von Knize. Der Text ist böhmisch — sein declamatorischer Vortrag errang auch in diesem stürmischen Beifall.

Jetzt war er der Lion der Gesellschaft, sein Muth erwachte durch das ihm gespendete Lob und er setzte sich unaufgefordert zu dem Instrumente. Eines der herrlichsten Lieder, die er singt, ist „die Post“ von Hölty, es ist der Text, den auch Schubert componirte. M. singt aber eine andere Composition, die zur Begleitung das Posthorn hat. — Ich rieth zu dem Vortrage dieses Liedes. M. schlug den Accord an, und als Ritornell schmetterte das Posthorn.

Erstaunt horchte die ganze Versammlung auf, das Trompetercorps machte lange Hälse, den Posthornbläser zu sehen, jetzt sang er die herrliche Melodie: „Die Post kommt aus der Stadt“ einzelne Töne des Horns füllten die Intervallen aus. Die Aufmerksamkeit war auf's höchste gespannt. Ich sah im Kreise herum — des Mautheinnehmers hagere Gestalt ragte über alle andern hervor, er stand auf den Fußspitzen —

M. sang die letzte Stophe; bei der Stelle: „Mein Herz! — mein Herz!“ bläst das Horn die Melodie nach, und varürt diese bei der Wiederholung — dieser Moment war der entscheidende — Entzücken in jedem Gesichte — ein zitterndes Beben aller Lippen, zum Bravoruf sich vorbereitend, der mit dem letzten Tone donnernd den Saal erfüllte.

Längst war der Beifall verhallt, die gerechten Lobeserhebungen gespendet, in Gruppen die Gesellschaft getheilt, die allgemeine Conversation drehte sich um das seltene Talent des guten M.

Der Mautheinnehmer allein stand noch auf demselben Platz wie gebannt, mit offenem Munde, und erst dann, als der Ruhmgekrönte sich ihm näherte, schien er sich zu erholen.

Vinum Champagnerum perdidi! rief er pathetisch, breitete die Arme aus, drückte den Sänger an sein Herz und jubelte:

„Für diesen Genuß zahle ich nochmals fünf Flaschen des französischen Brauseweins!“
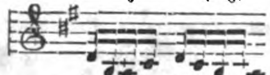
Der Graf fragte, was die Exaltation zu bedeuten habe — ? Wir lösten das Räthsel und die Gesellschaft lachte über die getäuschten Mauthner!

Wie oft M. „die Post“ wiederholen mußte, wie er des andern Tags auf der Jagd, zum großen Vergnügen der Herrschaften, die Jäger durch die Nachahmung des Waldhorns täuschte, und mit welcher Auszeichnung er behandelt wurde, das Alles übergehe ich, und bemerke bloß, daß die Pächter der Mauth von dem Grafen einen unerwarteten und splendiden Ersatz für das ihnen Entzogene erhielten, und den Wunsch noch heute äußern, recht oft auf diese Art getäuscht zu werden.

Kirchenmusik.

Neue Messe von Ant. Diabelli in D-dur.

Montag den 1. d. M. hörten wir in der Kirche der P. P. Franciskaner eine neue Messe von Anton Diabelli, welche sich im Anbetrachte einer effectvollen Instrumentation, so wie nicht weniger in melodischer Beziehung als eine der vorzüglicheren Compositionen dieses überaus thätigen und fruchtbaren Tonsetzers erweist. — Das „Kyrie" ist ein die Worte richtig bezeichnendes und dem Character genau angepaßtes Tonstück, das, den Hörer schon von vorneherein für das Kommende günstig stimmend, einen angenehmen Eindruck hervorbringt. Besonders schön ist die Stelle des theilweisen Eintrittes des Basses und Tenors bei den Worten „propter magnam." — Das „Gloria" beginnt mit dem Ausdrucke einer freudigen Erhebung. Der Schluß vor dem „Qui tollis" schien mir etwas zu profan und der Würde des Kirchenstyles nicht entsprechend. Das „Qui tollis" (D-moll) selbst aber mit Vocal unisono beginnend, durch welches sich in den Zwischensätzen die Oboe melodisch durchschlingt, ist ein sehr ansprechendes Tonstück; die Steigerung im harmonischen Fortrücken um einen halben Ton sehr characteristisch. „Cum Sto Spiritu" beginnt mit den eintretenden Bässen eine Fuge, die Violinen bewegen sich in laufenden Figuren, in welchen dem Hrn. Componisten Reutter als Vorbild vorgeschwebt haben mag; das ganze Tonstück ist frisch und kräftig, und wenn mir ja etwas mißfiel, so war es die am Schlusse mehrmal angebrachte Violinfigur (ich schreibe sie nur aus dem Gedächtnisse nieder, bloß um die Stelle anzudeuten, natürlich ohne für jedes einzelne Zeichen einstehen zu können, da ich weder die Partitur noch eine einzelne Auflagstimme eingesehen habe),



die meiner unmaßgeblichen Meinung weder dem Ernste des Tonstückes selbst entspricht, noch überhaupt schön oder auch bezeichnend ist. — Der Gesang im „Credo" durch die theilweise eintretenden Violinen gehoben, ist einfach und sehr melodisch, wenn auch der Character dem strengen Kirchenstyle nicht ganz entspricht. Vorzüglich schön und sehr richtig ist das „passus et sepultus" mit dumpfen Paukenschlägen, die langsam ersterben, characterisirt. Worauf das „Et resurrexit" kräftig und jubelnd eintritt; bemerkenswerth erschien mir die Imitationsfigur der Violinen, die nach dem Vorbilde älterer Meister dem Tonstücke sehr zur Zierde dient. Der Schluß erweist sich sehr kraftvoll und wirksam. — Im „Sanctus" ist die laufende Violinfigur das „Pleni sunt coeli" sehr effectvoll, aber besonders schön, ja originell und poetisch gedacht ist das „Osanna," in welchem Sopran und Alt im Piano beginnen, während die Streichinstrumente pizzicato den Gesang begleiten, die Harfen der Engelchöre versinnlichend, bis endlich der ganze Chor eintritt und zu einem interessanten und wirksamen Ensemble anwächst. — Im „Benedictus" gefiel mir die Stelle besonders, wo die Tenori bei den Worten „quivenit" allein beginnen, bis sich die Bässe dieselbe Figur nachahmend anschließen. Überhaupt ist das „Benedictus" auch in melodischer Beziehung bemerkenswerth, und der Eindruck wird noch durch das eintretende „Osanna" von früher gehoben. — Das „Agnus Dei" zeichnet eine sehr schöne Gesangsführung vorzugsweise aus, der Glanzpunct des Ganzen aber ist, meines Dafürhaltens das „Dona nobis pacem." Der Tenor beginnt im unisono, wird dann vom Alt imitirt und crescendo nimmt dieses unisono im Chore bis zum chromatisch sich steigernden Schluß zu, der bei dem „da pacem" gradatim wieder abnimmt und leise verhallt. —

Wie schon gesagt, halte ich diese Messe für eine der besseren Kirchentonwerke, die aus Diabelli's Feder geflossen, wenn ich sie auch namentlich, was den Styl anbelangt, nicht als Musterbild aufstellen möchte. In dem Ganzen ist eine künstlerisch abgerundete Form zu bemerken, und in der Behandlung der Instrumente und des Vocales zeigt sich die Einsicht und Kenntniß des Effectes, welche dem Hrn. Componisten in hohem Grade eigen ist. — Als Einlagen wurde ein sehr ansprechendes Pastorale mit Sopransolo in melodischer Hinsicht vorzüglich und ein Alt-Solo mit modernen, jedoch für den Sänger sehr dankbaren Anklängen und Gesangsfiguren aufgeführt. Die Production selbst, unter Mitwirkung ausgezeichneter Dilettanten und der Leitung des überaus thätigen Hrn. Egger war eine sehr gelungene.

Beethoven's große D-Messe wurde am oben genannten Tage in der k. k. Hofcapelle mit einer Kunstvollendung aufgeführt, wie sie nur von einem so ausgezeichneten Musikkörper geboten werden kann.

A. S.

Zweite und dritte Production des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Dieser seit seiner neuen Organisirung mit jedem Tage rüstiger vorwärts schreitende Verein brachte auf dem Chore der k. k. Patronats-Kirche zu St. Anna am 25. v. und 1. d. M. zwei Messen zur Aufführung, nämlich eine von Ignaz Aßmayr in D ♯ und eine von Joseph Haydn in B mit dem Orgelsolo im „Benedictus." Die Production beider Tonwerke, deren echt kirchlicher Geist wohl von Niemanden bestritten werden kann, war im Allgemeinen sehr zufriedenstellend, namentlich ging die letztere Messe, als die bekanntere, recht gerundet zusammen und lieferte den neuerlichen Beweis, daß die unermüdete Thätigkeit eines Capellmeisters und eine tüchtige Unterweisung durch die Lehren eine Schaar selbst minder begabter Zöglinge in kurzer Zeit zu den erfreulichsten Resultaten führen könne. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß zur höheren Vollendung eine noch bessere Einigung der Singstimmen, und namentlich eine bei den Violinen noch weit größere Delicatesse vorwalten müsse, um dem Ganzen jene künstlerische Färbung zu verleihen, die es über die meisten Productionen dieser Art stellt; doch auch dieses kann man mit der Zeit bei der anerkannten Thätigkeit des Vereinscapellmeisters Hrn. Duk, so wie des Hrn. Lirsch, Professor der Violine, und des Hrn. Notter, Professor des Orgelspieles, mit Zuversicht erwarten. Die Einlagen waren ein Offertorium von Naumann: „Tibi care Jesule" und eines von Mich. Haydn: „Tecum principium" ferner ein gemüthvolles Vocal-Quartett von Schwarzböck: „Summe Deus" und eines von K. Kreutzer: „O Deus salva me" für vier Männerstimmen mit Chor, deren Vortrag sich sehr wirksam herausstellte. Die Solostellen des letzteren wurden, und zwar erster Tenor von Hrn. Kloß, Actuar des Vereines, zweiter Tenor von Hrn. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Professor des Gesanges an diesem Vereine; erster Baß von Hrn. Koch, und zweiter Baß von Hrn. Steindl, Vereinsmitgliedern, vorgetragen. Beide Productionen standen unter der Leitung des Vereinscapellmeisters Hrn. Duk.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 5. d. M. „Guido und Ginevra," große Oper in fünf Acten aus dem Französischen des Scribe, Musik von Halevy.

Da es in der Tendenz dieser Zeitung, welche jede neue Erscheinung im Gebiete der Tonkunst einer dem Gegenstande würdigen Besprechung unterzieht und somit ihr wohlerwogenes, streng geprüftes Urtheil nicht für den flüchtigen Augenblick, sondern als Basis für die Zukunft ausspricht, nicht gelegen seyn kann, bei dem Wiedererscheinen eines bereits früher abgehandelten und gründlich gewürdigten Kunsterzeugnisses dasselbe einer erneuerten detaillirten Beurtheilung zu unterziehen, so muß ich auf die bei Gelegenheit der ersten Aufführungen dieser Oper im hiesigen Josephstädter Theater im I. Jahrgange dieser Zeitung (1841) Nr. 58 eben so detaillirte als gründliche Besprechung des Hrn. Groß-Athanasius hinweisen und kann nur in so ferne, als dieselbe mit meiner Kunstansicht nicht übereinstimmt, zur Sicherung dieser mein subjectives Urtheil seinem Ausspruche entgegenstellen.

Diese Oper, welche seit ihrem Entstehen im Jahre 1838 bereits die Runde über die meisten deutschen Bühnen gemacht, ist ein Erzeugniß der neu-romantischen Schule, und so wie Halevy schon dadurch, daß er sein Werk dem Compositeur der „Hugenotten" gewidmet, eine freundschaftliche Beziehung zu demselben kundgegeben, so hat er noch mehr in dem Werke selbst eine besondere Hinneigung zu dem Geiste Meyerbeer's gezeigt, denn das offenbar daraus hervorgegangene Opus trägt zu sehr die Spuren seines Vorbildes, dem Halevy freilich wohl mehr in seinen Äußerlichkeiten als in seiner genialen Conception nachgekommen ist. Abgesehen von der mitunter geistreichen Behandlung des Instrumentale, wohnt dem Ganzen keine Originalität der Erfindung inne, es scheint dieß mehr das Resultat künstlicher Combinationen als der freie Ausfluß einer künstlerischen Phantasie. Allerdings tauchen in dem dichten Gedränge einer geharnischten Instrumen-

tation einzelne Motive auf, die lichtverbreitend über den dunklen Massen schweben, und von einer Intension des Gefühles Zeugniß geben, die sie aus der Tiefe des Herzens hervorgeholt; allein nur zu bald lösen sie sich in sich selber wieder auf, werden von einer heranstürmenden Woge gewaltiger Instrumentaleffecte erdrückt, oder versinken in einer jener unerquicklichen Bizarrerien, welche sich leider nicht nur in der Behandlung der Instrumente, sondern auch sogar in der Führung des Gesanges häufig vorfinden und den Mangel einer originellen Conception ersetzen müssen. Eine der Hauptunvollkommenheiten, welche dieser Composition zur Last fallen, ist die Behandlung des Vocals. Halevy muthet der menschlichen Kehle zu viel zu, während er wieder die sicheren Effecte des getragenen einfachen Gesanges unbenützt liegen läßt; daß er übrigens in diesem, wie in seinen früheren Werken in der Instrumentation die neueren französischen dramatischen Componisten überholt habe, daß er überhaupt die Instrumentaleffecte genau kenne und sie auch benütze, kann keineswegs in Abrede gestellt werden. Soweit mein Urtheil über dieses Tonwerk im Allgemeinen, im Einzelnen jedoch stimme ich mit Hrn. Groß-Athanasius darin überein, daß sich in demselben viele sehr gelungene Momente vorfinden, die nur in der aphoristischen Zerrissenheit verloren gehen, oder in der häufigen Überladung sich nicht jene Geltung verschaffen können, die sie durch ihren inneren Gehalt sowie durch die Gediegenheit der Idee wohl allerdings verdienten. Wenn ich daher bei der gewissenhaften Würdigung der Oper ihr allerdings einen Vorrang unter den neueren französischen Compositionen dieses Genres einräume, so kann ich sie doch keineswegs unter die besseren Erzeugnisse dramatischer Musik überhaupt rangiren. Und nun zur Besprechung der heutigen Aufführung. Die Leistungen der beiden Repräsentanten der Titelrollen Hrn. Erl und Dlle. Lutzer waren wohl allerdings geeignet, das gesteigerte Interesse in Anspruch zu nehmen, wenn dem Ersteren auch ein tieferes Eingehen in den Geist seiner Rolle, so wie die Leichtigkeit der Darstellung mangelte, so konnte, wie sieghaft er die materiellen Schwierigkeiten seiner Partie (die übrigens eben nicht unbedeutend sind) überwand, er den musikalischen Theil desselben jedoch nicht zu einer vollen Bedeutung erheben; die Letztere aber in der Darstellung jener Momente, die eine tiefe poetische Auffassung und ein Durchdrungenseyn von der Gewalt mächtig ergreifender Gefühle bedingen, jene ergreifende Wahrheit und Leidenschaftlichkeit fast vermissen ließ, die den Zuhörer zum Mitgefühle und zur Bewunderung hinreißt; so wie ich überhaupt der Meinung bin, daß die Darstellung von hochtragischen Characteren der Künstlerindividualität der Dlle. Lutzer ferner liege, als die der leichteren soubrettenartigen Partien, in welchen sich Gelegenheit bietet ihren anmuthigen Vortrag und die Leichtigkeit ihrer Colorаturen vortheilhaft herauszustellen. Ausgezeichnet wie immer war die Leistung Hrn. Staudigl's als Cosmus. Hr. Draxler sang die seiner Stimmlage nicht zusagende Partie des Manfredi mit der von ihm so oft gerühmten Präcision und richtigen musikalischen Auffassung. Weniger genügte Hr. Leithner als Fortebraccio, einer Partie, die ihm offenbar zu tief liegt, oder doch seinen Stimmumfang überschreitet, auch paßt seine Stimme überhaupt nicht sehr zur Darstellung des derben Lanzenknechtes und Banditen, es mangelt ihr die Kraft und in der Tiefe der Klang. Dlle. Kern genügte als Ricciarda. Es wäre dieser strebsamen Sängerinn zu wünschen, daß ihr Fleiß durch die Verbesserung ihrer natürlichen Stimm-Mittel belohnt würde. — Chöre und Ensemble gingen unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch gerundet zusammen, die Instrumental-Solos wurden mit Virtuosität vorgetragen.

Was die Tänze anbelangt, so war die Tarantelle, componirt von Hrn. Alexander, getanzt von demselben und Dllen. Ravaglia, Cassi, Crochat und Scherzer, durch die Abwechslung der dem Auge wohlgefälligsten Figuren und das Pas-de-deux, componirt von Hrn. d'Or, von demselben und Dlle. Rozier mit Anmuth und Zierlichkeit getanzt, vorzugsweise interessant. Die äußere Ausstattung war brillanter als gewöhnlich, bis auf die Leibwache des reichen Fürsten Cosmus, der eine neue Adjustirung Noth thäte. Das Arrangement des Hrn. Leo Herz zeigt von Geschmack und Umsicht.

August Schmidt.

Concert-Salon.

Dritte Privat-Soirée im Salon des Hrn. Carl Haslinger.

Diese Musikaufführungen bieten immer Interessantes. Die vorige brachte uns Schiller's „Glocke," von Carl Haslinger in Musik gesetzt, die dem Vernehmen nach mit Chor und ganzem Orchester nächstens öffentlich zur Aufführung kommen soll. Die heutige enthält zehn Productionsnummern, und zwar: Nr. 1. Adagio von Mozart und Adagio aus Beethoven's Cis-moll-Sonate für Pianoforte und Physharmonika, von G. Lickl mit Geschmack und Umsicht arrangirt. Nr. 2. „Gli strapazzi villegiatori," komisches Männer-Duett von Dr. J. Drechsler, launig und gut nuancirt vorgetragen. Nr. 3. Tres Etudes pour le Piano par Pacher: a) „La Sentimentale," b) „La brillante," c) „L'héroique." Entsprechende Salonpiecen. Nr. 4. Lied von Schubert, von einem bekannten Gesangsdilettanten im Geiste der Composition vorgetragen. Nr. 5. Violin-Solo, von dem belgischen Violinspieler Steveniers gespielt, über dessen Leistung wir unser Urtheil bis nach seinem öffentlichen Concerte aufbehalten; Jenen jedoch, die dem Auftreten dieses Künstlers, dessen erstes Concert für heute früh angekündigt war, wegen Unpäßlichkeit des Concertgebers jedoch verschoben werden mußte, mit Spannung entgegensahen, können wir denselben bestens anempfehlen, indem Hr. Steveniers, nach seiner heutigen Leistung zu urtheilen, in seinem Concerte gewiß einen interessanten Kunstgenuß bieten wird. Nr. 6. Eine Solo-Piece für Guitarre, von Hrn. März mit vieler Bravour vorgetragen. Nr. 7. „Der Gondelfahrer," Männer-Vocalquartett für vier Männerstimmen von Fr. Schubert. Nr. 8. „Ritter Toggenburg," Ballade von Schiller, mit melodramatischer Musik von Carl Haslinger, eine der interessantesten Piecen dieser Soirée. Die Musik characterisirt die Worte auf eine sehr treffende und poetische Weise. Der Vortrag des Gedichtes war einfach, würdig und declamatorisch richtig. Nr. 9. Zwei Baßlieder von G. Hölzl, und endlich Nr. 10. zum Schluß ein kräftiger Männerchor mit Pianoforte- und Physharmonika-Begleitung von C. Czerny, der bei einer präcisen, fein nuancirten Aufführung große Wirkung hervorbringen muß.

A. S.

Alfred Jaell.

(Mailand im Teatro alla Canobbiana.)

Die Wunderkinder, um mit einem französischen Schriftsteller zu sprechen, haben die sieben Wunder der Welt um ihre Bewunderung gebracht. Mag man immerhin vergessen, wo überall im Universum diese Weltwunder zerstreut waren; jetzt sucht man nur musikalische Wunderkinder auf, die von Land zu Land herumziehen, und alle Welt mit ihren Productionen erfüllen. Was den musikalischen Vortrag anbelangt, schreitet all diesen Wunderkindern, nach der einstimmigen Anerkennung ganz Europas, Therese Milanollo voran, sie, welche die Violine mit seltener Kunstvollendung zu bemeistern vermag. In der Composition führt unter ihnen mit achtjähriger Hand gewaltig den blitzenden Scepter Benoni. Nach ihnen kamen Phänomene verschiedener Größe und Ruhmes: Sophie Bohrer, Michelangelo Russo, Filtsch, Marie Milanollo, die Viaresi, Wilbak, Rubinstein, Fumagalli; und diesen Letzteren besitzen wir in unserm k. k. Conservatorium. Dem Instrumente, das jetzt Epoche macht, dem Pianoforte, gehören sechs der Vorgenannten, und ihre Zahl vermehrt der Triestiner Jaell, der uns Abends am 20. v. M. als eine außerordentliche Erscheinung entgegentrat; wenn man ja diesen Ausdruck noch gebrauchen darf, nachdem uns achtmal die Geschwister Milanollo zu Freude und Bewunderung hingerissen hatten.

Jaell überrascht und unterhält, und nur selten ermüdet er die Aufmerksamkeit der Zuhörer, wann seine körperliche Anstrengung bei dem Vortrage für ihn noch zu schwieriger und daher mit minderer Reinheit gespielter Piecen sichtbar wird. Es scheint, als habe er bei seiner Geburt, außer dem Bedürfnisse zu essen und zu trinken, zugleich jenes mit auf die Welt gebracht, sich an's Clavier zu setzen, um groß zu werden, nicht nur an Natur, sondern auch in der Bewältigung dieses ihm so theuren Instrumentes. Sein Vater, ein vorzüglicher Violinspieler, nährte ihn zugleich körperlich durch Speisen und geistig durch musikalischen Unterricht. Der kleine Jaell, voll Begeisterung in seinen Zügen, besitzt eine ausnahmsweise Natur und

Organisation. Fünf bis sechs Stunden des Tages, und ohne Ermüdung, studiert er; immer bereit ist sein Geist, und gleichmäßig folgen entsprechend die Finger. Ganz wunderbar weiß er sich zu helfen, wo seine Hand nicht mehr auslangt; und muß er Octaven spielen, so gibt er sie auf überraschende Weise durch Sprunge und Harpeggien. Die schwierigsten Stücke, von was immer für Autoren spielt er mit unbegreiflicher Kühnheit, tief gefühlt und kräftig im Ausdrucke, weit erhaben über die Begriffe eines Alters von zweimal fünf Jahren. Sein Anschlag, ganz zusagend seinem Character, ist bestimmt und klangvoll (vibrato); nur manchmal scheint er die Tasten mit zu vieler Kraft zu brauchen. Die Triller-Etude machte eine ganz eigenthümliche Wirkung, und er mußte sie wiederholen. Wer Jaell sieht und hört bei diesem Stücke, in dem er Sprünge und capriciöse Passagen von noch weit größerer Schwierigkeit vorführt, als sie selbst Döhler angegeben, kann sich nicht enthalten zu rufen: „ein kleiner Teufels-Clavierspieler" (un diavoletto-pianista). Dieser Name wurde einst Liszt in seinem Knabenalter gegeben Möge Jaell, vorschreitend im Alter, auch vorschreiten auf jenem Pfade, der ihm die Bewunderung, die ihm jetzt zu Theil wird, für immerhin sichert. Js. C. . .

(Gazzetta musicale di Milano.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Spruch für's Haus," Spruch beim Wein." Altdeutsche Sprüche. Gedichte von L. Halirsch für Baß mit Pianoforte von Rudolf Hirsch. Prag bei Joh. Hoffmann.

Diese beiden Piecen sind nicht uninteressante Erscheinungen im Fache der Liedercomposition. Sie eignen sich vorzugsweise zur Production in gesellschaftlichen Zirkeln, und werden, mit einer kräftigen Stimme im scharf accentuirten Vortrage ihren Zweck: zu gefallen, gewiß nicht verfehlen. Das erstere erinnert wohl sehr an den Eingang des Marcell'schen Kriegsliedes in Meyerbeer's „Welfen und Ghibellinen," ist übrigens aber mit richtiger Characteristik entworfen, die Begleitungsstellen sind geschickt gemacht. — Das zweite ist jedenfalls in der Erfindung origineller, ob übrigens effectvoller, ist noch zweifelhaft. Überhaupt kommt es bei derlei Compositionen hauptsächlich auf einen guten Vortrag des Sängers an, der ihnen besonders in Männerkreisen eine große Beliebtheit verschaffen kann. Bilden derlei Lieder auch eben keinen Übergangspunct von der modernen Oberflächlichkeit des Sologesanges zum besseren gediegeneren Genre des deutschen Liedes, so sind sie doch immerhin besser als die sentimental-faden und weltschmerzelnden Zierpuppen, die unter dem Namen deutscher Liedercompositionen viel Leid über unseren Kunstgeschmack gebracht haben. — Die Ausstattung ist würdig, der Druck rein und correct. —e.

„Ave Maria"
von Mandanici.

In einer Zeit, in welcher die verschiedenen Phrasen der Tonkunst eine so divergirende Richtung genommen haben, in welchen wir, um nur Eines anzuführen, die Instrumentalisten auf die excentrisch'ste Weise nur mit Bravourstücken Parade machen sehen, und mit wenigen Ausnahmen bloß Sänger finden, welche kaum Passagen, Mordanten und was immer für andere Verzierungen auszuführen vermögen, ist ein dringendes Bedürfniß geworden, als Entschädigung für das, was man von der einer Seite verlor und von der andern überbot, mit größtmöglicher schuldigster Überzeugung sich jener ernsten, ausdrucksreichen, erhabenen, und doch so lieblichen, himmlischen Gattung zuzuwenden, in welcher sich der Compositeur, ganz seinem Drange folgend, und ohne den Launen des Publicums oder den noch schlimmern der Theatersänger unterworfen zu seyn, zu einem reinen und aus dem tiefsten Gefühle entsprungenen Style erheben, und sich in einem echt melodisch-harmonischen und Instrumental-System bewegen kann, fern von allen Gebrechen, heut zu Tage so gewöhnlich selbst in den beliebtesten Opern. Das „Stabat mater" des Schwanes von Pesaro ist der Typus jener Gattung, von der wir sprechen. Rossini hat eben den Reigen angeführt in der religiösen Musik, wie er es bereits mit den Sonaten für die Kammermusik gethan; und bald seither zur allseitigen Zufriedenheit sahen wir die tüchtigsten Tonsetzer rührig auf dem einmal betretenen Wege dahinpilgern, vergrößernd ihren Ruhm und ihre Kunst. Auf solche Weise war es der musikalischen Welt vergönnt, in kurzer Zeitfolge die „sieben Worte" von Mercadante, das „Requiem" von Pacini, das „Miserere" von Donizetti, die Messe von Mandanici und noch andere ähnliche Werke zu bewundern, welche ohne ihrem Vorläufer, dem „Stabat," kaum an's Licht getreten wären.

Der Letzte unter den erstgenannten Meistern, welcher in jedem seiner Werke sich würdig erwiesen, der edelsten Schule Italiens, der neapolitanischen anzugehören, welcher bereits im Theater für „Bontempore," „Maria degli Albizzi" und andere Stücke Beifall geerntet, welcher schon so manches Lob für gefällige Arietten, Vocal-Duetten und Quartetten zur Kammermusik, für verschiedene Sammlungen nützlicher Solfeggien, für ein fugirtes Quartett für Streichinstrumente, und für die vorerwähnte Messe hingenommen, hat in neuester Zeit bei Ricordi ein „Ave Maria" für drei Stimmen (Sopran oder Tenor, Mezzosopran oder Bariton und Baß) mit Chor ad libitum und mit Begleitung der Orgel veröffentlicht. In dieser werthvollen Composition — Andante affettuoso in $^3/_4$ Tacte — stimmt zuerst der Sopran ein äußerst anmuthsvolles Motiv an, dessen zweiter Theil von dem Mezzosopran und Baß vorgeführt wird; hierauf fällt wieder der Sopran in E a pedale durch fünf Tacte ein, die Melodie gewinnt allmälig an Fülle, bis endlich alle Stimmen, unterstützt auch von den Chören, in schöner Steigerung zum Fortissimo sich anschwellen, von welchem an mit der ergreifendsten Wirkung und in gewählten Accorden sie allmälig leiser werden, und im Pianissimo enden. Ein zweites Solo von vier Tacten beginnt einen anderen Satz, meisterhaft in harmonischer Beziehung und geführt über die Worte: ora pro nobis peccatoribus. Diese Composition gewinnt immer mehr an Interesse, je weiter sie fortschreitet, und endet auf würdige Weise. In ihr sind echte christliche Andacht und Talent im Contrapuncte so schön gepaart, daß man in Zweifel bleibt, welchem von Beiden der Preis zuzuerkennen sey. In dem „Ave Maria" des Mandanici waltet ein Zartgefühl, ganz geeignet die edle Einfalt des heiligen Textes richtig zu bezeichnen. Aus der Anordnung, der alternirenden Stärke, der Verschmelzung der drei Hauptparte und aus dem Eintreten des Chores ergibt sich eine abwechselnde Färbung, wunderbar geeignet für den Gruß und die Bitte, welche die frommen Gläubigen bald leise bald mit lauter Stimme an die Mutter Gottes richten.

Dieses „Ave Maria" verdient auch von Jenen gekannt zu seyn, welche die Compositionen gleicher Art von Mozart, Cherubini, Schubert, Basily und Florimo besitzen. ....O ....I.

(Gazzetta musicale di Milano.)

Correspondenz.

(Gratz, December 1843.) Ich raffte mich vom Krankenlager auf, um wieder einmal die Oper der Opern anzuhören. Als die wohlbekannten ersten zwei Accorde der Ouverture in jener festlich erhabenen und doch zugleich schauerlichen Weise ertönten, da war es mir, als hätte Don Juans unsterbliche Figur mit ihrem langen Stoßdegen in die Arzneigläser und Phiolen meines Krankenzimmers hineingeschlagen, daß die Scherben singend und jauchzend gegen Himmel flogen, und obgleich selbst von Grabesschauer heimgesucht, überwältigten mich doch wieder daselbe Entzücken, wie sonst, als des sterbenden Gouverneurs Klagetöne, durch welche wir die letzten Schläge eines brechenden Herzens durchhören, vereint mit Leporello's burlesk-feigem Angstruf und Don Juan's verbrecherisch kühnem, jedoch wie von einer furchtbaren Ahnung verdüsterten Hohne, sich in jenes unerreichbar herrliche Terzett verschlingen. Hr. Eike, vormals vom Berliner Hofoperntheater, gab den Don Juan. Aus dieser einzelnen Leistung läßt sich so viel mit Sicherheit erkennen, daß seine Stimme auf dem Felde der Ehre so manche Narbe erhielt, die nicht einmal einem Veteranen, geschweige denn einem so jugendlichen Manne, wie Hrn. Eike, wohl ansteht; seine Schule ist übrigens correct, die Aussprache verständlich und wieder einmal hochdeutsch (eine hierorts selten vorkommende Mundart), der Vortrag nicht nur verständig, sondern hie und da von edlem Feuer durchlodert. Hiernach steht fest, daß Hrn. Eike's Gesangsleistung wegen physischer Unzureichenheit eine nur

untergeordnete gewesen, auch gab unser, für den Gast, wie man hört, besonders günstig gestimmtes Publicum nur beim Champagnerliede, welches er wiederholte, Beifallszeichen. Merkwürdig ist mir jedoch Hrn. Eikes Don Juan in der Beziehung, daß ich, was Adel der Bewegung, graziöse Geschmeidigkeit, höfischen Anstand und galant ritterliches Wesen betrifft, niemals eine so vollendete mimische Darstellung des Don Juan gesehen habe. Nur zweimal schien mir das ästhetische Maß der Bewegung allzu streng festgehalten, nämlich, bei der Champagnerarie, und als Don Juan vor dem steinernen Gaste einherstürzt. Mögen mich übrigens Einige der Parteilichkeit zeihen, ich kann nur sagen, wie ich es unter allen Umständen thun würde, daß Mad. Flies-Ehnes in tragischen Partien, wie in jener der Donna Anna, hohen Beruf beweise. F. Wd.

(Pariser Courier. — Mitte November 1843.) — Nun komme ich zu Donizetti's neuer Oper: „**Don Sebastian de Portugal, opéra in cinq actes, Paroles de M. Scribe, de l'académie française.** — Ich habe wie ein Anderer meine Humaniora getrieben zur Zeit, und mich mit den mancherlei Wissenschaften genährt, wovon die meisten im Leben keinen grünen Grashalm trieben, und d'rum natürlich auch Geschichte studiert; ich habe die Namen aller deutschen Kaiser auswendig gewußt, ihr Geburt- und Sterbejahr und diejenigen der Könige Frankreichs von den ersten Zeiten herauf, und aufrichtig muß ich's gestehen, unter meinen historischen Studien war mir keine Erinnerung geblieben im Gedächtniß von diesem Don Sebastian, wenn nicht eine nur oberflächliche. Das ist mir unbegreiflich. Es war doch gewiß eine abenteuerliche, poetische Erscheinung, dieser junge König Lusitaniens mit seinen riesenhaften Plänen, zu dessen Zeiten Vasco di Gama die Welt umsegelt, ein Zeitgenosse des Camoens, und der in seinem achtzehnten Jahre sich weiters keine andere Kleinigkeit vornahm, als Afrika zu bekriegen, und das Land sich in der Besiegung des alten Muley-Melek unterwürfig zu machen. Zu diesem Zwecke schiffte er sich denn auch um's Jahr 1578 in Lissabon ein, durchstrich die Meere und kam im Lande Fez an. Unglücklicher Weise aber wurde er geschlagen; seine Armee, zwanzigtausend Mann stark, ging zu Grunde, im Gemenge sey er selbst umgekommen, erzählen Einige, Andere behaupten, man habe ihn arm und elend auf dem Meeresufer herumirren sehen, worauf er auf immer verschwunden. Also berichtet die Geschichte. Scribe faßte den Gegenstand auf und gestaltete ihn zu einer fünfactigen Oper, deren Inhalt ich Ihnen actweise mittheilen will. — Act I. Das Theater stellt den Hafen von Lissabon vor. Rechts auf dem ersten Plan steht der Pallast des Königs. Im Hintergrunde liegt das Meer mit der segelfertigen Flotte. Man ist auf dem Puncte sich einzuschiffen. Waffen und Mundproviant wird auf's Admiralsschiff getragen. Links sitzen Soldaten und Matrosen, die trinken und singen. Andere nehmen Abschied von ihren Weibern und von ihrer Familie. Über die Scene kommen Männer und Frauen aus dem Volke, Herren und vornehme Damen, welche die Neugierde herbeigezogen. Aus dem Pallast tritt Don Sebastian; er vertraut während seiner Abwesenheit die Regierung seinem Oheim Don Antonio an. Das eben kommt ihm gelegen, wie auch dem Großinquisitor Juan de Silva. Jener träumt schon von einer künftigen Alleinherrschaft, dieser aber, im Geheimen, hegt andere Pläne. Er hat im Sinne, sich selbst zu befestigen, seine Macht und seinen Einfluß, und d'rum auch den Besitz des Landes in Philipp II. Hände, des Königs von Spanien, zu spielen. Da drängt sich aus dem Volke ein Mann. „Wer bist du?" — fragt' ihn Don Sebastian.

„Als Soldat hab' ich den Sieg gesucht,
Als Matrose ferne Ufer bereist,
Als Dichter von Ruhm geträumt." —

Dein Name? — Camoenz! — Was willst du? — Dir folgen, mein König ... vorerst aber noch eine Gnade ... Welche? — Da blick' hin!

Über das Theater kommt ein schwarzer Zug mit dem Panier der Inquisition. In der Mitte geht ein Mädchen mit dem San-benito, d. h. mit dem Kleide der zum Tode Verurtheilten, überdeckt. Zaïda, die Afrikanerinn, bei Tunis gefangen gemacht, zur Christinn, gezwungener Weise, bekehrt, aus dem Kloster entflohen, soll verbrannt werden. Den König rührt die schöne Gestalt. Er schenkt ihr das Leben, sie darf zu ihrem alten Vater Ben Selim zurückkehren. Hiefür, aus Erkenntlichkeit, will dem König die Freigelassene „auf immer ihr Leben widmen." Und nun als der König den Dichter um die Prophezeihung des Kriegausganges befragt und dieser im Geiste die unheilsschwangere Zukunft gesehen, die er jedoch für die Einflüsterungen des sturmbewegten Meeres eingibt, läßt der König die Fahnen einsegnen und schifft sich mit den Truppen ein. Don Antonio und Don Juan entfernen sich, vermögens jedoch nicht, ihre Freude über diese Abfahrt zu unterdrücken, um von nun an ihrem Ehrgeiz und ihren Entwürfen freien Spielraum zu geben.

Act II. Wir sind in Afrika. Das Theater stellt Ben Selim's Wohnung vor. Junge Mädchen feiern Zaïdens Rückkehr. Diese aber kann sich nicht aufheitern, ihr Herz ist über dem Meere geblieben. Darum auch ist sie unempfänglich gegen die Bewerbungen des braven Häuptlings Abayaldos, und kann sich mit den Tänzen nicht zerstreuen, die zur Ehre ihrer Rückkehr gefeiert werden. Da aber mitten in dieser Festlichkeit erscheint der Krieger und ruft zu den Waffen. Don Sebastian ist im Lande angekommen; es gilt darin den alten Glauben zu vertheidigen und das heilige Vaterland. Zaïda soll der Preis des Siegers werden. Somit verändert sich die Scene. Das Theater stellt die Ebene Alcazar-Kebir, nach der Schlacht, vor. Links ein Felsen. Im Hintergrunde liegen auf dem Sande die entseelten Körper von Muselmännern und Christen. Vorne befindet sich Don Sebastian verwundet. Don Henrique, ein Gefährte des Königs, ebenfalls schwach, entkräftet und blutbedeckt, liegt neben ihm. Alles ist verloren. Da stürzen die Araber heran, Abayaldos an ihrer Spitze. Man sucht den König. Die Übriggebliebenen sollen vernichtet werden. „Mich zuerst," ruft Don Sebastian. „Keine Gnade für euch, nennt ihr mir den König nicht." Sebastian macht eine Bewegung, da aber erhebt sich der edle Don Henrique, ruft: „ich bin's!" fällt zurück und stirbt. Der Leichnam wird fortgetragen. Abayaldos und die Araber entfernen sich. Don Sebastian bleibt allein. Scheuen Trittes und wie etwas Verlorenes suchend, an dem das Herz hängt, kommt nun Zaïda hinter einem Felsen hervorgeschlichen. Sie forscht nach dem König, sie findet ihn, sie beschwört ihn zu leben, sie macht ihm das Geständniß ihrer Liebe, sie will ihn retten. Die blutgierigen Araber haben jedoch ihre Wuth noch nicht gestillt; sie stürzen auf's Neue hervor, von Abayaldos angeführt. Ein Christ hier! — noch lebend? — nieder mit ihm! — Zaïda wirft sich zwischen die Henker. „Ich schenke ihm das Leben, reichst du mir deine Hand zur Verlobung," also der Häuptling. Don Sebastian frei!! Ich bin die Deine! Der Krieger führt das Mädchen ab; die Araber folgen. Der König bleibt verwirrt — er hat Alles verloren:

Il ne me reste que l'amour d'une femme,
— — Et le coeur d'une soldat.

Act. III. Der Pallast des Königs zu Lissabon. Auf dem ersten Plane der Saal des Thrones. Hinten eine Gallerie, auf den Garten ausgehend. Don Antonio mit dem Königsmantel überhangen. Als Gesandter erscheint Abayaldos; er kommt mit Verträgen des Friedens. Mit sich führt er seine Frau. Er vertraut ihr nicht. Sie hat ihn nie geliebt. Er hat aber zwei Augen, um sie zu bewachen und einen Dolch, um zu — strafen." — Die Scene wechselt. Ein Hauptplatz in Lissabon. Es ist Nacht. Da kommt ein Soldat, arm und elend. Er muß betteln, um zu leben. Gerade hält er seinen Helm einem Vorübergehenden hin, und dieser ist kein Anderer, als der König; auch er ist hülflos, auch er muß sich verborgen halten; denn Don Antonio will König seyn; hätte er eine Ahnung vom Daseyn des rechtmäßigen Fürsten, er ließe ihn ermorden. Wem also noch vertrauen? Die alten Anhänger sind abtrünnig geworden. Sie haben sich Don Antonio zugewendet. Die Armee vielleicht....! Plötzlich ertönt ein Trauermarsch. Langsamen Schrittes naht ein Leichenzug. Soldaten, Matrosen, Magistratspersonen, Inquisitoren, Edle, Damen von Hof. Der Leichenwagen, mit königlichem Schmuck, mit den Waffen Portugals bedeckt, hinten nach Don Sebastian's Schlachtroß. Hierauf Don Antonio und Don Juan de Sylva in Trauerkleidern u. s. w, Camoens kann's nicht ertragen — **Qu'on outrage le Roi.** Euer König lebt, ruft er, zum Volke gewendet, hier ist er! Es ist nicht wahr, wirft sich Abayaldos dazwischen; Don Sebastian ist todt, ich hab' ihn selbst begraben. Dieser ist ein Betrüger. Don Sebastian wird von der Wache ergriffen und fortgeschleppt. Camoens fällt ohnmächtig nieder.

Act IV. Der Inquisitionssaal in Lissabon. Die Inquisitoren treten

angsam herein. Sie sind alle verlarvt. Man erblickt auf einem Tische Folterwerkzeuge, auf der Erde stehen angezündete Gluteffen. Hie und da erblickt man Folterknechte unter rothen Kleidern und mit entblößten Armen. — „Wer bist du?“ wendet sich Don Juan an den Angeklagten. Wer ich bin? — „Du hast's Recht nicht, mich um das zu fragen“ — zu den Übrigen: „ich bin euer König.“ Es ist nicht wahr. Doch, er ist es, bricht plötzlich eine Frauenstimme hervor. Zaïda wirft ihre Vermummung weg. Ich hab' ihn gerettet, ich hab' ihn geliebt. Da aber tritt auch Abayaldos auf. Ehebrecherinn, du lügst. Genug ist's aber; ich entsage auch aller Rechte auf dich. Diese Christen hier mögen dich bestrafen. Das Tribunal ist befriedigt. Zaïda und Don Juan werden beide auf entgegengesetzten Seiten abgeführt.

Act V. Eine Thüre des Inquisitionsgebäudes. Links ein Kreuzstock mit einem Balcon. Rechts ein Tisch. Don Juan empfängt den spanischen Gesandten Don Luis. Der Herzog von Alba naht der Stadt Lissabon. Er verspricht dem Großinquisitor uneingeschränkte Herrschaft — dagegen soll — Philipp II. durch diesen, noch ehe die Sonne unter, zum König Lissabons ernannt werden. Mehr braucht der Gesandte nicht, er entfernt sich und es erscheint Zaïda. Dein Mitgenosse ist dem Tode verfallen, du liebst ihn — er kann gerettet werden. Wie? — Er unterschreibe dieses Papier.“ Zaïda ergreift das Blatt. Du bist gerettet, Don Sebastian. — Auf welche Weise? Unterschreibe! — Einen Vertrag, laut welchem ich mich aller Rechte auf den Thron von Portugal entschlage? Nimmermehr! So sterben wir beide. — Du sterben — du? — Also auch du kannst gerettet werden! Da erscheinen die Inquisitoren. — Zaïda will sich zum Fenster hinausstürzen. Während des unterschreibt der König und reicht jenen den Vertrag. Die Henker entfernen sich — und von Draußen ertönt eine Barcarole. Camoens hat die Wache bestochen. Am Thurme ist eine Strickleiter angebracht worden. Man macht sich zur Flucht bereit. Alle entfernen sich und klettern an der Strickleiter hinunter. Don Antonio ist jedoch der Plan verrathen worden. Gerade als sich die Flüchtlinge auf der Strickleiter befinden, läßt er durch einen Soldaten das Seil abhauen. Don Sebastian und Zaïda stürzen ins Meer. Auf der Scene wird der verwundete Camoens gebracht. „Jetzt bin ich König,“ ruft, sich brüstend, Don Antonio. Noch nicht, unterbricht ihn Don Juan. Durch diesen Act überträgt Don Sebastian all' seine Rechte an die Krone Spaniens. Es lebe Philipp II.! — Es lebe Don Sebastian, erhebt sich mit schwacher Stimme Camoenz, und wird ins nicht fern liegende Hospital getragen.

Einem Manne wie Scribe kann nicht leicht möglicher Weise eine Theaterdichtung mißlingen. Er hat die Bühne studiert und zergliedert; er ist mit allen ihren Springfedern vertraut, er weiß, wo ihre verborgensten Lebensfäserchen liegen, und spürt sie auf, wenn's Noth thut, und macht sie pochen mit frischem, beweglichem Athem. Er ist ein ausgelernter Meister der Maschine, das Theater genannt, und rüttelt und schüttelt und wendet und richtet sie mit stets glücklichen Erfolgen. Aber er kennt auch seine Oberherrschaft, seine Allgewalt, seinen Einfluß, seine Unvergleichlichkeit beinah, und d'rum in diesem Bewußtseyn läßt er sich von dem Componisten, der ihm ein Poem fordert, zum Voraus 6000 Fr. bezahlen, es mag nun die Composition gelingen oder nicht. — Wie viele frühere, ist auch das Libretto des „Don Sebastian“ gelungen. Scribe wollte erzählen, auf welche Weise die Krone Portugals an Spanien überkam. Er sah sich nach einigen geschichtlichen Personen um, entspann ein Ganzes, flocht den Dichternamen Camoens mit ein, und hauchte in die Nase des Gebildes den Hauch des Lebens. Dieser Lebenshauch heißt Einheit, Mannigfaltigkeit, dramatisches Element. Dem Libretto gebricht es an keinem der Dreie. Ohne Mühe folgt der Geist der Entwicklung des Gegenstandes. Die verschiedenen Situationen, worin sich abwechselnd derselbe befindet, boten Stoff zu prächtigen Decorationen. Selten noch ist auch in einer Oper, in Betreff dieses, ein mehr erstaunlicher Prachtaufwand verschwendet worden. Die Administration verwandte hiezu eine Reichthumsfülle, die man kaum begreifen kann. Sicherlich bliebe Alles hinter einem Leichenbegängnisse, was im dritten Acte des „Don Sebastian“ in diesem Bezuge verwirklicht worden ist. Hierüber war allhier nur eine Stimme, nur eine Meinung.

Eingestehen muß man sich aber deßungeachtet, daß über der ganzen Arbeit eine etwas düstere Tinte liegt. Im ersten Act soll Zaïda auf dem Holzstoß verbrennt werden, und d'rum der traurige Todeszug. Im zweiten, das Innere eines Schlachtfeldes, voll Sterbender und Gestorbener; im dritten das Leichenbegängniß des Don Sebastians; im vierten das unterirdische Gewölbe der Inquisitoren mit allen Werkzeugen der Qual und der Vernichtung, und im fünften endlich der Tod, das Ertrinken der zwei Helden des Stückes und das Einthürmen in ein Gesundheitshaus, Hospital genannt, des Camoens. Sie sehen, die Tinte ist grau vom Anfang bis zum Ende. Warum gab uns Scribe nicht statt einer Leichenfestlichkeit, die Feierlichkeiten einer Thronbesteigung. Da wäre Freunde und Jubel gewesen, in die Handlung wäre heiterer, heller Wechsel gekommen, das Resultat wäre dasselbe geblieben!

Zudem ist nicht zu leugnen, daß unser Interesse allzu getheilt ist; es bezieht sich nicht, wie ich so eben gesagt habe, auf die zwei Helden des Stückes, es zersplittert sich auf vier, fünf, sechs Personen. Das will der Geist und das Herz nicht. Unsere Anhänglichkeit will keinen so weiten Spielraum haben, wir wollen Einen, höchstens Zwei lieben oder hassen, und hiezu sollen die Andern, als nützlich eingreifende Triebfedern, bloß thätig seyn, bloß allein beitragen. — Das, wie Sie sehen, sind jedoch nur Nebensachen; die Hauptsache gelang, die Hauptsache war Sieg. Sieg feierte Scribe und Sieg mehr noch Donizetti. Die neue Partition „Don Sebastian“ ist wohl die beste (wenigstens enthält sie das Beste, was je noch aus des fruchtreichen Tondichters Feder geflossen). Freilich ganz konnte er seine Manier nicht verläugnen. Seine Schaffungsfähigkeit ist außerordentlich leicht. Auf Manchem hätte der Geist und die Hand länger verweilen sollen; der Geist zur reiflicheren Überlegung, die Hand zur Nachhülfe. Hier eine Ranke mehr heraus, dort eine, das wäre von Nutzen gewesen, denn es sind diese Ranken jene Formeln, an die wir seit Langem gewöhnt, die veraltet sind und abgenützt. In allen Theilen seiner Arbeit aber verrieth sich Donizetti als den Mann scenischen Verständnisses; er weiß, was Effect machen kann, und bewirkt solchen; durchgängig ist melodische Fülle, und mehr in dieser Oper als in den früheren ist die Harmonie und Instrumentirung bedacht und gehegt worden. — Der Vorhang rollt über einem Fragmente des Leichenmarsches des dritten Actes auf, was Einige, wegen der Ausdehnung der Nummer, für eine Ouverture genommen. Die erste Arie des Camoens: Soldat j'ai cherché la gloire“ u. s. w. ist des portugiesischen Dichters wie auch Donizetti's unwerth; der Prophezeihung fehlt es an jener Weihe, wie wir sie bei Überirdischem zu hören wünschen. Ist auch der Chor en avant gut rhythmirt, so ermangelt die Hauptphrase der Würde, muthmaßlicher Weise kann der Processionschor, wo Zaïda zum Tode geführt wird, in diesem Acte für das Beste gelten.

Im Ballet des zweiten Actes, dem es eigentlich am Elemente der Freudigkeit gebricht, ist eine hübsche Arie bemerkbar, wie sonst auch gelungene Stellen. Mit Duprez' Cavatine aber fangen die Geniusflügel des Componisten erst eigentlich an, sich zu regen, und nun hören wir das goldflatterige Geräusche bis ans Ende der Arbeit. Von jetzt an fängt er in seiner Phantasie an, warm zu werden, und es erhält dieselbe den vermißten, vermutheten, erwünschten Schwung. Don Sebastian (Duprez) sang dieses köstliche Stück mit unnachahmlicher Perfection und strömte Rührung in alle Herzen; vorzüglich wurde das Auditorium durch die letzte Phrase tief ergriffen:

Il ne me reste rien que l'amour d'une femme,
Et le coeur d'un soldat.

Leider wird diese Cantilene „Seul sur la terre“ bald in jedem Liedermunde seyn und von den Tasten jedes Clavierspielers, wie auch von den Drehorgeln, wovon es allhier wimmelt. Es ist mir immer bang um die schöne Einfachheit einer Musikcomposition, weil ihr der Ruf der Popularität bevorsteht. Ein trauriger Ruf, ein trauriger Lohn. Ich habe manchen Gesang gehört, den anfänglich meine Seele mit ihren weichesten Tönen nachgesungen, wie ein stilles Gebet in einer geweihten Capelle, und den leider in der Folge andere Seelen, will ich sagen, auch Kehlen nachgesungen, seelenlos aber, oder mit der Empfindung eines Schuhmachersgesellen, und die ich in diesem profanen Munde wie in andern eben so heiligen, so oft, so viel hörte bei Tag und bei Nacht, auf den Straßen, auf der Promenade, in der Werkstätte, im Bierhaus, daß ich aus mir selber oder aus der Welt

hätte flüchten mögen, um doch nur dem unausstehlich gewordenen Gesange entgehen zu können. Wär' ich ein Tondichter, Alles würde ich machen, nur keine Melodien, welche der bejammernswerthen Zeit der Popularität aufbehalten. Wahrscheinlich ist nicht Jedermann meiner Meinung, und das ist das Beste, denn ..... Großen Effect und im entgegengesetzten Genre bringt im dritten Acte das Duett hervor zwischen Zaiden und dem eifersüchtigen Abayaldos. Das ist Afrikanerleidenschaft. Auch vertrug sich der energische Character des Gesangs mit Massol's prachtvoller Stimme, nach der es wahrscheinlich gemessen und abgezeichnet worden. Dieses Duett ist gut entwickelt, vielleicht allzugedehnt, besonders da, wo es unisono zu Ende geht. Donizetti ist mit seinen unisoni ein bischen verschwenderisch; wir wissen wohl, daß sie gut und richtig angebracht; die Ergebnisse des Gelingens in sich tragen, denn es liegt darin, etwas geheimnißvoll Unerklärliches, was mächtig auf den Zuhörer einwirkt; aber dieser will unterbrochener Weihe ergriffen werden, allzulange Spannung erschlafft und lähmt. Die Arie, welche Camoens singt, während er des Nachts, arm und hülfelos, durch die Straßen Lissabons irrt, ist eines der rührendsten Stücke der Partition, und man ist ungewiß in der Entscheidung des Vorzuges, die diese Romanze verdient, wenn nicht die darauffolgende Cavatine Don Sebastian's, wo in ähnlichen Verhältnissen zwei Ideen, verschieden jedoch von einander, in sehr glücklicher Erfindung entwickelt werden. Das Almosen-Duett zwischen Duprez und Barroilhet beginnt mit einer höchst einfachen, melancholischen Phrase, die der letztere große Sänger mit unbeschreiblichem Gefühle singt. Auf den 6/8 Tact folgt ein freudiges **Allegro**, das Wiedererkennen in dreizeitiger Walzerbewegung. Hier erinnerte ich mich unwillkürlich an ein ähnliches Duett zwischen Jacob und Emelinen in der „Schweizerfamilie;" die Nummer gefiel mir, was auch einige Nachbarn dabei einwendeten, welche in Tanzarien etwas Alltägliches sehen wollten, was vielen Leuten geschieht, nur mir nicht, der ich diese Ansicht durchaus nicht theile und ganz entgegengesetzter Meinung bin. In breiter Zeichnung, mit weiten, sichern Umrissen entfaltet sich groß und feierlich der Trauermarsch. Die Hauptidee, einem, zwei Instrumenten anvertraut, einer, zwei Stimmen, allen Stimmen, allen Instrumenten, aufschwellend, niedersinkend, hie und da auf's Neue sichtbar werdend, mit der durchgreifenden Klarheit dieser hellen Lichtstreifen, dieses schwarzen, dichten Trauerscheines, dieser sonnigglänzenden Thränen, dieses klagenden Gemurmels, dieses heftigen Sturmes, dieser Harmoniewellen im Meeresbecken des Orchesters herumgeschaukelt und auf den Windesflügeln der Menschenstimmen. Welche Instrumentation! wie thut sich überall die Meisterhand des Künstlers kund! wie schauerlich schön! wie unendlich groß!! Wenn's hiebei noch stehen bliebe, aber da kommt nach diesem Ensemble im vierten Acte ein **Sextuor**, noch größer als dieses, wenn's möglich, noch erstaunlicher. Nach dem **Crescendo**-Systeme ertönt erst ein Sylbengesang, **pianissimo** mit leichten Modificationen auf die verschiedenen Stimmen übergehend, und unter leiser Orchesterbegleitung. Allmälig aber schwillt Alles an und dehnt sich, auf langen, gehaltenen Noten ruhend, eine breite, dichtgewobene Phrase, immer voller werdend, bis zur äußersten Gränze wachsend, wo dann, im höchsten **Crescendo**, die zwei Hauptstimmen das Ensemble übertönen, bis sich nach dieser unbeschreiblichen Blähung, wobei der ganze Saal wie ein Instrument zittert, in dem die Zuhörer sitzen, und an Leib und Seele ergriffen werden, die Wallung sich legt, der Sturm sich beschwichtigt, die Kraft im weiten Raume erstirbt, der Gesang einfach wird und leise, bis er endlich auslischt, wie er angefangen **pianissimo**. Man fordert diese Nummer jedesmal zweimal, ein ehrenvoller, enormer Triumph.

Vergessen darf man in diesem Acte den Eideschor der Inquisitoren nicht, den auf eine sehr originelle Art die Bäße und Contrabäße **pizzicato** begleiten, wie auch den Fluch Abayaldos und den Finalchor. Von einem Ende zum andern ist dieser vierte Act eine Tondichtung erster Größe. Der fünfte dürfte nun nicht mehr lange dauern — wer hielte es aus! Auch erhält die Musik einen weichern Character, und das genügt zu beschwichtigen. Erst die Barcarole des Camoens, eine liebliche Dichtung, heiter und grün, wie ein frisches Halmenfeld. Besser aber hätte die Arie Zaidens seyn können: „**Mourir pour ce qu'on aime**" — es fehlt ihr an Umstandswahrheit; denn wie verträgt sich des Herzens tiefe Traurigkeit mit einer äußerlich lächelnden Miene! Gut aber ist das Terzett, und endlich hat ein noch folgendes Duett dramatischen Schwung, wie es auch voll graziöser Motive ist, die wohlgefallen. — Wie immer, behandelte auch hier Donizetti die Stimmenführung mit Meisterschaft. Übrigens hatte er tüchtige Talente zur Ausbeute: Duprez, Barroilhet, Massol, Mad. Stolz, Levasseur u. s. w. Die Rollen wurden im Verhältnisse der Mittel dieser Sänger verfaßt, es konnten dieselben demnach nur Vorzügliches leisten. Auch ließen sie nichts zu wünschen, wie auch das Orchester nicht, das lautes Lob verdient. Von der **Mise-en-scène**, den Decorationen und den Costumen haben wir schon anfänglich gesprochen. Prachtvoll ist Alles und unvergleichlich — sehen muß man's aber, um es zu glauben.

Die Administration der Oper lieferte mit der Vorstellung des „**Don Sebastian**" eine entscheidende Schlacht. Sie hat die Schlacht gewonnen; wundern kann uns das nicht, weil Männer wie Scribe und Donizetti an Siege gewohnt sind. — Den Tag nach der Vorstellung des „**Don Sebastian**" gab die itaienlische Oper diejenige der „**Maria di Rohan**," deren Worttext, wie Sie wissen, einem französischen Vaudeville des Locroy: „**Un duel sous le Cardinal de Richelieu**," Scene für Scene nachgebildet, und wobei der italienische Dichter bloß allein die Rolle des Gondi beigefügt. Das französische Stück hatte am **Palais Royal** allhier eine lange Reihe fruchtreicher Vorstellungen gehabt. So auch wird's der „**Maria di Rohan**" ergehen, die Sie kennen, und die auch hier mit Beifall aufgenommen worden ist. — Und wenn ich nun an Donizetti zurückdenke, so will es mir gar nicht begreiflich werden, wie es möglich, daß in einem Menschengeiste eine so beispiellose Dichtungsleichtigkeit sich vorfinden könne. Binnen einem Jahre componirte Donizetti folgende Tonwerke: „**Maria Padilla**," „**Adelia**," „**Linda di Chamounix**," „**Maria di Rohan**," „**Don Pasquale**," Ein „**Miserere**," „**Don Sebastian**," „**Catarina Cornaro**"!!! mehr als zwanzig Acte.

Die komische Oper führte aus dem alten Repertorium auf's Neue Mehul's „**Une folie**" auf. — Der Bildhauer Eter endigt wirklich eine Statue, Rossini vorstellend; eine Subscription ist deßhalb zur Bestreitung der Unkosten unter den Musikern eröffnet worden. Die Statue soll im Opernhause irgendwo eine Stelle finden. Ferdinand Braun.

Kreutze und Auflöser.

Betreffs des in Nr. 154 v. J. dieser Zeitung enthaltenen Kreutzes und Auflösers das mit schmetternden Trompeten eingeleitete „**Kyrie**" einer Schiedermayer'schen Messe schreibt uns ein Freund und Theilnehmer unserer Zeitung Folgendes: „Indem ich Ihnen die Ursache der Entstehung dieser Messe Schiedermayer's (bekannt unter dem Namen „Trompeten-Messe") mittheile, kann ich wohl das Kreutz nicht auflösen, auch darf ein solcher Mißgriff des Componisten nicht gerechtfertigt werden, aber mildern möchte ich dadurch das strenge Urtheil und den wackern Schiedermayer, der so vieles Gelungene geleistet, in den Augen des musikalischen Publicums wenigstens entschuldigen. — Ein Bürger der Stadt Schärding, welcher bei den musikalischen Productionen in der Stadt-Pfarrkirche als Trompetenbläser eifrigst mitwirkte, forderte Schiedermayer auf, für einen Schäffel Waitzen eine Messe zu componiren, in welcher sein Lieblingsinstrument weidlich zu thun hätte. Was Wunder, wenn Schiedermayer, dessen Existenz als Turner gewiß nicht glänzend gewesen war, mit solcher Macht trompeten ließ, daß, fügürlich zu sprechen, der Erdboden und mit ihm der betreffende Getreideboden heftig erschüttert, und das Maß seines Lohnes tüchtig eingerüttelt wurde? Weder in künstlerischer noch religiöser Beziehung ist, wie bereits früher gesagt, der Mißgriff wegzuleugnen oder zu rechtfertigen, indessen, wer wollte unter solchen Umständen über einen derartigen Kunstgriff nicht vielmehr lächeln, als ihn so strenge zu rügen. Oder ist das Vergehen gar so groß, den Geber alles Guten mit dem Schalle der Trompeten um das tägliche Brot zu bestürmen? — Dürfte ich mir einen Scherz erlauben, so würde ich sagen, selbst der Freund im Evangelium hätte endlich zu Trompetentönen seine Zuflucht genommen um seinen schlafenden Freund zu erwecken und sich durch Ungestüm seine Hülfe zuzuwenden. Übrigens — **denique homines sumus!** —

Wir haben dieser Tage ein Buch gelesen. Wir haben es bereut, und wir geben hiemit öffentlich unser Ehrenwort, dieses Buch nie wieder lesen zu wollen. — Wir haben aber in diesem Buche, welches „Wiener Lichtbilder und Schattenspiele“ betitelt ist, ein Capitel gefunden, welches überschrieben ist: „Die Minnesänger des XIV. Jahrhunderts und die modernen Componisten,“ und dieser Fund hat uns nicht gereut, denn nun wissen wir erst, wie man humoristisch-musikalische Aufsätze macht. Das Recept hiezu ist folgendes: Man nimmt einige Unzen Albernheiten, mischt sie mit ein paar Drachmen Süffisance, rührt einen Gran fremde, gesunde Ideen hinein, überzieht einige Plattheiten, auf dem Titel als Witz bezeichnet, mit einer Dosis Conversationslexicons-Gelehrsamkeit und der humoristisch-musikalische Artikel ist fertig und — die Blamage obendrein. Wer's nicht glaubt, der höre und staune: Erster Witz. — Der bezeichnete Artikel beginnt folgender Maßen: „Was ist Musik? — Musik ist ein Ding, das man Musik nennt.“ Man lache — wenn man kann. Zweiter Witz: „Einige behaupten, Musik sey ein griechisches Wort und stamme aus dem Griechischen.“ Man lache stärker — wenn man kann. Dritter Witz: „Wir wissen genau, aus der General-Baßlehre, daß es in der Musik vier Schlüssel gibt, einen Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel“ (der Verfasser hat den größten Witz damit gemacht, daß er auf den Violinschüssel ganz vergaß).“ Vierter Witz: „Die Compositionen der Minnesänger waren einfach, ergreifend, schmetternd, entzückend, hinreißend, wie Nachtigallengeflöte in einer kühlen Sommernacht.“ — Das schmetternde Nachtigallengeflöte werden die Componisten der Jetztzeit den Minnesängern schwerlich nachmachen können. Fünfter Witz. — Doch unsere Leser werden ohnehin schon genug gelacht haben, und wenn auch nicht über die Witze, so doch über den Verfasser derselben, was vielleicht gar (wer wäre so geschickt dieß zu errathen), dessen versteckte Absicht war. — Und nun wollen wir den spaßigen Verfasser nur noch fragen, wieso das angezogene Capitel in sein Buch hineingerieth? Ob ein Minnesänger des XIV. Jahrhunderts ein „Wiener Lichtbild“ und ein moderner Componist ein „Schattenspiel“ oder vice versa ist, und woher er seine hochkomischen Generalbaßnotizen zog? Denn wir sind wohl der Meinung, daß Jemand über den Generalbaß Witze machen könne, ob gute oder miserable ist alles eins, jedoch darf sich derselbe, während er eine Ungereimtheit behauptet, kein wissenschaftliches Ansehen geben wollen, und behaupten: „Wir wissen genau aus der Generalbaßlehre, daß es in der Musik vier Schlüssel gibt“ sonst riskirt er, daß man ihm mit dem fünften Schlüssel die Kammer der Erleuchtung aufsperre, damit es in seiner witzigen Dunkelheit doch einmal — wenn auch nur momentan — tage. —y.

Notizen.

Als Fortsetzung des Verzeichnisses der bei den hiesigen Kunsthändlern erschienenen Künstlerporträte, das wir in Nr. 150 v. J. begonnen und in Nr. 153—154 v. J. fortgesetzt, theilen wir nunmehr die in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp. erschienenen mit: Beethoven L. v. (die Messe in D schreibend); Czerny C., Döhler Theod., Haydn Jos. Dessen Grabmal in dem Kirchhofe der Wiener Vorstadt Gumpendorf. Haydn Michael. Dessen Denkmal in der St. Peterskirche zu Salzburg. Ansicht des Hauses in Rohrau, in Unter-Österreich an der ungarischen Gränze, in welchem Jos. Haydn im Jahre 1732, den 1. April, und Mich. Haydn im Jahre 1737, den 14. September, geboren wurden. Lachner Franz. Lickl Carl Georg. Liebl Joseph. Novello Miß Clara. Preyer Gottfried. Proch Heinrich. Regondi Giulio. Vogl Michael. Wieck Clara. Worzischek Hugo.

(J. Marek), k. k. Militärcapellmeister, trug im königl. städt. Theater zu Olmütz am 21. v. M. einen Walzer unter dem Titel: „Kein Strauß, nur ein Sträußchen,“ welche plötzlich in dem Coda ihren deutschen Character in den einer Polka changiren, mit Applaus vor.

(Henriette Carl), die für die Wintersaison im Theater zu Bukarest engagirt ist, erfreute sich am 17. v. M. bei ihrem ersten Auftreten in der Partie der Norma eines ungetheilten Beifalls.

(Donizetti's „Linda“) wurde am 30. December 1843 im Theater zu Preßburg mit gutem Erfolge auf die Bühne gebracht, die Ausstattung war brillant.

(Staudigl) soll ganz bestimmt im April nach Pesth gehen, wohin er auch eine in London bereits besuchte Oper von dem englischen Componisten Hatton der Direction zur Einsicht übermittelte.

(Jos. Huber), der Violoncellist, gefiel sehr in seinem Concerte in Pesth.

(Die HH. Draxler und Petz) trugen beim großen Liedertafelfeste am Sylvesterabend in Pesth ein Duett aus den „Falschmünzern“ mit anerkennenswerther Meisterschaft vor.

(Der Verein in Brünn) im ständ. Redoutensaale, welcher schon im vorigen Winter bestanden hat, gab am Neujahrstage sein erstes Fest, wobei eine zu diesem Zwecke von Fr. Hall gedichtete und von Hrn. Capellmeister Hnogil componirte Cantate von mehr als 30 Sängern ausgeführt wurde, und wobei die Capelle des löbl. k. k. Inf. Reg. Baron Mihalievits und das 12. Jägerbataillon abwechselnd mitwirkten.

(Von dem Wunderknaben Julius Benoni) wird nächstens das, im ersten Filtschen Concerte von der k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Wildauer mit vielem Beifall gesungene Lied: „Rastloses Wandern,“ Gedicht von D. A. Polsterer, bei Pietro Mechetti erscheinen. Dasselbe ist dem als vorzüglichen Gesangsdilettanten hier bekannten Hrn. Dr. Carl Weber vom Componisten gewidmet.

(Von dem ausgezeichneten Clavierspieler Eduard Pirkhert) erscheint demnächst ebenfalls bei Pietro Mechetti „Six Mélodies pour le Piano dé diées à son ami Charles Mayer. — Deßgleichen drei „Paraphrasen“ für das Pianoforte von Theodor Kullak.

(Donizetti) hat mit dem Director der Pariser Oper die Übereinkunft getroffen, für ihn eine neue Oper, Text von Scribe: „Jeanne de Folle,“ zu schreiben.

(Marschner) hat drei brillante Einlagsstücke zur Oper „Hans Heiling“ componirt, die bei Hofmeister in Leipzig erscheinen werden.

(Von Donizetti und Thalberg) sind zwei Statuetten von dem Pariser Bildhauer Gayrard hier angekommen und stehen in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti zur Ansicht und zum Verkaufe bereit. Von demselben Bildhauer ist auch ein Medaillon der berühmten Sängerinn Garcia-Viardot aus Paris angekommen und eben daselbst zu bekommen.

(Dreischock) gab am 30. v. M. in Darmstadt zum Vortheile Hülfsbedürftiger sein letztes Concert. Er wird nun über Holland nach Paris und London gehen.

(Von den talentvollen Componisten August Walter) erscheinen bei Haslinger drei Streichquartette, worauf wir alle Freunde der Kammermusik aufmerksam machen. Walter hat sie dem Hofcapellmeister Louis Spohr gewidmet.

(Die Schwestern Milanollo) sind vergangenen Samstag in Wien angekommen und werden heute nach Prag abreisen, von wo aus sie sich nach Dresden, Leipzig, Berlin und Hamburg begeben werden.

(Hr. Reichard), der junge Tenorist des k. k. Hofoperntheaters, der in dem letzten Concerte des italienischen Gesangs-Maestro David mit großem Beifall gesungen, ist ein Schüler des in der hiesigen Sängerwelt allgemein bekannten Gesangsmeisters Hrn. Gentiluomo.

(Hr. Storch, Orchesterdirector des Theaters an der Wien), hat zwei große Chöre über Texte von Körner und Rieck componirt, welche von dem Männergesangs-Verein aufgeführt, allgemeinen Beifall erhielten. Es zeichnen sich diese beiden Chöre vorzugsweise dadurch aus, daß es der Hr. Componist in denselben verstand, durch die einfachsten Mittel einen großartigen Effect hervor zu bringen.

Auszeichnung.

Se. k. k. Hoheit der Großherzog von Toscana hat dem Compositeur W. A. Mozart, Sohn des unsterblichen Tonheros, für Übersendung des zur Mozartfeier in Salzburg am 4. September 1843 von ihm componirten Festchores, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat den Hrn. Jos. Rettinger, einen der vorzüglicheren hiesigen Gesangs-Dilettanten, zum Dank für seine Mitwirkung bei der Aufführung des Lachner'schen Oratoriums: „Die vier Menschenalter,“ zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

Concert-Anzeigen.

Donnerstag den 11. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das dritte Concert des Pianoforte-Virtuosen **Carl Filtsch** um die Mittagsstunde statt.

Sperrsitze zu 3 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. sind in allen Kunst- und Musikalienhandlungen, und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 5. **Donnerstag den 11. Jänner 1844.** Vierter Jahrgang.

Der forcirte Marsch.

(Für Composition.)

Die Sonne brennt, mein Athem glüht,
Staub decket rings die Bahn,
Umnachtet die Colonnen, zieht
In Wolken himmelan.

Fort geht's, und fort, bei Sternenlicht,
Bei Früh- und Abendroth.
Schon drückt der Waffen schwer Gewicht
Fast mich Erschöpften todt.

Beflügeln kann jetzt Trommelschall
Den wunden Fuß nicht mehr;
Und sonst frischt doch der munt're Hall
Gesunk'ne Kraft so sehr.

Die Pulse toben, wirr und dumpf
Umkreiset mich die Flur.
O, dort aus schlammbedecktem Sumpf
Ein Mund voll Wassers nur!

Ich gäbe denn kein Preis zu hoch,
Zu köstlich d'rum mir schien,
Den Ring selbst. — Wie? — den gäb' ich doch,
— Nein! — den gäb' ich nicht hin!

R. v. Laguskus.

Musikalisch-prismatisch-gastronomische Tonleiter

von

Carl August Schimmer.

Nebst dem Systematisiren ist das Parallelisiren eine der größten Erbsünden der Deutschen. Die Franzosen aber haben, so wie manche andere Unart, z. B. die neue Romantik, auch diese von uns angenommen und sie wie ebenfalls jene, auf die äußerste Spitze der Sublimität getrieben, von wo aus, nach dem bekannten Spruche des großen Helden, nur mehr ein Schritt bis zum Lächerlichen ist, welchen Schritt auch kein Franzose, besonders bei übersinnlichen Dingen, gern ungemacht läßt. — Kaum träumte nämlich der deutsche Keßler den romantischen Traum von einer Analogie zwischen den Farben und Tönen, so baute flugs der Franzose Pater Castell auf diesem luftigen Grunde weiter und erfand sein berühmtes Farbenclavier, nach welchem das C dem Lichtblau, das D dem Grün, das E dem Lichtgelb, das F dem Orangegelb, das G dem Roth, das A dem Violett, das H dem Dunkelblau entsprechen sollte. Die Halbtöne geben natürlich die Zwischenfarben. Und wirklich, diese Theorie, sagt sie auch eben nicht dem gesunden Menschenverstande ganz zu, so hält sie doch jedenfalls Farbe und zeigt auch bei näherer Beleuchtung die gehörigen Schattenseiten. Komisch müßten sich indessen Farbenwalzer und prismatische Quadrilles ausnehmen; mit den neueren Arien und Cavatinen ginge es schon besser, da bei derlei Compositionen die Coloratur ohnehin die Hauptsache ist. Nur ein Trauermarsch wäre bei dieser Tonleiter nicht zu componiren, da schwarz und grau gänzlich davon ausgeschlossen sind. — Aber der Franzose Pancelet begnügte sich mit dieser wichtigen Erfindung oder Entdeckung nicht, sondern er griff, wie Franzosen pflegen, noch viel weiter um sich, und brachte sogar den Geschmack in das Bereich der Töne — den physischen natürlich, denn was den ästhetischen betrifft, so hätte in neuerer Zeit eine solche Vereinbarung große Schwierigkeiten und mit Schwierigem befassen sich die Franzosen nicht gerne, lieber versuchen sie frischweg das Unmögliche. Hrn. Pancelet's (dessen Name unwillkürlich an einen gewissen Sancho Pansa erinnert, welcher auch die Ideen seines Meisters und Vorbildes individuell in sich auffaßte und verarbeitete), also dessen ästhetisch-gastronomische Tonleiter klappt folgendermaßen: Das C entspricht dem Sauren, das D dem Faden, das E dem Süßen, das F dem Bittern, das G dem Süßsauren, das A dem Herben, das H dem Picanten. Damit aber läßt es Hr. Pancelet gut seyn und die ganze wichtige Materie seiner Entdeckung gleichsam unverkocht liegen, wodurch sie für die Menschheit ungenießbar bleibt. Man sieht

daß seiner Theorie die wahre Gründlichkeit, die practische Anwendung fehlt; er tappt mit seinem Funde noch immer in den Gefilden der Romantik auf Nebelgrunde taumelnd umher, das Ei des Columbus hält er zwar in den Händen, versteht aber nicht, es aufzustellen, er balancirt nur lächerlich und unersprießlich damit herum und es kippt bei jedem Versuche, es aufzustellen, wieder unbeholfen und kollernd um. Ich als practischer Deutscher fühle mich zwar berufen, dem Ei die Spitze einzustoßen, auf daß es da stehe, fest und für ewige Zeiten — wie philosophische Systeme und kritische Autoritäten, allein mir fehlen leider die nöthigen kulinarischen Kenntnisse, um die beiden Systeme gehörig in Verbindung zu bringen und so es denn einem Begabteren überlassen, mit welchen Einzelngerichten die verschiedenen Tonarten nebst ihren Intervallen zu vergleichen und dadurch einen vollständigen musikalischen **almanac des gourmands** herzustellen. Schon aber sehe ich die holde Morgenröthe dämmern, daß wir, wenn dieser glückliche Wurf gelungen ist, Speisetariffe in allen **Moll-** und **Dur-**Tonarten erblicken werden, wobei noch das Angenehme, daß wir zu deren Entzifferung bloß tüchtig musikalisch gebildet seyn müssen, was auch in weiterer Hinsicht nützlich seyn kann, und nicht genöthigt sind, zu deren Verstehen der immer etwas schwierigen Dechiffrirkunst mächtig zu seyn oder eine kleine **bibliothèque portative** von Dictionären aus allen todten und lebenden Sprachen mitzubringen, um endlich dem geheimnißvollen Zauber einer **Chipolata au vol de vent** auf die Spur zu kommen oder um durch den unästhetischen Gaumen herauszubringen, daß damit bloß ein längstbekannter ehrlicher Eierkuchen mit Früchtenfüllsel gemeint sey.

Concert-Salon.

Samstag den 6. Jänner musikalische Akademie des Joachim Hoffmann.

Der Herr Concertgeber, der durch mehrere Jahre schon durch seine Akademien das Publicum erfreute und als Compositeur so wie auch als Lehrer gleich geachtet in der Zahl unserer einheimischen Künstler dasteht, brachte dieses Jahr als erste Nummer seiner Akademie eine Symphonie in **C-dur** zur Aufführung, worin er sich als tüchtiger, nicht von dem Schwindel des Modernen ergriffener Tonsetzer, als treuer Anhänger der alten deutschen Schule bewährte, und worin vorzüglich der erste Satz lobende Anerkennung verdient. Auch das von den HH. Jul. Hoffmann (des Concertgebers Sohn), Zierer, Klein, König, Huber, Borzaga und Slama vorgetragene Septett für Clavier, Flöte, Clarinette, Horn, Viola, Cello und Contrabaß ist ein nettes Stück. Dabei hörten wir noch zwei Lieder von Marschner: „Der Kuß“ und „der verliebte Maikäfer,“ zwei recht artige Piecen von Mad. Brünning mit ihrer gewohnten Naivität vortragen. Das ziemlich zahlreich versammelte Auditorium spendete auch sowohl Hrn. Hoffmann als der lieblichen Sängerinn Beifall. M. G.

Correspondenz.

(Pariser Courier. — Paris zu Ende December 1843.) — Alles geht was kommt. Donizetti ist vor einer Woche gegangen, und wahrscheinlich haben Sie den Maestro schon in Ihrer Mitte. Meyerbeer geht morgen; der Neujahrstag ruft ihn nach Berlin. Hr. Léon Pillet, der Director der **Académie royale de musique**, ist nach Italien gegangen, um irgend einen neuen Tenor ausfindig zu machen, weil, da Alles geht, auch Duprez oder vielleicht seine Stimme im Gehen ist und sich durchaus nicht mehr halten lassen will. Das hat Meyerbeer wohl gemerkt, d'rum hat er seine Partition des „Propheten“ nicht aus seinem Portefeuille herausgehen lassen, und lieber gewartet, bis ein neuer Raoul oder Robert gefunden oder gekommen. Das alte Jahr auch geht, denn dieweil ich hier sitze und mich mit Ihnen unterhalte, liegt's schon stark in seinen letzten Zügen, und das neue, das kommen will, steht wie ein rüstiger Jüngling vor der Thüre, und harrt mit Ungeduld, bis die Riegel aufgeschoben werden. Auch die Berlioz'schen Briefe seines „**Voyage musical en Allemagne**“ sind gegangen, und seit meinem letzten Berichte in der Officin Ihres Journals eingelaufen, ist kein neuer mehr gekommen. Wären sie denn unterwegs verloren gegangen, oder käme am Ende dennoch einer noch, wie ein nachhinkendes Kind, vor Frost und Kälte zitternd. In der Erwartung dieses sind unterdessen zwei neue lyrische Arbeiten zur Öffentlichkeit gekommen, ach, und sie müssen auch wieder gehen, trauriges Schicksal des Wechsels, welches Eines nach dem Andern verdrängt und nichts an seiner Stelle läßt. Sie auch, Herr Redacteur, und ich, wir sind gekommen, und Sie und ich, wir müssen gehen über kurz oder lang, und wenn ich so ein bischen darüber nachdenke, möchte ich lieber gar nicht gekommen seyn, so würde mir wenigstens das Gehen erspart. Vom Kommen wissen wir nichts. Und treten wir auch mit thränenfeuchten Augen und mit hellem Gewimmer durch die Pforte des Lebens, so thut's wenigstens nicht weh — aber mit dem Abschied ist's nicht so. Es erschüttert uns bis nach Unten, hören wir den Reisewagen vor unserer Thüre halten. Da klammern wir uns noch mit unserer letzten, warmen Anhänglichkeit an das überdrüssige Leben, das uns von sich wirft, wie einen alten Mantel und das nichts mehr von uns wissen will. — Wenn's mir nicht darum zu thun wäre, Ihnen das Nähere aus unseren musikalischen Tagsneuigkeiten mitzutheilen, so fing' ich jetzt an, fromme Betrachtungen anzustellen, um mich zu erbauen und — Sie haben dieß nicht nothwendig, Sie wohnen in einer Gottesstadt, in einem Jerusalem; aber Paris! — Paris ist ein Babylon, eine Ninive, ein Sodom — da ziemt sich schon ein wenig Brustklopfen und Händeringen, wenn auch nur ein einziges Mal im Jahre, das aus dreihundert fünfundsechzig Tagen besteht.

Aber weil wir vom Kommen reden und vom Gehen: über das italienische Theater ist verwichen folgendes Stück gegangen: „**Il Fantasma,**“ Drama in drei Acten, Musik von Hrn. Persiani, Decoration von Ferri und Béraldi. Um meine trüben Ideen mit etwas Rosentinte zu überfärben, will ich Ihnen diese schauerliche Geschichte erzählen. Neues kann ich nicht berichten, Sie kennen, aller Wahrscheinlichkeit, die Fabel schon, denn vor etlichen zwanzig Jahren kam sie unter dem Titel: „**Une Ombre,**“ über ein Boulevard-Theater, und wahrscheinlich ist sie von da nach Deutschland übergegangen, in diesen großen, eisernen Breitopf, wohinein Alles und Vieles geht und sonst noch was.

Was ist denn das für ein Herr dort, mit dem großen, schwarzen Sammtmantel, mit dem blassen, argwöhnischen Gesichte, mit dem unstäten Blicke, mit der zuckenden Miene, mit der Ruhelosigkeit vom Scheitel bis zu den Zehen? — Es ist Ernst, Herzog von Scilla — und was ist dieser Andere da für einer, mit dem niederträchtigen Schelmengesicht? — Das ist sein Confident (ich hätte geglaubt, es müßten, seitdem die classischen Tragödien des **Siècle de Louis XIV** zur Mumie geworden, in „Rachel“ am **Théâtre français** vom Tode auferstanden, alle **Confidents** und **Confidentes** in ewige Zeiten zu Grabe gegangen seyn —).

Und warum ist dieser Herr im schwarzen Mantel so trüb, so unstät, so traurig? — Wär's vielleicht, weil unlängst sein Bruder, der ältere, von einem Bösewicht ermordet worden? Nein, das kann's nicht seyn; denn durch das Gehen seines Bruders ist er zur Herrschaft gekommen; hat die Güter des Verblichenen geerbt, seine Würden, seine Schlösser. Zudem hat er einen Sohn, der Verewiger seines Namens; der Ermordete hatte eine Tochter. Nichts natürlicher, als beide mit einander zu verheirathen. Das wär' Alles gut. Hermine aber mag den Hermann nicht, denn sie hat ihr Herz einem Adolph geschenkt. Adolph! Um Gotteswillen! Beim Leichnam oder vielmehr im Leichnam des meuchelmörderisch gefallenen Herzog, den man auf dem Meeresufer im Sand gefunden, steckte ein Degen. Das war kein anderer Degen, als Adolphs Degen. Am Tage aber, als der Mord begangen worden war, hatte Adolph um die Hand des Mädchens angehalten. D'rauf sey die That verübt worden. D'rauf hätte sich der saubere Ritter aus dem Staub gemacht, d'rauf hätte man gemuthmaßt, er müßte der Todtschläger seyn. Leider erfährt Hermine diese entsetzliche Geschichte. Sie will aber einmal eines Mannes Frau seyn und reicht **en desespoir de circonstance** des lebenden Grafen Sohn, Signor Hermann, die Hand und ihr kolossales Vermögen. Schon hat man die hochzeitlichen Kleider angelegt, schon tönen die Kirchenglocken, schon sind die Wachslichter angezündet, schon steht der Koch am Feuerherd mit dem köstlichen Vermählungsschmaus beschäftigt, da kommt auf einmal der ausgerissene Ritter Adolph. Was hab' ich gehört? — ruft er entrüstet und macht ein saures Gesicht — man beschuldigt mich eines Mordes —? Das ist eitel Lüge und Betrügerei, ich bin unschuldig wie ein

Bauernmädchen, das nie in der Stadt gewesen, da habt ihr meine Arme und meine Füße, legt mir eiserne Ketten an und schleppt mich in ein Gefängniß, führt mich vor ein Tribunal, stellt mich zur Rede, ich will mich vor Gott und den Menschen verantworten, ich bin unschuldig! — Ja, aber dein Degen, der im Bauche des Erdolchten gesteckt. — Mein Degen! — was, mein Degen... ist... gesteckt....

Ritter Adolph wird jedoch vor ein Tribunal geführt. Unter den Richtern befinden sich der Graf oder Herzog Ernst und sein Sohn Hermann. Das ist mir einmal Recht. Richter in der eigenen Sache! Das Verhör je doch beginnt. „Meine Herren, ich bin unschuldig." — „Nein, du bist schuldig, denn man hat deinen Degen im Bauche des Ermordeten gefunden. Also mußt auch du um's Leben kommen." Der Herzog unterschreibt das Urtheil und zittert dabei, wie eine Jungfrau, wenn sie auf dem Gemeindehaus den Ehecontract unterschreibt, und es wird ihm beinah' schwindlig zu Sinnen. Adolph wandert nun in das Gefängniß zurück, und weil er's nicht ändern kann, so beschließt er, sich mit Geduld zu fügen und ehrenvoll zu sterben. Das hatte jedoch der Herzog Ernst nicht vor. Er möchte den armen Jungen leben lassen, „denn wunderschön ist Gottes Erde und werth darauf vergnügt zu seyn." D'rum kommt er zum Gefangenen und spricht also: „Mich dauert deine Jugend; mach' dich auf und davon, ich will dir deinen Mord verzeihen. Es kann einem wohl einmal im Leben ein dummer Streich passiren, das hat aber weiter nichts auf sich; mach' dich davon!" — Und jener darauf: „Ich will mich aber nicht davon machen. Ich will meine Unschuld am Tage sehen." — „Du willst nicht," ruft der mitleidige Herzog, sich vergessend, „Grausamer, du willst die gute Reputation zurück — aber erhältst du deine Reputation, so verlier ich dieselbe." — „Aha, denkt jetzt das Publicum, als es den Eisendraht auf der Scene herumzittern sieht, woran die Puppe des Herzogs tanzt, da steckt was dahinter. Glücklicher Weise hatte in der Umgegend keine lebende Seele des Herzogs Äußerung gehört, denn ringsherum waren nur bloß vier kahle, leere, schwarze Wände. Sie werden sagen, Herr Redacteur, da ist Alles schön und gut, mein werther Correspondent, aber „Il Fantasma? Il Fantasma?" — rufen Sie mir, wie einst Martial seinem Advokaten zu:

> Non de vi, neque caede, nec veneno,
> Sed lis est mihi de tribus capellis;
> Vicini queror has abesse furto.
> Tu Cannas u. s. w.
> Jam dic, Postume, de tribus capellis.

Py suis. Seit des ehemaligen Herzogs Tod wandelt um Mitternacht ein Gespenst durch die Schlosseshallen bis ins Zimmer, das einst dem ...gen Herrn gehört. Jedermann hatte das Gespenst gesehen. Die Schildwachen, die Dienstleute, die Kammerfrauen, alle hatten's gesehen und sich ... bekreuzt. Siehe, da erscheint's auch diese Nacht punct Zwölfe. Dießmal aber hat man mehr Courage, kommt näher und erkennt unter der Verhüllung den leibhaft lebenden Herzog Ernst. Stille! da fängt er zu reden an: „Du hast ihn umgebracht" (er nennt nämlich sich selber) — du hast ... gebelien Gennaro (das ist eben der vorhergenannte Confident), und um ... Leuten Sand in die Augen zu streuen, hast du dich eines Degens bedient, der nicht dein war; du hast's aber gethan, um auf den unschuldigen ... Adolph den Verdacht des Mordes zu werfen — — Gott, mein Vater, ... Hermann laut auf — und der Nachtwandler erwacht. Alles liegt am ... Gennaro wird zum Strange verurtheilt, — Adolph darf seine Herzliebste heirathen. — — Zürnen Sie nicht, Herr Verfasser, und ziehen Sie ... Brauen nicht zusammen wegen der Leichtfertigkeit meines Styles. ... Ehre, ich habe meine Rhetorik studiert zur Zeit und nichts davon vergessen. Zur Probe folgenden Syllogismus: Wer das Schwert ergreift, der ... durch's Schwert umkommen; major (ich bediene mich des Bibelspruches, weil es heut Weihnachtstag ist und man sich bei dergleichen Gelegenheiten solches erlauben darf). Nun hat der Herzog das Schwert ergriffen, minor — also soll er durch's Schwert umkommen, conclusio. Das hatte ... auch im Sinne, da fallen ihm jedoch zur rechten Zeit Hermann und ... in die Arme und machen's ihm weiß, daß der Himmel schon mit ... Reue beschwichtigt sey, was denn jener auch glaubt. D'rauf fällt der Vorhang.

Ma la musica, Signor, la musica? — Ja so, es ist von einer Oper die Rede. Auch entsinn' ich mich Cavatinen und Arien gehört zu haben, Duette, Terzette und Finale, und das schien mir Alles bekannt, das hatte ich theilweise Alles schon einmal gehört. Übrigens gefiel's mir dennoch, denn an der italienischen Oper wird so unübertrefflich schön gesungen, da muß man Alles schön finden. Im Stücke spielten Ronconi, Mario, Fornasari und die unvergleichliche Mad. Persiani; Heil! Heil Mad. Persiani! sie hat die Oper gerettet, gerettet vom drohenden Tode, denn sie hat „Unerhörtes geleistet." — Jetzt, da ich da ruhig und kalt sitze, wie ein Schüler Kant's, frag' ich mich, wie es möglich, mit seiner Stimme solche Parforcetouren zu machen!

Hr. Persiani ist kein Anfänger; wie man sagt, hat er in Italien schon das Componistenamt exercirt. In Paris kam eine dieser Opern vor drei Jahren etwa zum Vorschein und fiel durch. Auch mangelt es seiner neuen Arbeit nicht an Melodien, nur fehlt es ihnen an Originalität. — Die Adagios und Andantinos sind gefällig aufgenommen worden. Die Adagios hatten leider keine Farbe. Dann ist eine Instrumental-Confusion, in der es Alles herumzieht bis zum Bange werden, auftaucht, untergeht, anfängt, abreißt, hier ein Stück, dort ein Stück, man meint wahrhaftig, der Componist habe nur darum bei jedem Schritte sich Hindernisse in den Weg gelegt, um das Vergnügen zu haben, mit Berechnung, Mühe und unruhigem Herum- und Hinumspringen dieselben wegzuräumen. Er wollte siegen; d'rum bot er auch Alles in der Rolle seiner Frau, was die Vocalkunst Schwieriges hat, kennt und weiß, auf, und Mad. Persiani siegte; man rief sie am Ende und sie erschien und mit ihr ihr Mann, der sich dem klatschenden Parterre verneigte. Es kommt Alles und geht, Herr Redacteur — Viele sind berufen, aber Wenige sind auserwählt.

Während dem sich das italienische Theater also mit Gespenstergeschichten abgab, gelang es Hrn. de Flotow, an der Opéra comique in einem ganz kleinen Treffen, in einem kleinen Act, mit einer kleinen, angenehmen, anspruchslosen, liebenswürdigen Musik. Das Stück heißt: L'esclave de Camoens, de Mr. de Saint-Georges. Wie in Donizetti's „Don Sebastian" kommt auch hier, wie es der Titel sagt, der Verfasser der Lusiade vor, und wie dort, der romantische Kronprinz. Camoens lebt verbannt mit einer schönen Sclavinn Griselda in Lissabon. Des Tags besorgt das liebwerthe Geschöpf die Haushaltung und des Abends stellt sie sich auf die Straße und singt. Für den Gesang wirft man ihr klingende Piaster hin — die bringt sie ihrem Herrn und Gebieter, und für ihre Schönheit möchte ihr mancher liebflammende Cavalier gern das Herz hinwerfen, das sie aber für sich behalten sollte. Griselda will jedoch nichts mit diesen Herzen zu thun haben. Sie erwiedert keine einzige der Huldigungen und bleibt gefühllos, nach dem Gesange unter der Menge verschwindend. Da war ihr eines Abends der eifrigste ihrer Verehrer nachgefolgt, um in der Wohnung der Unempfänglichen einer bessern Entscheidung gewürdig zu seyn. Er klopft, man macht auf — Camoens empfängt den Prinzen Don Sebastian. Camoens ein freisinniger Kopf, wie er war, sagt dem Prinzen nun die Meinung etwas derb heraus, und stellt ihm vor, daß ein solches verliebtes Vagabundenleben sich ganz und gar nicht für einen König, und auch nicht für einen König von Portugal schicke. Das steckt der König nicht gerade so mir nichts dir nichts in die Tasche; er wirft sich in die Brust, spricht Drohungen aus und hätt' es vielleicht noch weiter gebracht, wäre in demselben Augenblicke Griselda nicht dazwischen getreten. Sebastian erkennt den Dichter. Im selben Moment auch verneigt sich der König von Geburt, vor dem Könige des Genies; schenkt dem Camoens seine Sclavinn, und obendrein die Freiheit. — Da ist Alles sehr einfach und interessant, und eben so ist die Musik Flotow's. Vielleicht wäre über dem musikalischen Geweben ein bischen zu viel zu jener Sentimentalität des Romanzentons, wie solche die Salonscompositionen des Verfassers characterisirt. Man vermißt die dramatische Regsamkeit. Auch die Instrumentation verdient Lob, sie zeigt von Überlegtheit und Mäßigung. An der großen Oper, wo man Hrn. von Flotow die Musik zu einem Ballete: „Les Caprices" anvertraut, und das in Bälde zur Vorstellung kommen soll, wird uns der Verfasser des „Camoens" zeigen, wie er mit den symphonistischen Behandlung größerer Instrumental- und Tonmassen umzugehen weiß. (Schluß folgt.)

Miscelle.

Wenn es erlaubt ist, Farben mit Tönen zu vergleichen, so muß man auch Componisten als Künstler, welche mit Tönen malen, mit Malern vergleichen dürfen. Kenner der Tonkunst und Malerei mögen entscheiden, ob der Italiener Carponi Recht hatte, als er folgende Parallele zog.

Pergolese	—	Rafael	Sarti	—	Domenichino
Durante	—	Leonardo da Vinci	Bertoni	—	Andreas Sacchi
Beethoven	—	Rubens	Salieri	—	Annibale Carracci
Händl	—	Michel Angelo	Mozart	—	Giulio Romano
Porpora	—	Pietro Perugino	Winter	—	Rafael Mengs
Gluck	—	Caravaggio	Cimarosa	—	Paolo Veronese
Piccini	—	Titian	Zingarelli	—	Guercino
Sacchini	—	Correggio	Cherubini	—	Lesueur
Paesiello	—	Guido Reni	Paer	—	Bocaccio
Anfossi	—	Albano	Haydn	—	Tintoretto.

Der berühmte Galilei (Galiläus) war der Sohn eines in der damaligen musikalischen Welt sehr bekannten Tonlehrers und Lautenisten (Vincenzo Galilei). Er spielte mit großer Geschicklichkeit mehrere Instrumente, doch wendete sich seine Neigung hauptsächlich mathematischen und astronomischen Forschungen zu. Das erste, womit er die Planeten beobachtete, war nichts anders als eine Orgelpfeife, worin er Gläser angebracht hatte. Dieß der Ursprung der Fernröhre.

Galilei Vincenzo, der berühmteste Lautenist seines Jahrhunderts (Vater des Vorigen), war der erste, der gegen die ungeheure Aufeinanderhäufung der Stimmen der damaligen Componisten mit seinem „Dialog über die alte und neue Musik" zu Felde zog, aber auch der erste, der mit seinem „La bocca sollevo dal fiero pasto" und mit seinen „Klageliedern Jeremiä" als Mustern seiner Neuerung auftrat, die allgemeine Bewunderung erregten. Stände doch auch unserer Zeit ein Galilei auf, — zu sichten gäbe es ja schon so manchen Augiasstall im Gebiete der Romantik!!

Notizen.

(Otto Prechtler), der deutsche Scribe, schreibt für den bekannten englischen Componisten Hugh-Pierson in Dresden einen Text zu einer großen romantischen Oper unter dem Titel: „Tonleben."

(Im Theater an der Wien) findet noch immer die Nestroy'sche Piece: „Eisenbahnheirathen, oder Wien, Brünn und Neustadt" vielen Beifall. Ich halte dieses für eines der gelungeneren Stücke Nestroy's, viel besser als sein letztes, „nur Ruhe," ohne jedoch mit seinem „grauen Hause," „Talisman," „Faschingsnacht" etc. etc. in Schranken treten zu können. Die Situationen, obwohl frappant, sind etwas zu verbraucht und zu lang gedehnt, und nur Scholz's stereotype Laune, verbunden mit Nestroy's witzigen Couplets (in denen er unübertroffen dasteht) verdankt das Stück die günstige Aufnahme. Die Musik von Scutta, enthält eigentlich sehr wenig Musik, überraschend ist es am Schlusse des zweiten Actes, wo der Vater Kipsl seine Tochter im Nebenzimmer prügelt, das Orchester eine Galoppe zur Begleitung spielen zu hören. Übrigens mag auch das schlechte nasse Wetter an der schlechten Stimmung des Orchesters viel beigetragen haben. W—n.

(Der Musikverein zu Iglau) brachte bei dem, Hrn. Joh. Kempen von Fichtenstamm, früher k. k. Obersten, jetzt k. k. Generalmajor, gegebenen Abschiedsfeste, folgende Piecen zur Aufführung: Die Ouverturen aus „der Königinn von Cypern" und „Linda di Chamounix," eine Scene aus „Montecchi und Capuletti;" den 46. Psalm von Seyfried, einen Chor aus Rossini's „Stabat mater;" eine Composition von L. Jansa und eine Phantasie von Thalberg. Das Ganze unter der Leitung des Vereinsdirectors J. Pokorny wurde recht brav executirt und sehr beifällig aufgenommen.

(Giulio Briccialdi) gab am 29. December zu Prag ein sehr beifällig aufgenommenes, aber nicht sehr zahlreich besuchtes Concert. Ob wohl sein zweites im Platteissaale am 5. d. M. gegebenes Concert wieder mit so reichem Beifall gekrönt, aber an Besuch vernachlässigt wurde?

(Rossini's „Stabat mater") wurde im Theater zu Padua mit großem Beifalle aufgeführt.

(Michelina Bellota), eine Waise von wenig über 10 Jahren, spielte im Teatro de' Fiorentini Compositionen von Kalkbrenner und Herz, und riß das versammelte Publicum hin. Thalberg, der das Kind hörte, prophezeite ihm eine glänzende Zukunft.

(Hermine Rudersdorff) soll im künftigen Frühjahre Frankfurt verlassen, um eine kleine Reise zu unternehmen und auf einigen Bühnen zu gastiren.

(Lortzing's „Wildschütz") ging in Hamburg mit allgemeiner Anerkennung über die Bühne.

(Moriani), der ausgezeichnete Tenorist und der Baritonist Ciabatta geben in Leipzig Concerte.

(Riefstahl), der berühmte Violinist, erfreute sich eines großen Beifalls in Berlin; eben so auch Bernhard Molique, Remmers und der Pianist Schuhmann.

(Fanni Elßler) schied von Dresden, ohne Eine Vorstellung gegeben zu haben, in Hamburg gab sie deren zehn und begnügte sich dafür mit tausend Louisd'or.

(Rudolf Willmers) gab in Hamburg drei Concerte mit sehr gutem Erfolge.

(Dlle. Evers) erntete bei ihrem Gastspiele in Hamburg vorzüglich als Elvira in „Don Juan" und Desdemona in „Othello" großen Beifall.

(Die neue Oper in Leipzig), unter der Direction des Hrn. Dr. Schmidt, zählt die HH. A. Lortzing und J. Netzer als Capellmeister; die Damen: Jazedé, Adolph, Treitschke, Bamberg, Günther, Wilkens; die HH. Widemann, Franke Henri, Kindermann, Eicke, Pögner, Stürmer, Berthold und ein Chorpersonale von 38 Kehlen zu ihren Mitgliedern.

(Fr. Schneider's „Weltgericht") soll in Dresden am Palmsonntage zum Vortheile des Capell-Witwenfondes unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt werden.

(Pacini's) neue Oper: „La Luisella," aufgeführt im Teatro Novo in Neapel, hatte einen brillanten Succeß. Somit erhielten seine früheren Werke: „La fidanza Corsa," „Maria d'Inghilterra" und „Medea" eine würdige Schwester von einem heiteren, leichten und munteren Character.

(Mad. Schröder-Devrient) gab im vorigen Monate einen Gastrollen-Cyclus in Weimar, woselbst jetzt Fr. Liszt zum ersten Male sein Orchester dirigirt.

(Boieldieu's „Johann von Paris") ging in Dresden über die Bühne, jedoch mit höchst mangelhafter Besetzung.

(Die „Vossische Zeitung") brachte jüngst einen Bericht aus Potsdam, worin gemeldet wird, wir erwarten nächstens „die Aufführung des „Sommernachtstraumes" mit Musik von Shakespeare." Die Potsdamer Correspondenten sind mitunter höchst drollige Kauze!

(In der Theaterzeitung vom 8. Jänner 1844) steht schon wieder, daß Hr. Leopold Edler von Meyer mehrere Triumphe in Jassy durch sein Clavierspiel geerntet habe, und man macht das Publicum Wiens aufmerksam, daß er bald hier ankommen wird, um auch uns Genüsse zu verschaffen. O so komme doch wieder, gehörig vorbereitet sind wir jetzt schon genug auf dich, o Heros!

Concert-Anzeigen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 6. **Samstag den 13. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Ueber ausgeschriebene Orgelstimmen

von

Simon Sechter.

Wenn die Orgel das einzige begleitende Instrument seyn soll, so muß dem Organisten mehr als sonst zugemuthet werden, indem sich alle Sänger nur nach ihm richten können, es ist daher nöthig, daß er die Lage der Accorde genau nach den Singstimmen einrichte. In frühern Zeiten spielte der Organist aus der Partitur, und er hatte darum mehrere Schlüssel zu gleicher Zeit zu lesen, welches bei ihm eine bedeutende Einsicht in die Composition, und zugleich eine ermüdende Aufmerksamkeit erforderte. Diesem abzuhelfen zog man aus der ganzen Composition die jedesmaligen tiefsten Töne aus, und nannte dieselbe Stimme den allgemeinen Baß (Generalbaß); die darüber gebauten Harmonien, die damals noch sehr einfach waren, wurden mit Zahlen ausgedrückt; die Lage der Accorde mußte sich aber der Organist aus den mitsingenden Stimmen erst ablauschen. Je verwickelter die Compositionen allmälig wurden, um so schwieriger war es, alle die verschiedenen Vorhalte, Durchgänge und Wechselnoten mit Zahlen auszudrücken, und wenn sich auch der geübte Organist endlich so weit herangebildet hat, daß er das von ihm Verlangte wirklich gut zu leisten vermag, so ist er wieder nicht im Stande, es seinen Zöglingen leichter zu machen, als es ihm selbst geworden ist, und selbst da er nicht kann angeben, wie viel der Zufall zu seiner eigenen Erkenntniß beigetragen hat, und bei seinen Zöglingen beitragen wird. Hat der Componist aber die Orgelstimme ordentlich ausgeschrieben, so hat er dem Organisten drei Viertheile der Mühe erspart. Warum beklagt ihr euch nun noch bei ordentlich ausgeschriebenen Orgelstimmen, wie z. B. bei meinen, bei Mechetti erschienenen Messen, daß sie zu schwierig seyen? Wollt ihr so weit hinter den ältern Organisten zurück stehen, die das erst entziffern mußten, was euch offen hingelegt wird? Wollt ihr euch das vierte Viertheil der Mühe auch noch verringern?

Correspondenz.

(Pariser Courier.) Paris, zu Ende Dec. 1843. (Schluß.)

Also auch dieses Operettchen war gekommen und dann auch noch die Gebrüder Belké, eine Posaune und Flöte. Es haben sich beide Künstler in einer **Matinée musicale** bei Dr. Kastner, der wegen der bereitwilligen Dienstfährigkeit, womit er fahrenden Künstlern zu begegnen gewohnt ist, warmen Dank verdient, in einer ausgezeichneten Umgebung, in der wir unter einigen **hommes de lettres** und Componisten Meyerbeer bemerkten und Habeneck, den allmächtigen Capellmeister der Conservatoriums-Concerte, hören lassen. Die Posaune ist ein halsstarriges Instrument und soll beim jüngsten Gerichte dereinst den besten Effect machen. Man hatte sich lange damit abgegeben, diese grimmige Hyäne zähmen zu wollen und es war nicht gelungen. Es gibt aber in der Wildniß des Orchesters solche unbändige Bestien, mit denen nichts Rechtes anzufangen ist, wir nennen nur den Bären das Ophycleïd, den Contrabaß das Nilpferd, die Harfe die Löwinn, die Guitarre die Klapperschlange u. s. w. Zu jeder Zeit jedoch hat's Martin und Carter gegeben. Hat sich nicht Neukirchner das Fagott unterwürfig gemacht, dieses eingefleischte Tiegerthier, das nun unter seiner Behandlung wie eine Orgelstimme singt; hat nicht Hindle sich mit seinem ganzen Gewichte über den fürchterlichen Contrabaß diesen Eisbären, wie wir bemerkt, hergeworfen, und macht er damit jetzt nicht was er will. Hat nicht Alvars die Harfe vorgenommen, diesen gesanglosen Papagei, und ist es ihm nicht gelungen, ihm eine ergötzliche Stimme zu geben? —

Und was diese thaten, das nahm sich Hr. Belké mit der Posaune vor. Um sich aber gegen den giftigen Zahn des Grünspans zu schirmen, hat er das Messing oder Kupfererz in Silber umgewandelt, und nun bläst er so weich und sanft, daß man, ließe das Instrument zuweilen nicht seine natürliche, furchtbare Kraftstimme hören, an eine völlige Metamorphose zu glauben geneigt wäre. Jedermann hat sich hierüber gewundert. Sind Hrn. Belké einige Tonesunsicherheiten entschlüpft, so mag dieß wohl an der Eingeschüchtertheit liegen, welche eine solche Umgebung immer bewirken muß. Manche Zuhörer wollten auch am Styl Hrn. Belké's auszusetzen haben. Vielleicht nicht mit Unrecht. Hr. Belké und sein Bruder, eine sehr empfehlenswerthe Flöte, hegen die Hoffnung, in einer der Sitzungen des **Concerts du Conservatoire** öffentlich auftreten zu dürfen. Wir wissen nicht recht, ob dieß geschehen kann.

Und damit ich nun nicht aus dem alten Jahre mit Nachtwandlern und Geistererinnerungen oder Mordgeschichten von Ihnen scheide, will ich Ihnen sagen, daß man auf's Neue die Frage der Rossini's-Bildsäule berührt oder vielmehr, daß man über den Ort gestritten, wo das Denkmal der Bewunderung und der Erkenntlichkeit aufgestellt werden soll. Einige behaupteten, der erste Platz wäre das italienische Theater, weil Rossini, ein Italiener und der Verfasser von mehr denn dreißig italienischen Opern, während er für die **Académie royale de musique** nur vier geschrieben. Da kam man aber mit der Bemerkung, daß das italienische Theater während der Sommerszeit in Paris geschlossen, und daß übrigens dieß Theater ein Privateigenthum. Man suchte daher einen schicklichen Ort in der großen Oper. Da erhoben sich wiederum Stimmen, die vorgaben, hieher gehöre Rossini nicht. Endlich erhoben sich Stimmen mit der Erklärung, wie groß auch Rossini's Ruhm, sey es höchst unzeitig, einem Lebenden eine Bildsäule zu errichten. Wir theilen diese Meinung vollkommen. Auch wissen wir wahrhaftig nicht, was im Kopfe des gefälligen Anhängers der italienischen Muse gewirbelt, um eine so lobhudlerische Absicht aussprechen zu dürfen. Gälte es darum, Lebenden Ehrensäulen zu errichten, warum nähme man nicht eben so gut Männer wie Meyerbeer, Halévy, Donizetti und ihre Tonsetzer jenseits des Rheines — gälte es darum, großen Männern überhaupt Monumente zu errichten, ei, so wäre es am besten, man schaffte die Welt in eine Bildhauerwerkstätte um, und verfertigte vom Morgen bis zum Abend nichts Anderes mehr als Statuen. Es wimmelt von großen Männern in der Literatur und Kunst. Keine Marmorgrube böte Marmor genug, und wollte man den Unsterblichen in den öffentlichen Straßen einen Platz weisen, so sähe man vor weißen Figuren keine Häuser mehr. Nein, wir billigen diese Rossini's-Bildsäulenerrichtung nicht. Ehret die Lebenden so viel und wie ihr wollt; nur treibt's zu weit nicht. Es gibt eine gewisse Hochachtung, die man nur Todten schuldig ist.

Bei der Besprechung des Planes und der Stellung, welche man Rossini als Marmorfigur geben würde, war ein spaßhafter Kopf der Meinung, eine Haltung mit verschränkten Armen wäre die beste. Das französische Wortspiel geht im Französischen besser; wie Sie wissen, heißt: **Se tenir les bras croisés** (müßig seyn, nichts thun).

Und nun weil ich meinen heutigen Courier mit dem Gedanken des Gehens und Kommens begann, so sage ich meinem Briefe: geh! komme glücklich in Wien an, und überbringe dem geehrten Herrn Redacteur der „allgemeinen Wiener Musikzeitung" meine herzlichsten Glückwünsche zum neuen Jahre.

Ferdinand Braun.

(Pesth den 8. Jänner 1844.) An musikalischen Akademien hatten wir in den letzten vier Wochen fast einen Überfluß; aber die Programme boten so viel Anziehendes, daß das Jahr in musikalischer Beziehung nicht würdiger beschlossen werden konnte. Die erste gut besuchte Akademie, veranstaltet von dem hiesigen Literaten Hrn. Phil. Weil, war eine nicht rein musikalische; den Hauptinhalt derselben bildeten Vorträge von des Arrangeurs eigenen Arbeiten durch die beliebtesten hiesigen Bühnenmitglieder. An Musikpiecen wurde unter Andern geboten: Schubert's „Erlkönig," gesungen von Hrn. Wild; eine Violinpiece, gespielt von dem 8jährigen Lubolsky, Schüler des Hrn. Arnstein, und ein recht inniges Lied: „Die Thräne" vom Brünner Capellmeister Schmidt, von Hrn. Wolf wiederholt sehr gemüthvoll vorgetragen; überhaupt will es mich bedünken, daß in letzter Zeit nicht nur die Stimme dieses Sängers an Kraft und Wohlklang gewonnen habe, sondern auch sein Vortrag besonnener und edler geworden sey; im Concertsaal besonders ist sein Gesang sehr wohlthuend. — Die zweite Akademie gab Hr. Capellmeister Schindelmeisser. Der Kunst kann ein Concertgeber keine schönere Huldigung bringen, als wenn er eine Beethoven'sche Symphonie in sein Programm aufnimmt, wie es Hr. Schindelmeisser that, der uns dieses Mal „Heroica" hören ließ (im vorigen Jahre brachte er die C-moll-Symphonie). Schon durch die Wahl jenes erhabenen Tongedichtes, dessen Schönheiten zu genießen uns nicht jedes Jahr vergönnt ist, hat sich der Concertgeber die Freunde der Kunst im höchsten Sinne zu großem Danke verpflichtet; aber auch die Ausführung desselben von Seiten des Orchesters verdient vieles Lob; im **Scherzo** kam allerdings ein störender Fehler vor; indeßen hat man es schon erlebt, daß Orchestern, welche die Beethoven'schen Symphonien auswendig spielen, zuweilen ein Unglück begegnet. Der Mangel an hinreichenden Proben mag es auch entschuldigen, wenn der rigorose Zuhörer zuweilen noch mehr Schliff und Glätte in der Ausführung wünschen konnte. Im Allgemeinen spielte aber das Orchester, angeregt durch das großartige Werk und den Feuereifer des Dirigenten, mit wahrer Begeisterung, nicht wie ein todter Automat; der Trauermarsch wurde sogar ganz tadellos executirt. Noch brachte der Hr. Capellmeister drei Nummern aus seiner neuen Oper: „Der Rächer" zu Gehör, nämlich die schon neulich von mir besprochene Ouverture, die nicht nur vorzüglich instrumentirt ist, sondern auch schöne melodische Stellen und überraschende Wendungen enthält, jedenfalls zu den brillantesten Ouverturen gehört, und ihres Beifalls immer gewiß ist. Das Orchester löste in der Ausführung derselben eine nicht leichte Aufgabe sehr gut; unter den Bläsern fiel mir bei dieser Gelegenheit der sehr brave Trompeter Hr. Geyer auf, der mit einem kräftigen und angenehmen Tone eine außerordentliche Sicherheit in der Intonation verbindet. Über die andern beiden Nummern der betreffenden Oper behalte ich mir ein Urtheil bis nach der Aufführung der ganzen Oper vor; nur erwähnen will ich, daß die eine, ein Quartett mit Chor, wegen einiger in declamatorischer Hinsicht hervortretender Momente, wegen mehrerer Melodien und wegen der interessanten Vereinigung des Quartetts mit dem Chore gefiel, ebenso die mit vielen Fiorituren ausgestattete Arie, welche Dlle. Ney von der Ofner Bühne nicht übel sang. Außer diesen Piecen hörten wir noch Hrn. Wild Schubert's „Wanderer" und ein Kreutzer'sches Lied mit Violoncellbegleitung, letztere von Hrn. Huber ausgeführt, singen. Im „Wanderer," den der Sänger um eine Terz höher transponirte, zeigte er seinen bedeutenden Umfang, indem er das G der großen Octave noch mit Leichtigkeit anschlug. Die Decla-

mationspiece, als nicht hierher gehörig, übergehe ich. — Den 17. Dec. gab der Orchesterdirector am deutschen Theater Hr. Wilkoszewski ein sehr besuchtes Concert, das gleichfalls interessant arrangirt war. Eingeleitet wurde es mit der präcis executirten Oberon-Ouverture. Der Concertgeber selbst spielte sehr anziehende Compositionen, nämlich: 1. „Österreichische Lieder," Phantasie und Variationen für die Violine mit Orchester von Molique, ein Musikstück, das nicht minder, als seine größern Arbeiten, von der edeln Richtung des Autors Zeugniß ablegt, sowohl durch die Formschönheit derselben, als durch seine characteristische Färbung, durch das Gemüthsleben, welches sich darin ausspricht, wie durch seine geistreiche Instrumentirung. Hr. Wilkoszewski zeigte sich in dem Vortrage dieser Piece abermals als einen gediegenen Künstler: er überwand die Schwierigkeiten, die in Molique'schen Compositionen der Zuhörer oft kaum ahnt, vollkommen und spielte mit schönem Ausdrucke, trotz dem, daß die Orchesterbegleitung etwas schwankend war. 2. Die Beethoven'sche Romanze für Violine Op. 50, ein sinniges Musikstück, in welchem sich, wie mir scheint, ein dem Mozart'schen Gefühlsausdrucke ähnlicher kund gibt, ohne starke Effecte, ohne blendende Passagen und pikante Details, daher wohl einem gemischten Publicum weniger mundend, als einem durchgängig musikalischen, weßhalb des Concertisten guter Vortrag hier nicht genug anerkannt wurde. 3. Bravour-Variationen in G-dur von Lipinski, eine für die Ausführung sehr schwierige, aber auch sehr dankbare Composition, das leibhafte Conterfei von des Componisten kühnem Spiele; es ist darin eine große Mannigfaltigkeit von Schwierigkeiten, die alle Effect machen; die vielseitige Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes ist hier so ausgebeutet, daß diese Piece, wenn sie mit solcher Virtuosität und Freiheit ausgeführt wird, wie es von Hrn. Wilkoszewski geschah, überall außerordentlichen Beifall erwecken muß. Die übrigen Piecen dieses Concertes waren: 1. Das Monodrama „der Abt;" das Gedicht von Feistmantel sprach der Schauspieler Hr. Wagner; die Musik für Orchester von jenem Dr. Elster, der in L. Bechstein's „Fahrten eines Musikanten" den Helden spielt, enthält mehrere gelungene Tonmalereien und das Ganze macht eine recht gute Wirkung. 2. „Schiffers Abendlied" mit Pianoforte- und Violoncellobegleitung, componirt von dem kunstsinnigen Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, in dessen Capelle der Concertgeber mehrere Jahre angestellt war; dieses Lied hat eine einfache, ansprechende Melodie, ist geschickt instrumentirt und wurde von Hrn. Wolf mit entsprechendem Ausdrucke vorgetragen. Ein zweites Lied, welches dieser Sänger vortrug, war seiner Stimmlage weniger angemessen. Noch sang Hr. Wild Kreutzer's „Post," die Violoncellbegleitung führte Hr. Huber aus, und von Dilettanten hörten wir eine Arie und ein Duett. —

Mit schönen Gaben erfreute uns der Musikverein in seiner zweiten Akademie. Das Programm enthielt: Die C-moll-Symphonie von Beethoven, dessen Phantasie für Pianoforte mit Orchesterbegleitung und Chor, Mendelssohn's Ouverture „Fingalshöhle" und ein Alleluja von Tuczek. Erstere wurde unter Hrn. Schindelmeisser's Leitung exact und mit Feuer executirt; besonders Lob verdient die sehr gut nuancirte Ausführung des Adagio, zumal in demselben so leicht etwas von den Bläsern verdorben wird. Dem größten Fleiße wird es aber nicht gelingen, in unserm großen Redoutensaale die Verständlichkeit und Klarheit in den Vortrag der Orchesterpiecen zu bringen, die in dem für Musik viel günstigeren kleinen Redoutensaale möglich ist, was wir bei dieser Symphonie, welche wir in beiden Sälen hörten, am besten beobachten konnten. In dem großen Saale, namentlich wenn er nicht angefüllt ist, verwischt sich so mancher feine Zug in dem Tonbilde, und in den stark instrumentirten Partien tritt die Idee manchmal sehr undeutlich heraus. Bei einer Stelle des Schlußsatzes der betreffenden Symphonie liegt aber das unklare Hervortreten des Hauptgedankens nicht in der unvortheilhaften Bauart unsers Concertsaales; auch an mehreren andern Orten in besser gebauten Sälen habe ich bei dieser Stelle vollkommene Deutlichkeit vermißt, und ich erlaube mir deßhalb über diesen Punct hier ein Paar Bemerkungen. Von dem 29. Tacte des Presto beginnt nämlich eine Engführung von der schönsten Wirkung, indem die erste Violine mit allen Blasinstrumenten, die Posaunen ausgenommen, das Hauptthema ergreift, welches um einen Tact später die Streichbässe, unterstützt vom Contrafagott, aufnehmen; letztere können nun vor ihren mächtigen Gegnern fast niemals aufkommen, wodurch denn der Hauptreiz dieser Stelle verloren geht. Wahrscheinlich ist vom Componisten auf eine sehr starke Besetzung der Contrabässe gerechnet; wo aber die Verhältnisse eine solche nicht gestatten, sollte da nicht hier eine Verstärkung durch irgend ein kräftiges Baßinstrument, etwa Posaune, zu entschuldigen seyn? — Die Geist, Herz und Sinn labende Pianoforte-Phantasie mit Chor und Orchester, die Frau Therese Bräuer recht brav spielte, ließ wieder den schönsten, nachhaltigsten Eindruck zurück. Sehr gerundet spielte dann das Orchester die Ouverture mit ihrem düstern, elegischen Tone, ihrer leidenschaftlichen Erregtheit und ihrem kunstvollen Baue. Das „Alleluja," im dramatischen Kirchen-, d. h. Oratorienstyl gehalten, enthält mehrere grandiöse Effecte und wurde mit Kraft und Leben von dem ganzen Musikkörper reproducirt. —

Im Nationaltheater gab der Violoncellvirtuos Hr. Kellermann zwei Concerte. Derselbe ist den Pesthern schon von früher her bekannt; seitdem hat er sich aber in seiner Kunst bedeutend vervollkommnet, namentlich scheint Servais Bekanntschaft auf sein Spiel vielen Einfluß gehabt zu haben; er hat daher in neuerer Zeit auf seiner Kunstreise glänzende Successe gehabt, und der König von Dänemark hat ihn zu seinem Kammervirtuosen ernannt. Was sein Spiel characterisirt, ist sein ungewöhnlich starker Ton (sein Instrument scheint auch sehr stark bezogen zu seyn), seine große Kraft und Ausdauer in den Passagen, die er mit außerordentlicher Schnelligkeit ausführt, die Mannigfaltigkeit in den Nuancen und Vortragsmanieren, weßhalb ihn selbst ein Sänger mit vielem Vortheil studieren könnte. Obwohl sich im Allgemeinen in seinem Ausdrucke eine kräftige deutsche Natur kund gibt, so scheint Hr. Kellermann die zarten Partien, das Säuselnde, das Verschwimmenlassen des Tones, wie das Flageolet sehr gern zu haben. Die vorgetragenen zuweilen etwas rhapsodischen Compositionen von ihm selbst und von Servais enthielten manche originelle Züge und neue Effecte; in einer Variation kam auch die mit Recht so seltene sul ponticello bezeichnete Vortragsmanier vor. Das Orchester mag es übrigens nicht so leicht haben, Hrn. Kellermann zu accompagniren, da sein Vortrag sehr ungebunden ist. Übrigens enthusiasmirte Hr. Kellermann das Publicum, und er mag wohl zu den besten lebenden Violoncellisten gehören; daß er nicht bloß Virtuos, sondern auch ein trefflicher Musiker sey, beweist unter Andern auch sein Spiel im Streichquartett. Beigaben dieser beiden Concerte waren eine Ouverture von Doppler und die zu Oberon, ein Lied mit Violoncellbegleitung (vorgetragen von Hrn. Kellermann) von Egressy, gesungen von Hrn. Füredy und ein ungarischer Chor; auch that der Militärcapellmeister Hr. Suck in ein Paar sehr schwierigen Flötencompositionen von Briccialdi ziemlich Genüge. Heute gibt Hr. Kellermann im deutschen Theater Concert. — Auch Hr. Huber, erster Violoncellist und Solospieler am deutschen Theater, gab ein Concert, dem ich indessen nicht beiwohnen konnte; auch versäumte ich eine zu einem milden Zwecke veranstaltete Akademie im deutschen Theater; der Wunsch einer gewissen Frln. Gerbl, Pianistinn aus München, ein eigenes Concert zu veranstalten, scheiterte an der Sprödigkeit des Publicums; freilich wahr; abgesehen von der Concertmüdigkeit des Publicums; das Programm, das schon außer Curs gekommene Saloncompositionen enthielt, war wenig lockend. — Über die im Pesther Casino in den letzten Wochen stattgehabten Musikaufführungen werde ich Ihnen das nächste Mal etwas mittheilen; im Ofner Casino fand am Sylvesterabend eine musikalische Soirée statt, in welcher unter Andern mitwirkten: Hr. Wild, der mit einigen Liedern sehr gefiel, Hr. Gebauer, ein bemerkenswerther Pianist aus Pesth, Hr. Schlesinger, der eine Cummer'sche Phantasie auf dem Violoncell sehr schön ausführte, Frln. Carol. Miller, die eine Arie aus „Belisar" höchst beifällig sang, Hr. Corb, der mit Frln. von Gyöngyös ein Duett aus „il Bravo" mit seltenem dramatischen Ausdrucke vortrug, Frln. von Takács, die eine Arie und Hr. Capellmeister Suck, der Flötenvariationen beifällig vortrug. — Von Opern brachte die Pesther deutsche Bühne einige längere Zeit nicht gehörte zur Aufführung, als: „Fra Diavolo," „die Braut," „Nacht-

lager" und das alte Singspiel „das Donauweibchen;" das Nationaltheater: „Die Jüdinn" und „Marie Batory" von Erkel, dessen neue Oper auch bereits einstudiert wird. — (Schluß folgt.)

Musikalische Calembourgs.

1. Welcher Name eines Musikalienverlegers ist bei den gemeinen Soldaten sehr gefürchtet? (Der Haslinger.)

2. Welcher verstorbener berühmte Compositeur lebt noch in zwei Drittheilen fort? (Beethoven in Hoven.)

3. Welcher Komponist hat den besten Magen? (Strauß.)

4. Welchen Tonkünstler findet man in jeder Papierhandlung? (Den Ries.)

5. In welchem Lande ist jeder Unterthan ein berühmter Compositeur? (In Dessau, weil dort Jeder ein Dessauer ist.)

6. Ohne welchen Compositeur kann kein Mensch leben? (Ohne Herz.)

7. Für welchen Componisten haben gewisse Hausthiere eine entschiedene Vorliebe? (Die Hennen für Gluck.)

8. Welcher verstorbene Componist lebt als Thier Menschen und Thieren zur Plage fort? (Hummel.)

Notizen.

(Lena Biber), die junge Pianistinn, deren Concert im heutigen Blatte für den 25. d. M. angezeigt wird, haben wir bereits in einem Privatcirkel zu hören Gelegenheit gehabt. — Zur Ermunterung der jungen bescheidenen Künstlerinn können wir nicht umhin, mit Freude zu erwähnen, daß Wiens Kunstsinn, trotz der fast übergroßen Anzahl von Concerten aller Art, nichts weniger als erkaltet, und nach wie vor, wahrhaft künstlerisches Streben nach seinem vollen Werthe stets anerkenne und würdige. D—t.

(Der berühmte Flötenvirtuose Briccialdi) ist Mittwoch den 10. in Wien angekommen und wird am 28. d. M. sein erstes Concert veranstalten.

(Dlle. Bogdani) veranstaltete in Innsbruck am 9. d. M. ein dramatisches Potpourri zu ihrer Einnahme, in welchem der von Wien durchreisende Baritonsänger Manelli aus Gefälligkeit für die Beneficiantinn mitwirkte.

(Hr. Simon Sechter) hat einen Psalm (LXXIX.) für Männerchor componirt, und ihn dem hiesigen Männer-Gesangsverein gewidmet. Derselbe wird demnach bald zur Aufführung kommen.

(Baronesse Hack) befindet sich in Sondershausen, wo sie debutiren wird. Diese durch Stimme und seltene Kunstbildung ausgezeichnete Sängerinn ist eine Schülerinn unsers geistreichen musikalischen Kritikers Carl Kunt, der sich als ein eben so vortrefflicher Gesangsmeister bewährt, als er sich dem Lesepublicum als wahrheitsliebender und wissenschaftlich gebildeter Kunstrichter bereits längst erwiesen hat.

(Neukomm's Oratorium: „Christi Grablegung") wurde im vorigen Jahre auch in Pohrlitz, einem kleinen Orte, zwei Posten von Brünn, von dem dortigen Chordirector Hrn. Johann Nentwich zur Aufführung gebracht. — Obgleich diese Anzeige verspätet ist, so können wir deren Mittheilung dem musikalischen Publicum schon aus dem Grunde nicht vorenthalten, als ein so rüstiges Wirken in der Kunst immerdar Anerkennung und öffentliche Würdigung verdient.

(Rossini) hat sein „Dies irae" beendet.

(Rossini's „Stabat mater") wird in Köln mit großem Fleiße einstudiert und soll mit großem Pompe zur Aufführung kommen. Man verspricht sich von diesem Werke große Erfolge, und glaubt, daß der Compositeur des „Moses" und „Wilhelm Tell" gewiß auch in diesem Genre Großes geleistet habe.

(Lablache's) Debut in der italienischen Oper in Paris ist der Bartolo im „Barbiere di Seviglia."

(In Weimar) hat der Concertmeister Sommer ein neues Instrument erfunden, das sich selbst bläst; er nennt es Enharmonicon.

(Im Leopoldstädter Theater) kommt ehestens ein neues Vaudeville zur Aufführung, nach den „Enfans de troupe," welche im Hofoperntheater, von den Franzosen dargestellt, so entschieden gefallen haben.

(Das Theater alla Scala in Mailand) wurde am 26. mit der Oper „Maria d'Inghilterra" von Pacini, dem großen Ballete „Elda, ossia il patto degli Spiriti," und dem kleinen Ballete „I tre gobbi di Damasco," erstes von Vestri's, letztes von Paradisi, eröffnet.

Todesfälle.

In Berlin starb unlängst der Kammermusikus Hausmann im 80. Jahre. Er war einst ein berühmter Violinist und einer der Viere, welche das ausgezeichnete Quartett Friedrich Wilhelm II. ausmachten.

Felice Ronconi, der dritte aus dieser berühmten Künstlerfamilie, Gesangslehrer am Conservatorium in Mailand, starb vor Kurzem daselbst. Er war der Sohn des bekannten Gesangsmeister Domenico Ronconi, der vor fünf Jahren gestorben ist.

Concert-Anzeigen.

Sonntag den 21. d. M. wird der Pianist Hr. Merode im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert veranstalten.

Donnerstag den 25. d. M. veranstaltet die Pianistinn Lena Biber aus Nürnberg ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Ball-Anzeige.

Mit Allerhöchster Bewilligung wird die Gesellschaft der Musikfreunde (wie schon Nr. 153—154 v. J. dieser Zeitung vorläufig angezeigt wurde) im k. k. großen Redoutensaale einen Ball abhalten, zu welchem nur Mitglieder der Gesellschaft oder distinguirte Personen, welche von Mitgliedern namentlich vorgeschlagen werden, Zutritt haben. Die Musik wird von Hrn. Capellmeister Joh. Strauß unter seiner persönlichen Leitung ausgeführt, wobei derselbe seine neueste, eigens für diesen Ball componirte Quadrille vorzutragen die Ehre haben wird. Jene P. T. Mitglieder, welche diesem Ball beizuwohnen wünschen, belieben sich vom 15. Jänner an bis zum Abend des Balltages in der Gesellschafts-Kanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558 im ersten Stock Vormittags von 9 — 2 Uhr und Nachmittags von 4 — 6 Uhr mit Eintrittskarten durch Angabe der Namen der Theilnehmenden und Entrichtung von 1 fl. 40 kr. C. M. für einen Herrn und 1 fl. C. M. für eine Dame zu versehen. Die Tänze werden von zwei der geschicktesten Tanzmeister arrangirt werden. Der Eintritt kann nur der auf der Karte benannten Person gestattet werden. Der Ball beginnt um 9 Uhr.

Hr. Carl Erel, der sich unlängst dem musikalischen Publicum durch ein öffentliches Concert introducirte, empfiehlt sich zum Unterricht im Pianoforte. Das Nähere hierüber in seiner Wohnung, Stadt, Kumpfgasse Nr. 828 im 2. Stock links, zwischen 9 und 11 Uhr Vormittags.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 7. **Dinstag den 16. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Pergolese's letzte Hymne.

Novelle von G. B. Sorger.

Horch! Horch! die Orgeln dröhnen!
Welch' zaub'rischer Gesang!
Ist es der Schwermuth Sehnen,
Die sich zum Himmel schwang?

Ist es des Schmerzes Wüthen?
Des Trostes Frühlingsweh'n?
Der Hoffnung Balsamblüthen?
Des Glückes Auferssteh'n? —

'S ist Pergolese's Dichten,
Der Tonkunst Wunderhall,
Die Menschheit aufzurichten
Vom schweren Sündenfall.

Dieß sind nicht Erdenklänge,
Gewoben so zum Lied',
Nein Geisterchor's Gesänge,
Der vor Jehovah kniet.

Prof. Canaval.

I.

Alle Glocken läuteten und eine unermeßliche Menschenmenge füllte die schöne und große Toledostraße Neapels. Bürger, Adelige und Lazzaroni's stießen und rieben und drängten sich ohne Unterschied in den Straßen und auf den öffentlichen Plätzen; alle Fenster funkelten von Diamanten und waren behangen mit reichen Stoffen und geziert mit den schönen, braunen Neapolitanerinnen. Es war der 19. September, der Jahrestag des heil. Januarius. Der Vesuv war ruhig, der Golf von Ischia färbte sich mit den azurnen und purpurfarbnen Halbtinten, welche die letzten Sonnenstrahlen reflectirten. Balsamische Düfte, sanft und frisch, folgten auf die sengende Hitze des Tages; von allen Seiten wehten die blumenbehängten, reichverzierten neapolitanischen Wimpel, die Freude war eingezogen in die Herzen Aller. Jedermann beilte sich in die Kirche des heil. Januarius zu gelangen, wo in Kurzem das Wunder der Flüssigmachung des Blutes des neapolitanischen Märtyrers geschehen sollte.

Jedermann suchte dem Altare am nächsten zu kommen, um das Wunderwerk besser zu sehen, welches seit Jahrhunderten am nämlichen Tage, zur nämlichen Stunde vor sich ging, und immer mit der nämlichen Ungeduld erwartet wurde. Noch blieb eine Stunde des Harrens und schon war das Haus des Herrn von der Menge ganz erfüllt. Der Andrang war so groß, daß die dreifache Linie der bewaffneten Männer immerfort gepreßt und gedrängt wurde, und kaum mehr zureichte, die Ordnung herzustellen. Der allzubeschränkte Raum der Kirche vermochte nicht alle die Gläubigen zu fassen, ein ungeheuerer Zufluß von Leuten breitete sich in den Säulengängen auf dem Platze und in allen Straßen aus, wo die Procession durchziehen mußte; einige reiche Fremde unterhielten sich damit, von den Fenstern auf die Straße einige Hände voll Carlini auszuwerfen, um welche sich dann die kleinen Lazzaroni balgten, indem sie mitten unter die Menge und unter die Füße der Pferde jener Reiter stürzten, welche an jeder Straßenecke aufgestellt waren, um die Circulation frei zu erhalten.

Unter all' den jungen eleganten Frauen, welche die Coquetterie so gut als die Neugierde auf die Balcons der Toledostraße geführt hatte, machte sich eine junge Dame von höchstens fünfzehn Jahren bemerkbar durch ihren Anzug von der geschmackvollsten Einfachheit und vornehmlich durch die Bläſſe ihres Gesichtes, ein allzufrühes Anzeichen eines tiefen Seelenschmerzes. Ihre blonden Haare, welche auf die blendend weißen Schultern fielen, die hochaufgeschossene Gestalt und melancholische Miene zeigten sattsam, daß sie nicht dem glühenden Himmel Italiens angehöre. Sie war die Tochter des Baron Serrny, Botschafters Sr. brittischen Majestät am Hofe beider Sicilien. Miß Henriette, so war ihr Name, schien gar keinen Antheil an der allgemeinen Freude zu nehmen, welche um sie herum wogte. Ihre Gedanken waren anderwärts, und ihr Blick heftete sich unaufhörlich nach dem Platze des königlichen Pallastes. Endlich spaltete ein neapolitanischer Fischer mit kräftigen Formen die aufgeregten Fluthen, die sich ihm entgegen drängten, und richtete seine Schritte nach dem Hause der englischen Gesandtschaft. Das junge Mädchen verließ alsogleich und plötzlich den Balcon. . . .

In demselben Augenblicke erscholl die Kanone vom Schlosse Neora im Hafen; Kriegsdrommeten verkündeten die Gegenwart des Königs von Neapel, die Soldaten brachten auf jeder Seite der Straße die Menge in Ordnung, und der Zug bewegte sich majestätisch nach der Kirche. Er war gebildet aus einer Deputation aller reichen und armen geistlichen Orden. Die Camaldulenser mit ihren schneeweißen Gewändern eröffneten ihn, und an ihrer Spitze wehte die Fahne ihres heiligen Stifters. Die beschuhten und unbeschuhten Carmeliten folgten ihnen. Hierauf kamen die barmherzigen Brüder und nach ihnen alle Corporationen der Handwerker der Stadt und der nahe liegenden Dörfer. Maltheser-Ritter geleiteten den Erzbischof, der auf einem weißen, reichbedeckten Pferde ritt, und zu seinen Seiten die Großvicare hatte, welche die Insignien des Episcopats trugen. Eine Abthei

lung Schweizer- und Nobelgarde ritt vor dem Könige, welcher von einem glänzenden Hofstaate und von den auswärtigen Gesandten umgeben, den prachtvollen Zug schloß. Als der Sohn Philipps V., Königs von Spanien, auf dem Hauptplatze erschien, erscholl das einstimmige Jubelgeschrei des Volkes, und als würdiger Enkel Heinrichs IV. schwur er sein Leben dem Glücke einer Nation zu weihen, welche so hochherzig ihre Liebe und Freude kund gab.

Der Baron von Serrey, welchen sein Glaubensbekenntniß hinderte, der hohen Ceremonie beizuwohnen, war mit seiner Tochter und seinem ganzen Gefolge in dem Gesandtschafts-Hôtel zurückgeblieben.

Henriette Serrey erschien bald wieder auf dem Balcone, noch trauriger als sonst, und obschon ihr Vater Alles versuchte, sie aus einer Stimmung zu reißen, deren Ursache ihm fremd war, so verharrte sie dennoch in ihrem düsteren, gepreßten Stillschweigen.

Eine neue Artillerie-Salve und das Geläute sämmtlicher Glocken verkündete der Stadt, daß das Wunder geschehen sey.......

Den Augenblick benützend, wo ihr Vater allzusehr beschäftigt mit dem prächtigen Schauspiele, das sich zu seinen Füßen entfaltete, ihre Abwesenheit nicht gewahr wurde, zog sich Henriette heimlich in ihr Gemach zurück, wo Juanna, ihre Kammerzofe, sie erwartete.

„Wohlan," sprach sie, „ist Beppo, der Schiffer, schon entschlossen?"

„Ja, Fräulein, doch begehrt er zwanzig Ducaten für die Hinfahrt und eben so viel für die Rückfahrt. Die Überschiffung ist nicht ohne Gefahr und er fürchtet die Strenge der Hafenpolizei, welche jede Einschiffung am Golfe verbietet, sobald das Angelus geläutet worden ist...."

„Hat nichts zur Sache," sprach Henriette, „nach der Oper finde dich in dem Zimmer ein, von wo uns die geheime Thüre aus dem Hôtel führt, und besorge das Gewand von Beppo's Sohne, welches ich als Maskenkleidung für den Ball anziehen will?" Als die Kammerzofe sich entfernt hatte, reute es Henrietten, sie getäuscht zu haben, die sie mit aller Zärtlichkeit einer Mutter aufgezogen hatte. Sie las den kleinen Zettel, welchen ihr der Fischer von Seiten des Podestà von Sorrento überbracht hatte, und rief aus: „Armer Pergolese! so gut, so edel, so bescheiden, so duldend mußt du allein und verlassen leiden, verkannt, vergessen, während ich, die ich dir das Leben verdanke, glücklich bin, und die mindeste meiner Launen ein Befehl für Jedermann in meiner Nähe ist... Nein, nein, ich kann, ich darf nicht die Mitschuldige des Geschickes werden, welches dich verfolgt, welches so schwer über deinem Daseyn ruht .... denn ich bin es, für die du leidest!... O Gott, wie nagt dieser Gedanke an meinem Herzen! Ohne ihn wäre ich umgekommen in den Fluthen des Sees Albano; und wenn er nun leidet, wenn Krankheit seine Brust untergräbt, wenn Alles sich vereint, ihn unglücklich zu machen, soll ich ihn da nicht trösten, nicht über seine Bedürfnisse wachen, nicht seinem Unglücke Abhilfe bringen?"

„Warum bin ich nicht in derselben Hütte geboren, wie Pergolese, dann würde ich ihm gleichgestellt seyn, dann könnte ich hoffen, ihm mein Leben zu weihen. Da es mir aber verwehrt ist, ihn zu lieben, so wird man mir doch gestatten, an ihm das Mitleid zu üben, das man den Unglücklichen niemals versagt. Ja ich will nach Sorrento gehen, doch ich will ihn nicht sprechen; bloß ihn zu sehen verlange ich nach drei Monaten des Entferntseyns, und dieß allein wird mich beglücken. Werde ich wohl die Kraft dazu haben?"

In der Nacht, welche diesem glänzenden Tage folgte, gegen ein Uhr Morgens, bemerkte die Hafenwache eine kleine Barke, welche von zwei Matrosen gelenkt, sich heimlich in der Richtung nach Sorrento fortstahl. Nachdem der Wächter die Entfliehenden angerufen hatte, ohne eine Antwort zu erhalten, schoß er seinen Karabiner ab; aber die Kugel verlor sich in den Fluthen, und da der Wind das weiße Segel des Fischers schwellte, so verschwanden Beppo und sein Gefährte sammt dem Flüchtlinge bald in dem dunkeln Schatten der Nacht. (Fortsetzung folgt.)

Concert-Salon.

Drittes Concert des Carl Filtsch.

Die Welt gefällt sich in Classificationen und sucht oft darin die einzige Realität des Gedankens, Alles soll gesetzt werden in bestimmte Fächer, Categorien, Classen, Kasten, so daß stets die ganze Reihe vom Paria bis zum Mandarin vollzählig wird. Kunst — Künstler müssen sich auch dieser Ordnung fügen, ohne daß man hierin zu geringer Klarheit kommt. Wir möchten deßhalb zum Heile der Betheiligten und Unbetheiligten wünschen, daß ein Linnée aufstände und uns ein System aufstellte, wornach die Kritik durch Hinweisung auf Classe und Ordnung vernünftigen Anforderungen genügte, ohne daß die wahre Kritik menschlicher Selbstsucht nahe treten, die Afterkritik die Quintessenz der Armseligkeit und Gedankenlosigkeit bis zum höchsten Grade potenziren müßte. Künstler schießen wirklich wie Pilze aus der Erde, sie erscheinen gar nicht mehr, sie werden erscheinen gemacht, und auf welche Weise die edel geborne Tochter sich in frivole Bocksprünge einläßt, um der geistlosen Sucht der Menge zu fröhnen und ihren Führer nicht am Hungertuche nagen zu lassen, das wird Jeder leider erkennen müssen, der einige Seasons in einer Weltstadt mitgemacht hat; he had heard that song tov long and he was even wearied with that ancient strain. Obwohl Carl Filtsch in den Städten an der Seine und Themse gefeiert wurde, so gereicht es uns selbst zu unserem privaten, außerreferentlichen Vergnügen, ihn über das Treiben der gewöhnlichen nur durch Flitter gehobenen Alltäglichkeit erhaben und auf dem rechten Wege zum Tempel der Kunst wandeln zu sehen, von welchem aus er einst uns die schwierigen Probleme des Geistes durch Töne deuten wird. Wir sagen einst, da wir uns durchaus nicht mit dem Gedanken vertraut machen können, daß selbst bei der vollendetsten Mechanik in diesem Alter der Culminationspunct erreichbar sey. — Der Jüngling mit dem keimenden Barte ist ein Anderer als der Knabe, der prüfende Mann ein Anderer als der feurige Jüngling, erst hier beginnt die Harmonie des Individuums, die Bedeutsamkeit des Geistes, die strenge Einheit des Werkes und des Werkmeisters, und sollten wir ohne diesen Potenzen, ohne der gediegenen, allumfassenden Lebensauffassung wahre Poesie, wahre Kunst voraussetzen? Nie und nimmermehr. Filtsch's Individualität ist in diesen Blättern schon früher gewürdigt worden, wir erwarten immer eine bedeutende Zukunft des bescheidenen, höchst talentvollen Knaben und wollen nur einige Bemerkungen über sein drittes Concert hier beifügen. Er spielte dießmal Adagio und Finale aus der Es-dur-Phantasie von Hummel, Nocturne von Chopin, Scherzo von eigener Composition und die Phantasie über Motive aus der „Sonnambula" von Thalberg — alle Nummern mit besonderer Grazie und Anmuth — wir übergehen einzelne Details und rathen dem jungen Künstler besonders Ruhe an, denn an manchen Stellen tritt die Feurigkeit der Jugend allzusehr hervor und trübt den Eindruck, welchen das elegante Spiel erzeugen mußte — dieß zeigte sich besonders bei dem Hummel'schen Adagio, an welchem uns jetzt die Menge überflüssiger Coloraturen störte, auch einzelne Theile der im Ganzen gelungenen Phantasien waren übereilt, nach unserer bescheidenen Meinung war das Nocturno der Glanzpunct, das Scherzo rechtfertigt nur unseren allgemeinen Ausspruch über Filtsch, es zeigt von vielem Talent, es ist besser als viele andere neuere Composition, aber es hat zu wenig Klarheit des Gedankens, zu wenig strenge Bedeutung — doch soll man nicht glauben, wir forderten etwa einen strengen contrapunctischen Satz — nein, wir beziehen hieher wieder nur bei einer guten Form die Bedeutsamkeit des Geistes. Ein zeitweiser Mangel an ausgiebiger Kraft wird wohl täglich weniger fühlbar werden. — Von einer ungenannten Dilettantinn hörten wir eine Arie aus Donizetti's „Torquato Tasso" und noch eine Romanze von Bellini unter dem Titel: „Prima composizione" *), die beide beifällig aufgenommen wurden. Die Sängerinn besitzt eine gute, aber noch unausgebildete starke Stimme, sie hat eine gute Schule **), der noch manche Aufgabe übrig bleibt — störend waren die langen, forcirten Triller. Hr. Adolfo Negroni (als Hr. Koszuszek vortheilhaft bekannt) [illegible]ng eine Romanze aus „Maria di Rudenz" von Donizetti ***) sehr beifällig, er weiß der Manier Ronconi's gehörige Geltung zu verschaffen, was ihm auf der Bühne noch besser gelingen wird, als im Concertsaale, worin der bis zur möglichsten

*) Bei Pietro Mechetti zu haben. D. R.

**) Sie ist eine Schülerinn des bekannten Gesangslehrers Curci. D. R.

***) Gleichfalls im Verlage bei Pietro Mechetti. D. R.

Stärke geschwellte Ton oft allzustark klingt. — Mit der Begleitung bei diesen drei Gesängen konnten wir uns nicht einverstehen — wird italienisch gesungen, so behalte man diese Weise auch beim Accompagnement bei — man kann Talent zur Composition haben, ein guter Pianist seyn, aber doch weniger gut accompagniren, und für einen angehenden Künstler sollte dieß keine so schwere Aufgabe seyn. Dr. K—.

Correspondenz.

(Pesth den 8. Jänner 1844.) — (Schluß.) —

Das Ofner Theater brachte eine neue Oper: „Die Räuber," nach Schiller's Tragödie bearbeitet, die Musik von Hrn. Löschinger in Ofen zum Benefice des Tenoristen Hrn. Röhrig. Es hat mit der Benutzung eines dramatischen Werkes von einem berühmten Dichter zu einem Operntexte eine eigene Bewandtniß: das Publicum liebt Vergleiche und fordert dann wohl vom Librettodichter in seinem dem Componisten untergeordneten Verhältniß, in welchem für ihn wenig Lorberen zu hoffen sind, mehr, als er bieten kann. Man sollte sich allerdings solcher Vergleiche enthalten, da der Werth eines guten Opernbuches an ganz andere Bedingungen geknüpft ist, als ein classisches Drama, und es lassen sich sehr gute Opernbücher, wie „Faust," „Tell," „Macbeth," „Romeo" und „Julie" u. a. denken, die mit den berühmten Dramen gleiches Namens wenig mehr als das gleiche Sujet gemein haben. Meines Wissens sind Schiller's „Räuber" schon einmal zu einer Oper, die Mercadante in Musik setzte, bearbeitet worden. Bei der in Rede stehenden Oper ist die Handlung in drei Acte zusammengezogen, die unwichtigen Scenen und Situationen sind beseitigt worden. Nach einer einmaligen Aufführung läßt sich über eine so umfangreiche Arbeit freilich kein bestimmtes detaillirtes Urtheil abgeben, und es ist sich schwer nachzuweisen, ob z. B. vorkommende Längen mehr dem Dichter oder dem Componisten anzurechnen sind. In der Musik ist kein bestimmter Styl festgehalten; der Compositeur hat wahrscheinlich aus jeder Stylgattung das dem Publicum Gefälligste bieten wollen, wie es heut zu Tage Operncomponisten, um zu reussiren, so oft thun. Da ich, wie gesagt, mit der Musik zu einem erschöpfenden Urtheile noch nicht hinreichend bekannt bin, so beschränke ich mich darüber nur noch auf wenige Bemerkungen. Der zweite Act schien die meiste Theilnahme zu erregen, weil sich in demselben mehr Leben und Mannigfaltigkeit als in den übrigen Acten zeigt, ein Trinklied des Carl Moor mit Chor gefiel mir, wie noch ein Paar andere Piecen, auch in den andern Acten finden sich gelungene Nummern; einige Chöre müßten eine weit günstigere Wirkung hervorbringen, wenn sie entsprechend besetzt würden; auch gehört für die Partie des Carl ein kräftiger Tenor, der hier nicht vorhanden, obwohl sich die Mitglieder der Ofner Bühne alle Mühe gaben, ihre Aufgabe gut zu lösen, was ihnen auch zum Theil gelang. Durch die Instrumentirung hätte übrigens der Componist manche Nummer noch heben können, wir vermißten in ihr zuweilen Bewegung und Mannigfaltigkeit. Der Erfolg war nicht gerade ein ungünstiger; Componist und die Hauptdarsteller wurden mehrmals gerufen. — Robert Volkmann.

(Preßburg im Jänner 1844.) Endlich haben auch wir die sehnlichst erwartete „Linda di Chamounix" von Donizetti zu hören bekommen. Das Publicum war auf diese Oper um so gespannter, als man die widersprechendsten Urtheile gelesen hatte: in Wien war die Oper mit Furore aufgenommen, während dem sie in Berlin und selbst in Italien nicht das gehoffte Interesse erregt hatte. Zur Steuer der Wahrheit muß ich Ihnen nur mittheilen, daß hier die Oper sehr gefallen hat, und sie eine Casse-Oper zu werden verspricht; denn bei der dritten Aufführung war das Theater in allen seinen Räumen überfüllt. Man muß jedoch zugleich der Direction die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie Alles nur Mögliche aufgeboten hatte, um die Oper dem Publicum würdig vorführen zu können. Obgleich Decorationen und Costume bei der Oper doch nur Nebensachen sind, so müssen wir doch offen bekennen, daß wir von der Ausstattung überrascht waren. Jachimowitz hat auf's Neue bewiesen, daß die Josephstadt einen tüchtigen Künstler in ihm besitzt. Sie werden sich wundern, daß ich bei der Besprechung einer Oper mit der Ausstattung anfange, doch gibt es hier gewisse Leute, die, sey es aus persönlicher Abneigung gegen Director Pokorny oder aus einem andern Grund, Nichts anerkennen wollen, was die Direction thut, um dem Publicum seine Achtung zu beweisen. — Was nun die Aufführung betrifft, so sah das Publicum was ein tüchtiges Zusammenwirken aller Kräfte zu leisten im Stande ist. Das Sänger- und Orchesterpersonal wirkte mit so vieler Lust, daß dem Publicum eine Vorstellung vorgeführt wurde, mit der es alle Ursache hatte zufrieden zu seyn. Die Solopartien waren durch: Dlle. Ender, Linda — Dlle. Dielen, Pierotto — Hrn. Scharff, Anton — Hrn. Kreipl, Arthur — Hrn. Radl, Marquis — Hrn. Binder, Rector — besetzt. Die verstärkten Chöre so wie das Orchester unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Witt trugen sehr Viel zum Gelingen der Vorstellung bei. — Zu den Piecen, die am meisten gefielen, gehören: Im ersten Act: die Romanze des Anton, die Arie des Marquis, die Cavatina der Linda, das Duett zwischen Linda und Arthur — welches einen Sturm von Applaus erregte und jedesmal repetirt werden mußte — und das wirklich großartige Finale des ersten Actes. Im zweiten Act das Duett zwischen Linda und Anton und die Wahnsinnsscene der Linda, die von Dlle. Ender so ausgezeichnet gesungen wurde, daß das Publicum sie dreimal hervorrief (bei uns jetzt etwas Seltenes). — Der dritte Act, der weniger hervorstechende Gesangsstücke enthält, und meistentheils auf ein tüchtiges Ensemble berechnet ist, gefiel hauptsächlich durch das präcise und kräftige Eingreifen des Chors. Das im Finale eingeflochtene Vocal-Quintett erregte ein besonderes Interesse. Kurz, das Resultat der Oper war ein gleich ehrenvolles für den Componisten, so wie für die Ausübenden: und wir halten uns verpflichtet Hrn. Pokorny für die Aufführung dieser Oper unsern besondern Dank abzustatten. Er hat sich dadurch ein bleibendes Wohlwollen bei dem hiesigen Publicum gesichert. — Hr. Granfeld, vom Hoftheater zu Hannover, hat hier im „Czaar und Zimmermann" und im „Liebestrank" gastirt und sehr gefallen. Das Publicum nahm an dem „Liebestrank" ein so reges Interesse, daß mehrere Nummern wiederholt werden mußten. Dlle. Ender als Adina, so wie Hr. Radl als Dulcamara und Hr. Scharff als Belcore bildeten mit Hrn. Granfeld ein treffliches Quartett, und wurden mit vielem Beifall ausgezeichnet. — Von älteren Opern wird jetzt die „Zauberflöte" zum Benefice des Hrn. Radl vorbereitet, welcher später Mozart's classischer „Don Juan" zum Benefice des Hrn. Capellmeisters Witt folgen soll; auch Isouard's lange nicht gehörte „Aschenbrödl" soll wieder zur Aufführung kommen. — Wie die Theaterverhältnisse sich hier nach Ostern gestalten werden, wissen wir noch nicht: sollte etwas Bestimmtes darüber entschieden seyn, so werde ich es Ihnen mittheilen. * * *

(Reichenberg in Böhmen den 11. Jänner 1844.) Wir haben unter der tüchtigen Theaterdirection des Hrn. Lutz eine ganz gute Oper. — Gegeben wurde bereits: „Das Nachtlager," „Belisar," „Norma." Zunächst haben wir die „Zauberflöte" zu erwarten. — Das hiesige kunstsinnige Publicum erkennt aber auch dieses würdige Kunststreben dankbar an, und besucht das Theater sehr häufig, wodurch der Director in die angenehme Lage versetzt wird, sein Institut noch immer mehr zu vervollkommnen. (P. B.)

Miscelle.

Es wird immer schwerer, als anständiger Mensch durch die Welt zu kommen. Ein junger Franzose — einem jungen Deutschen wollen wir's nicht zumuthen — saß neulich an der Table d'hôte und fragte: Von wem ist eigentlich der „Erlkönig?" — Er erhielt zu gleicher Zeit vier Antworten. Sein linker Nachbar war ein Mensch, er knurrte: „von Goethe." Sein rechter gehörte zum singenden Deutschland und antwortete mit sonorer Stimme: von Franz Schubert. — Gegenüber saß eine blonde schwere Clavier-Dilettantinn, sie lispelte: von Liszt ist er. — Ihr zur Seite schrie ein leichter Dilettant: er ist von Diabelli, ich habe ihn zu Hause liegen. — (Sig.)

Notizen.

(Otto Nicolai's) neue Oper: „Die Heimkehr des Verbannten," deren Aufführung nur durch die Krankheit der Mad. van Hasselt-Barth verschoben werden mußte, wird dieser Tage in die Scene gehen.

(Frln. Julie von Grünberg), unserem Concertpublicum durch das am 26. Dec. 1843 im Streicher'schen Saale veranstaltete Concert vortheilhaft bekannt, wird sich längere Zeit hier aufhalten und diese ganz

ihren musikalischen Studien widmen. — Sie nimmt bei unserem ausgezeichneten Lehrer Simon Sechter Unterricht in der Composition.

(Die Kirche zu St. Johann in Brünn) brachte am Festtage der heil. drei Könige zum Hochamte eine Pastoralmesse in C-dur und ein Pastoral-Offertorium von C. Czerny zur Aufführung; Nachmittags hörte man daselbst ein „Pange lingua" in G-dur und ein Pastoralstück in Es-dur von Valentin; eine Figural-Litanei in D-dur von Hajek mit einer eingelegten Flötenpiece von Ant. Diabelli; drei Pastoralstücke von Adalb. Kubicek und ein von Valentin für siebzehn Blechinstrumente componirtes Harmoniewerk, von den HH. Valentin, Dworzak, Derer, Watzka und der Capelle des Inst. Reg. Baron Michalievits herrlich executirt.

(Die Direction des Preßburger Theaters) hat Hr. G. W. Megerle gepachtet, und die dortigen Theaterfreunde sehen diesem Unternehmen mit Hoffnung entgegen.

(Winter's „Unterbrochenes Opferfest") wurde in Prag beifällig aufgenommen.

(Im Pesther deutschen Theater) sollte vorige Woche „die Schweizerfamilie" zum Vortheile des Capellmeisters Mimmer auf die Bühne kommen.

(Hr. Petz), Tenorist vom Preßburger Theater, gastirt jetzt im Nationaltheater in Pesth; seine Stimme ist gut, nur schade aber, daß man im Nationaltheater nur Ungarisches hören will.

(Herr Léon Pillet), der Director des Pariser Operntheaters, ist Ende v. M. nach Italien abgereist, um Sänger und Sängerinnen für Meyerbeer's „Propheten" zu engagiren, dessen Aufführung nun bestimmt für den Februar 1845 festgesetzt ist. Pillet hätte die Aufführung im November d. J. gewünscht, allein da Meyerbeer dem Könige von Preußen für die Eröffnung des neuen Opernhauses am 15. October d. J. die Composition eines Festspieles versprochen, so kann er erst nach dieser Festlichkeit Ende October wieder in Paris eintreffen, um die Proben des „Propheten" zu beginnen. Übrigens soll Meyerbeer durch die letzte Zeitungs-Polemik wegen Küstner unangenehm berührt mit dem festen Vorsatze nach Berlin abgereist seyn, den König zu bitten, ihn seiner Functionen als General-Musikdirector, in so weit dieselben Bezug auf das Berliner Hoftheater haben, zu entheben, um sich bloß dem Schaffen und Sceniren neuer Tonwerke widmen zu können.

(Liszt) war ein paar Tage in Paris, ist aber bereits nach Weimar abgereist.

(Die Amsterdamer „Cäcilia") gab vorlängst ihr erstes Concert welches ein großer Kunstgenuß gewesen seyn soll.

(Dlle. S. Schloß) gab mit vielem Erfolg ein Concert in Rotterdam und will eine weitere Kunstreise unternehmen.

(Hr. Dessane), der Melophonist, dem hiesigen Publicum bekannt, befindet sich in Frankfurt am Main.

(Der Violinvirtuose Ernst) schickt seinem so eben im Stich erschienenen „Carneval von Venedig" folgendes Vorwort voraus: „Als ich diese Variationen über ein Thema, welches auch Paganini varirt hatte, componirte, dachte ich nicht daran, sie jemals zu veröffentlichen. Ich hatte bloß die Absicht, ein Stück für meine Concerte zu besitzen, dessen Form und Character es erlauben, einen Theil derjenigen Paganini'schen Schwierigkeiten anzuwenden, die mir in jeder andern Compositions-Gattung angebracht, unpassend und nur Mangel an Geschmack und Originalität zu beurkunden scheinen würden. Da jedoch in neuerer Zeit verschiedene unvollkommene Arrangements dieser Variationen erschienen sind und mehrere Künstler undelicater Weise dieselben öffentlich vortrugen, ohne dabei meinen Namen zu nennen, so habe ich mich endlich veranlaßt gefunden, sie dem Drucke zu übergeben, und ich erkläre dabei: daß diese gegenwärtige Ausgabe meiner Variationen vollständig, und die erste ist, welche mit meiner Einwilligung veröffentlicht wird.

(Donizetti's „Maria di Rohan") erregt noch immer in der italienischen Oper allgemeine Sensation.

(Mainzer) findet Ehre und Anerkennung in London mit seiner trefflichen Gesangschule für die arbeitenden Classen. Und die Deutschen lassen solche Talente außer Landes!!

(Kellermann) wurde in seinem dritten Concerte in Pesth mit ungemessenem Beifalle aufgenommen und schon erwartet man daselbst wieder einen neuen Virtuosen auf dem Cello Hrn. Menter und den Clarinettisten Hrn. Bärmann, beide aus München.

(Spontini) verzehrt seine große preußische Pension in Paris, und scheint nichts mehr componiren zu wollen.

(Nach Donizetti's „Don Pasquale") soll in der Pariser Oper „Othello," „Linda" und der „Barbier von Sevilla" folgen; ob Ricci's „Corrado" oder Kreutzer's „Nachtlager" den Vortritt auf dem Repertoire haben wird, ist noch unentschieden; wahrscheinlich aber dürfte letzteres für den Monat März aufbehalten bleiben. Die Besetzung von Kreutzer's Oper ist folgende: Ein Jäger — Hr. Ronconi, Gabriele — Dlle. Nissen, Gomez — Hr. Mario. Kreutzer selbst wird in Paris erwartet, um die Probe zu leiten.

(Der Künstler Burgschmiet) in Nürnberg hat den Guß der Statue Beethoven's für Bonn bereits begonnen. Der Kopf, der wichtigste Theil, ist bereits gegossen und so vortrefflich gelungen, daß nicht die Ciselirung nöthig ist. Der Künstler versichert, so sehr sein Gußwerk der Albrecht Dürer-Statue gerühmt wurde, so werde doch dieses Werk noch besser ausfallen.

(Der Organist C. F. Becker) hält diesen Winter im kleinen Saale des Gewandhauses in Leipzig Vorlesungen über die Geschichte der Musik des Mittelalters bis auf die neueste Zeit.

(Bruder Jonathan) wirft jetzt seinen vollen Feuer-Enthusiasmus, mit welchem er kurz vorher die hochgepriesene Fanni Elßler überschüttete, auf den gefeierten nordischen Violinisten Ole Bull, welcher im November v. J. sich zu New-York zuerst hören ließ.

(„Netzer's Mara") wurde am 4. d. M. zum ersten Male mit außerordentlichem Beifall in Braunschweig aufgeführt. Dem Componisten wurde die dort so seltene Ehre des Hervorrufens zu Theil. — Demnächst kommt diese Oper in Hannover zur Aufführung.

(Bei Breitkopf und Härtel) erscheint „das Paradies und die Peri," Oratorium von R. Schumann für Solostimmen, Chor und Orchester.

(Der Enthusiasmus für Donizetti's „Don Sebastian") scheint sich bei jeder Aufführung in Paris noch zu steigern, vorzüglich ist dieß bei den zwei letzten Acten der Fall.

(In Sevilla) ist „Linda di Chamounix" mit einem ungeheueren Erfolge begleitet, gegeben worden.

(Dlle. Montenegro) ist in der Scala in Mailand mit so entschiedenem Erfolge in Bellini's „Norma" aufgetreten, daß sie für die italienische Saison des hiesigen k. k. Hofoperntheaters engagirt wurde.

(Der Verein zur Gründung des Rossini-Denkmahls) ist zusammengesetzt aus den HH. Bavin, Demercey, Pillet, Meyerbeer, Auber, Donizetti, Delapelouze, A. Sheffer, Duprez; Hr. Vitet ist an der Spitze als Präsident und zum Secretär wurde Hr. Gustav Hequet ernannt.

Ball zum Besten des Fonds für Blinde.

Dieses alljährlich von dem thätigen Ausschußmitgliede Hrn. Ferdinand Carl Manussi, Hauptdepositen-Rechnungsoffizialen, veranstaltete Ballfest wird heuer in Folge erhaltener allerhöchster Bewilligung am 5. Februar 1844 im k. k. großen Redoutensaale statthaben. — Da dieser Ball sich eines günstigen Renommées erfreut, Hr. Capellmeister Joh. Strauß als Vereinsmitglied seine Musik persönlich dirigiren und die neuesten Compositionen aufführen wird, auch für das Arrangement der Tänze bestens gesorgt ist, so dürfte allen Tanzlustigen eine höchst willkommene Unterhaltung bereitet werden.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 8. **Donnerstag den 18. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Julius Benoni.

Es ist über das wunderbare Talent dieses Knaben so viel gesprochen und geschrieben worden, seine Leistungen hat der Unverstand und die Böswilligkeit so vielfach angefochten und verunglimpft, während so manche characterlose Kritik ihren unbegründeten Tadel wieder durch ein eben so einseitiges Lob zu wiederrufen bereit war, daß der unbefangene Theil des Publicums nicht wußte, was er eigentlich glauben sollte, um so mehr, als man eifrigst bemüht war, nicht nur seine würdigen Lehrer und Jene, die sich für das Talent des Knaben interessiren, sondern sogar seine hochherzigen Wohlthäter anzugreifen. Ich sehe es für meine Pflicht an, in meiner Zeitung, welche zuerst die Musikwelt auf Benoni aufmerksam machte, nicht sowohl seinem großen Talente das Wort zu reden, denn dieses bedarf weder Anempfehlung noch Vertretung, es wird sich trotz Anfeindung und Verdächtigung glorreich die Bahn brechen zum Höchsten, dessen halte ich mich fest überzeugt, als vielmehr eine wahrhafte Schilderung seiner interessanten Individualität zu entwerfen und dadurch dem Leser Einsicht zu gewähren in das geheime Triebwerk seiner geistigen Schaffungskraft. Um jedoch dieses, in soweit solches überhaupt möglich, bewerkstelligen zu können, muß ich eine kurze biographische Skizze des Kleinen mit einflechten, die uns mit seinen Verhältnissen genau bekannt macht, und uns zugleich in Kenntniß setzen soll, auf welche Weise seine Kunstanlage erkannt wurde; da dieses nicht sowohl den untrüglichsten Beweis von der Größe seines seltenen Talentes abgibt, als vielmehr auch als der erste und wichtigste Wendepunct in Benoni's Leben zu betrachten ist.

Julius Benoni wurde zu Ellischau in Böhmen den 17. December 1834 geboren. Sein Vater Daniel Benoni ist daselbst Justiziär und Oberamtmann Sr. Excellenz des Hrn. Ludwig Grafen von Taafe. Obgleich der berühmte Seeger*) ein Ahnherr von ihm, so hatte sich doch das musikalische Talent nicht bis zu seinen Ältern in der Familie fortgepflanzt, indem Beide nicht nur nicht musikalisch sind, sondern auch sogar nicht einmal eine besondere Vorliebe für diese Kunst zeigen. In dem kleinen Julius sollte der musikalische Geist in der Familie mit einem Male wieder erwachen; allein der Funke des Genies, den die Gottheit in seine Seele geworfen, er mußte die hemmenden Fessel, die ihm die Verhältnisse angelegt, zerbrechen und heraustreten frei und kräftig, damit er erkannt werde und dereinst zur Flamme auflodere, die leuchten soll und — erwärmen. Vater Daniel sah in seinem Söhnlein Julius schon im Geiste einen wackeren Themis-Jünger und einen würdigen Nachfolger in seinem Amte. Aus diesem Grunde gab er auch dem Unterrichte eine diesem entsprechende Richtung, und wenn er ihn von dem Schulmeister des Ortes in der Musik unterweisen ließ, so war der Beweggrund hiezu keineswegs seine besondere Neigung für diese Kunst, als vielmehr der in Böhmen herrschende Gebrauch, die Kinder frühzeitig in der Musik unterrichten zu lassen. (Ein Gebrauch, der übrigens allerorts nachgeahmt werden sollte.) War gleich der Unterricht sehr unvollkommen, so genügte er doch, die Liebe zur Kunst in dem Herzen des Kleinen zu entflammen und ihn mit jenem Drange zu erfüllen, der den kaum siebenjährigen Knaben in stiller Nacht ans Pianoforte rief und seine kindliche Phantasie zu musikalischen Improvisationen befeuerte. Sein Vater, der das mächtige Hinneigen des kleinen Julius zur Musik nicht ohne Kummer bemerkte, suchte durch strengere Maßregeln diesem Drange Einhalt zu thun, da er befürchten mußte, daß er dadurch das ihm gesteckte Ziel aus den Augen verliere, und in der Folge von den ernsteren Studien, welchen er sich widmen sollte, abgehalten werden dürfte. Da übrigens der Schulmeister das Musiktalent des Knaben nicht erkannte, dieser aber seine musikalischen Entwürfe zu Hause geheim hielt, oder dieselben doch von den Ältern, als kindische Spielereien, keiner weiteren Beachtung gewürdigt wurden, so war die Strenge wohl zu entschuldigen, mit welcher die freie Entwickelung seines Talentes darniedergehalten wurde.

Erst im Jahre 1842 während des Sommeraufenthaltes der Herrschaft in Ellischau wurde seine seltene Kunstanlage dadurch entdeckt, daß er einige Nationalmotive, die von herumziehenden Bergknappen gespielt, den Herrschaften so sehr gefielen, daß sie selbe aufgeschrieben zu haben wünschten, aus dem Gedächtnisse Note für Note aufsetzte. Einmal auf den Knaben aufmerksam gemacht, zeigt sich bei näherer Prüfung das bewundernswerthe musikalische Talent desselben immer deutlicher. Man forschte nach und erfuhr, daß er, ohne der mindesten Kenntniß der Composition, mit den mangelhaftesten Begriffen von den Instrumenten selbst, die er nur bei den Musikaufführungen in der Kirche kennen lernte, schon einige mehrstimmige Musikstücke componirt habe; ja die „Titus-Ouverture,“ die ihm einmal im Clavierauszuge in die Hände gekommen, regte die Thätigkeit seines Geistes so sehr auf, daß er sie in Partitur aussetzte. Solche untrügliche Zeichen des

*) Seeger (oder böhmisch Zegert) Joseph, berühmter Organist am Dom- und an der Klosterkirche der Kreuzherren in Prag, einer der vorzüglichsten Contrapunctisten des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1720 zu Bzevin in Böhmen geboren, starb in Prag im Jahre 1782. J. A. Kozeluch, Misliweczek (Venatorini), Brixi, Duschek, Wittasek und viele andere vorzügliche Componisten waren seine Schüler. A. S.

Genius, der in der Seele des Knaben schlummerte, bestimmte Ihre Excell. die Frau Gräfinn, eine Kennerinn und thätige Beförderinn der musikalischen Kunst, dem kleinen Julius nicht nur ihren einflußreichen Schutz zuzuwenden, sondern auch durch sorgsame Pflege zur Entwickelung seines Talentes selbstthätig beizutragen. Sie nahm den Knaben nach Wien, übergab ihn der Leitung geprüfter Männer und ist fortwährend bemüht, für das geistige und leibliche Wohl ihres kleinen Schützlings mit mütterlicher Sorgfalt zu wachen. Unser ausgezeichneter musikalischer Theoretiker Hr. Simon Sechter übernahm den Unterricht in der Composition, und der durch seine musikalischen Forschungen der Musikwelt vortheilhaft bekannte Hr. Lanz den auf dem Pianoforte. Es mußte für den Ersteren eben keine leichte Aufgabe seyn, einem Knaben von acht Jahren die Harmonielehre vorzutragen; allein Hr. Sechter wußte dieselbe auf psychologischem Wege in steter Entgegenhaltung des großartigen Talentes des Knaben zu lösen. Seine Fortschritte sind staunenswerth und Sechter muß, seiner Äußerung nach, mehr bemüht seyn, den allzukühnen Aufschwung seines Geistes zurückzuhalten, als dem noch unreifen Kunstverständnisse des Kindes nachzuhelfen.

Ganz besonders überraschend ist sein Scharfsinn, sein schnelles Auffassungsvermögen. Von was immer für einem gegebenen dissonirenden Accord findet der Kleine schnell die Auflösung. Um von seiner Gewandtheit im Allgemeinen nur ein Beispiel unter Vielen anzuführen: Thalberg spielte ihm vier Tacte vor, die er alsogleich aus dem Gedächtnisse aufschreiben und die nächsten vier Tacte zur Vervollständigung eines Themas dazu componiren mußte. Julius that dieses mit einer Schnelligkeit und Sicherheit, die den großen Virtuosen in Erstaunen setzte. Derlei interessante Züge werden jedoch täglich von neuen überraschenderen überboten, daß eine weitere Aufzählung derselben überflüssig erscheint. Bei der Gelegenheit kann ich nicht umhin die Proben seines Improvisationstalentes zu erwähnen, welche der kleine Künstler sowohl vor dem Allerhöchsten Hofe als auch in dem Salon Sr. Durchlaucht des Fürsten Metternich ablegte, indem er auf einen mündlich gegebenen Vorwurf im Beiseyn der ganzen Versammlung mit der Schnelligkeit eines Copisten ein Musikstück niederschrieb, das von dem gleichfalls anwesenden jungen Virtuosen Carl Filtsch a vista auf dem Pianoforte vorgetragen wurde. Ihre Majestät die Kaiserinn ließ dem kleinen Improvisator eine goldene Cylinderuhr mit goldener Kette zustellen. Se. Durchlaucht der Fürst Metternich aber überschickte ihm eine goldene Medaille mit seinem Bildnisse als Gegengeschenk für das von Benoni improvisirte und Sr. Durchlaucht dem Fürsten dedicirte Tonstück.

Zum Beweis seines Kunstverständnisses, das sein Alter weit übersteigt, mag die Versicherung Sechter's dienen, daß die Begierde und Aufmerksamkeit, die er beim Unterrichte zeigt, von einem erwachsenen Kunstfreund kaum übertroffen werden kann. Sein ebengenannter Lehrer schreibt über ihn in einem Briefe an mich unter Anderm: „Was bei ihm (Benoni) in die Augen fällt, ist bei weitem das Geringste, das Meiste und Interessanteste entdeckt man erst im näheren Umgange mit ihm;“ — weiters schreibt er: „Julius Gemüth ist sanft und heiter, sein Geist voll reger Wißbegierde, darum liebt er auch seine Lehrer und sie ihn ꝛc.“ Eine herzliche Anhänglichkeit und Zutraulichkeit, welche dem Knaben vorzugsweise eigenthümlich ist, erinnert uns unwillkürlich an Mozart in seinen Kinderjahren, der weinen konnte, wenn ihm auf die Frage: „Liebst du mich?“ — ein „Nein“ geantwortet wurde. —

So leicht er aber auch Alles begreift, was in dem Bereiche seines musikalischen Strebens liegt, so scharfsinnig zeigt er sich in Auffassung der übrigen Lehrgegenstände, und seine Lehrer werden oft von den Äußerungen seines sinnigen Gemüthes überrascht. Ein besonderes Talent zeigt Benoni für die Arithmetik; er besitzt ein vortreffliches Zahlengedächtniß und ist für sein Alter ein perfecter Kopfrechner. Ein Versuch, den man im Zeichnen mit ihm machte, war von überraschendem Erfolge; allein so wie bei C. M. v. Weber, beherrscht auch bei ihm die Neigung zur Tonkunst alle übrigen Anlagen.

Bei allen dem ist er jedoch in seinen Spielen ganz und gar das neunjährige Kind, und unwahr und übertrieben ist der Ausspruch eines hiesigen Blattes, das von ihm sagt: Er spreche von den Regeln des Generalbasses wie andere Knaben von ihrem Spielzeuge. — Wer sollte nach diesem nicht einen altklugen, überbildeten Jungen in ihm vermuthen? — Ich hatte Gelegenheit seinem Unterrichte bei Sechter beizuwohnen, ich beobachtete ihn in größeren Cirkeln, wo er mit Fragen aller Art bestürmt wurde und war innig erfreut über die treffenden Antworten des Knaben, die wohl den Scharfsinn seines Geistes, doch niemals ein eitles Prunken mit seinem Wissen an den Tag legten; ich habe ihn aber auch bei seinen Spielen gesehen und bemerkte mit Vergnügen, daß die Einfalt kindlicher Unbefangenheit noch nicht von ihm gewichen, und also die Besorgniß so mancher Rigorosisten, die in ihm ein Opfer der Überfeinerung sehen wollen, ganz überflüssig sey.

Ich muß bei der Gelegenheit eines Vorwurfs erwähnen, der ihm, oder vielmehr Jenen, die auf ihn Einfluß ausüben, mehrfach gemacht wurde, es ist dieß die zu frühe schädlich auf ihn einwirken sollende Vorführung des Kleinen in die Öffentlichkeit und das Herausgeben seiner Compositionen. Da Beispiele wohl der beste Beweis des Gegentheiles oder der Unhaltbarkeit solcher Vorwürfe seyn dürften, so erlaube ich mir Mozart und C. M. von Weber hier anzuführen, von welchen der Erstere schon in seinem 6.—7. Jahre vor die Öffentlichkeit trat, während seine ersten zwei Sonaten in Paris im achten Lebensjahre des Componisten gestochen wurden. Und doch ist er der leuchtende Stern am Kunsthimmel geworden! — Weber aber hat den „Freischütz“ geschrieben, die größte Oper der Deutschen, obgleich er doch schon im zehnten Jahre als Componist in die Öffentlichkeit trat! —

Der junge Künstler gehört in die Welt und nicht unter die Glasglocke einer Treibhaus-Zurückgezogenheit. Unter freiem Himmel, im Sonnenschein und Wetterleuchten muß der junge Künstler-Neophite heranwachsen zum tüchtigen Meister und frühzeitig sich abhärten im Kampfe gegen die Bosheit und Tücke seiner Feinde (die jeder günstige Erfolg hervorruft und ohne welche der Ruhm des Künstlers nicht denkbar ist), damit er nicht irre gemacht in seinem Vollbringen, und von Furcht befangen werde! —

Wie das Gemüth Benoni's fromm und gut, so ist auch sein Äußeres einnehmend und für sich gewinnend; ja wer in sein großes blaues Auge geschaut, der wird unwillkürlich zu ihm hingezogen. Auf seinem lieblichen von Leidenschaft unentweihten Kinderantlitze aber thront jener schwermüthige Ernst, der dem niedlichen Engelsköpfchen noch einen besonders poetischen Ausdruck verleiht.

Und so möge denn unser kleiner Maestro unter der liebevollen Fürsorge seiner hohen Gönnerinn (für deren Verdienst die Nachwelt gewiß dankbarer seyn wird, als die von Privatinteressen bestimmte und nicht selten von Neid und Scheelsucht erfüllte Mitwelt) und unter der Leitung seiner würdigen Lehrer rüstig vorwärtsschreiten auf der eingeschlagenen Bahn, um sich schnell und sicher zu jener Kunsthöhe aufzuschwingen, die sich sein großes Talent zum Zielpuncte ausgesteckt hat, und der Beifall des Kunstpublicums und die Anerkennung der Vorurtheilsfreien und Verständigen, die schon seinen Erstlingen zu Theil geworden, wird auch dereinst die Leistungen — des Meisters lohnen! —

August Schmidt.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.) — „Die Kinder des Regimentes“ oder „der Invalide.“ Vaudeville in drei Acten; Musik von verschiedenen Meistern.

Über den Bau dieses dem Französischen entnommenen Stückes, seine etwaigen Vorzüge, seine am Tage liegenden Gebrechen und hauptsächlich seiner Appretirung ins Deutsche wollen wir uns jedes Urtheiles enthalten und berichten ganz einfach, daß dasselbe trotz der mannigfachsten Unwahrscheinlichkeiten außergewöhnlich gefallen habe. Die Seele des Ganzen ist freilich Mad. Brünning, die mit einer Laune und Lebhaftigkeit spielt, die selten ihres Gleichen haben dürfte. Auch die einzigen in diesem (Vaudeville) genannten Stücke vorkommenden drei Soldaten-Couplets wurden von ihr recht wirksam vorgetragen. Unter ihnen zeichnet sich das dritte, eine Art Rataplan-Lied, als recht gelungen aus. Die Dürftigkeit dieser in dem Stücke fast gar nicht integrirenden Musik bestimmt uns zu dieser nur kurzen Anzeige des in Rede stehenden Vaudevilles, und indem wir nur noch schließlich Jenen, welche dasselbe besuchen wollen, einen unterhaltungsreichen Abend versprechen können, endigen wir.

M***.

Concert-Salon.

Concert des Hrn. J. Steveniers, Violinisten aus Belgien.

Dieses Concert, welches schon für den 7. d. M. angekündigt war und wegen Unpäßlichkeit des Concertisten auf den 17. verschoben werden mußte, machte uns mit einem Violinspieler, hervorgegangen aus dem Conservatorium zu Brüssel, bekannt. Hr. Steveniers ist ein Künstler, der unsere Theilnahme in Anspruch nimmt, denn abgesehen von den Vorzügen seines Spieles: als zierlicher und höchst geschmackvoller Vortrag, der in den Gesangsstellen eine tiefe Innigkeit des Gefühles an den Tag legt, ein runder und gleichmäßiger Ton, besonders aber eine schöne und edle Bogenführung ist seinen Leistungen im Allgemeinen der Stämpel einer gewissen Solidität aufgedrückt, die eine interessante Künstler-Individualität nicht verkennen läßt. Die Aufnahme von Seite des Publicums war eine anerkennend beifällige und wenn man bedenkt, daß aus Wien nicht nur die größten Meister dieses Instrumentes zum großen Theile herrorgegangen, sondern, daß wir noch jetzt unter unseren Musikern eine große Anzahl vortrefflicher Violinspieler zählen, also zur Beurtheilung eines fremden Künstlers eben keinen kleinen Maßstab mitbringen, so ist der, wenn auch nur mäßige Beifall, welcher dem Concertisten gespendet wurde, ein ehrenvoller Beweis für die Gediegenheit seiner Leistungen. Er spielte das bereits hier öfter gehörte Concert von Beriot (E-moll), „Le Souvenir“ und die Begleitungsstimme zu einer Gesangspiece von eigener Composition und das bekannte Beriot'sche „Tremulo.“ Die Composition des „Souvenir“ ist als Concertstück, das dem Violinspieler Gelegenheit gibt, seine Virtuosität zu erweisen, allerdings interessant, größere Anforderungen lassen sich an derlei Piecen ohnedieß nicht stellen; seine Romance française schien mir etwas zu gedehnt, auch fehlt dem Stücke jene Prägnanz der Idee, hauptsächlich aber, und was mir bei der Romanze als ein unumgänglich nothwendiges Erforderniß erscheint, die Originalität der melodischen Durchführung, während das Accompagnement auf keine Weise selbstständig hervortritt, noch auch überhaupt zur harmonischen Abwechslung wesentlich beiträgt. Die Violinstimme hat besonders den Anstrich einer müßigen Beigabe. — In diesem Concerte wurden wir ferners mit einer Sängerinn Dlle. Stollewerk bekannt, welche außer einer vollen kräftigen dabei aber sehr angenehmen und volubilen Altstimme einen richtigen und kunstgerechten Vortrag erwies. Wenn die geschätzte Sängerinn die zweckmäßige Beherrschung ihrer Stimme in den verschiedenen Registern und die Ökonomie des Athmens im Verhältnisse zu ihrer sonstigen Kunstbildung sich völlig eigen gemacht haben wird, dann dürfte ihre ebenso umfangsreiche als klangvolle Stimme wenige Rivalen zu fürchten haben, um so mehr, als ihr einnehmendes Äußere noch überdieß den günstigen Eindruck erhöht. — Hr. Schachner entwickelte in zwei Piecen eigener Composition eine seltene Geläufigkeit und Kraft in der Behandlung des Pianoforte. Die erstere dieser Compositionen „Romance variée,“ eine moderne Concertpiece, wenn auch brillant und fioriturenreich, steht jedoch an musikalischem Werthe gegen die zweite La Chasse zurück, welche geistreich in der Idee und originell in der Form sich erweist. Das Orchester des Josephstädter Theaters leitete das Concert mit der „Vampyr-Ouverture“ ein und begleitete die Beriot'sche Piece und die Cavatine von Mercadante. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Odeon“ für Quartett- und Chorgesang ohne Begleitung mit Original-Compositionen berühmter Tonsetzer herausgegeben von Th. Täglichsbeck. Stuttgart, Verlag bei Carl Göpel.

Es ist in neuester Zeit wohl keine Sammlung von Gesängen erschienen, welche die Aufmerksamkeit der Gesangsfreunde mehr in Anspruch nimmt, als vorliegendes „Odeon.“ Nicht nur, daß sich darin beinahe alle besseren älteren oder bekannteren Vocal-Quartetten vorfinden, so enthält dieselbe auch eine nicht geringe Anzahl von ganz neuen Compositionen. Hr. Täglichsbeck, der sich durch seinen „Orpheon“ ein großes Verdienst um den deutschen Liedergesang erwarb, hat sich durch die Herausgabe dieses Werkes eben so um den Quartettgesang verdient gemacht. Bei der höchst niedlichen und zweckmäßigen Ausstattung im schönen Vereine mit einer wirklich überaus großen Billigkeit im Anbetrachte der Gediegenheit des Gebotenen, entspricht das Werk auch noch der Gemeinnützigkeit seines Zweckes auf's Vollkommenste, und wir können deßhalb diese Sammlung nicht nur allen Gesangsfreunden und Quartettsängern bestens anempfehlen, wir glauben auch den Wunsch aussprechen zu müssen, daß dieselbe jeder Männergesangs-Verein in sein Archiv aufnehmen möge.

Es kann hier nicht an der Art seyn, jedes einzelne Quartett einer kritischen Besprechung zu unterziehen, da die bedeutende Anzahl von 139 Piecen sogar eine namentliche Aufführung derselben unmöglich macht. Wir wollen daher nur einige anführen, die uns vorzugsweise gefielen, und die den Gesangsfreund vielleicht zur Anschaffung des ganzen Werkes vermögen könnten. Von den religiösen: Nr. 30 „das Vaterunser“ von C. G. Mühle, Nr. 132 „Gott“ von Zumsteeg; von den nationalen: Nr. 6 „Vogelsang“ (schwäbisch), Nr. 75 „Tyrolienne“ von Lindpaintner, Nr. 136 „Alpenlied;“ von den patriotischen: Nr. 8 „das deutsche Lied“ von Kalliwoda, Nr. 9 „der deutsche Rhein“ nach Stunz's, „Walhalla-Lied,“ Nr. 27 „Österreichs Volkslied“ von Jos. Haydn; von Soldaten-Liedern: Nr. 57 „Kriegersschwur“ von Jos. Strauß, Nr. 80 „Soldatenmuth“ von Fr. Commer, Nr. 102 „Soldatenabschied“ von Leop. Lenz, Nr. 138 „Soldatenchor“ von F. C. Werner; von Jägerliedern: Nr. 67 „Waldlied“ von L. Schlösser; von Liebesliedern: Nr. 23 „Rastlose Liebe“ von L. Spohr, Nr. 60 „Ständchen“ von Täglichsbeck, Nr. 109 „das Wunder“ von C. Kreutzer; Nr. 123 „Treue Liebe“ von C. de Groot; von Trinkliedern: Nr. 16 von Reithardt, Nr. 19 „der Trinker“ von Kuhlau, Nr. 32 „Soldaten-Lied“ von Speyer; komische: Nr. 15 „Studentengruß“ von F. W. Berner, Nr. 58 „Meine Wünsche“ von Mozart, Nr. 111 „Ständchen;“ vermischter Gattung: Nr. 82 „Winterlied“ von F. Täglichsbeck, Nr. 131 „Abendlied“ von Ferd. C. Füchs, und endlich Stücke aus Opern: Nr. 9 aus Gluck's „Iphigénie,“ Nr. 34 aus „Preciosa“ von C. M. v. Weber, Nr. 93 aus „Jessonda“ von Spohr, Nr. 127 aus „dem Nachtlager“ von Conr. Kreutzer. — —e.

Correspondenz.

(Brünn am 12. Jänner 1844.) Nach einer ziemlich langen, durch den Druck lästiger Berufsgeschäfte veranlaßten Pause ist es mir wieder einmal gegönnt, frei aufzuathmen und die Augenblicke meiner frohen Muße der mir ewig theueren Tonkunst, meiner unzertrennlichen Lebensgefährtinn, zu weihen, ihr, die durch ihre Zaubermacht mir schon manche sonst trübe Stunde zu einer heiteren und genußreichen umwandelte und verklärte. Allein nun frägt es sich, womit soll ich mein Schreiben, meine Schilderung unseres hiesigen musikalischen Lebens beginnen? Etwa mit einer Jeremiade über die gänzliche Stagnation, über den todtähnlichen Schlummer, in welchem sich unsere Brünner Tonmuse bis jetzt noch immerwährend zu wiegen scheint? Von Musikvereins-Concerten, die uns im verflossenen Jahre in Hülle und Fülle geboten wurden, ist keine Rede mehr. Von Productionen interessanter künstlerischer Individualitäten, an denen die verflossene musikalische Saison so überreich war, erglänzen nur matte, kaum merkbare Flämmchen an unserem Kunsthimmel. Vom Theater? Ach! nur von diesem faute de mieux alles musikalischen Seyns und Lebens, lassen Sie mich schweigen. Man gibt zwar „die weiße Frau,“ diese lieblichste aller lieblichen dramatischen Tonblumen, man gibt „Czaar und Zimmermann,“ dieses ergötzliche Musterbild moderner musikalischer Komik, und was noch mehr (hört! hört!) nächstens soll Gretry's „Raoul der Blaubart“ über die Breter gehen. Allein es handelt sich nicht allein um das „Was,“ sondern auch um das „Wie“ bei Aufführungen von Tonwerken der Art. Aber eben über dieses verhängniß- und bedeutungsvolle „Wie“ bitte ich Sie, Freund, mir ein pythagoräisches Schweigen gütigst zu gestatten. — Was bleibt also zu besprechen übrig? Die Kirchenmusik? Ja, das wäre das einzige musikalische Thema, welches zu einigen Variationen Anlaß gäbe, und zwar, wie die Sachen stehen, zu ziemlich erheiternden und erfreulichen. Die Weihnachtsfeiertage, die ich, wie Sie wissen, im freundlichen Wien verlebte, übergehe ich, erstens aus dem Grunde, weil ich bei jedem Urtheile nur hin-

zusetzen müßte: „Relata refero," und dazu habe ich keine Lust. Übrigens ist es hier Sitte geworden, an diesen Tagen nur leidige, fade, süßliche Pastoralmusik zu Gehör zu bringen. Diabelli's wahrhaft schöne Pastoralmesse in F-dur, und Robert Führer's, einen ähnlichen Typus, wie das Diabelli'sche Tonwerk verfolgende D-dur-Messe sind die einzigen rühmenswerthen Ausnahmen in dieser Beziehung (von Lickl's Meisterwerke dieser Gattung zu geschweigen). Ich will also mit dem Feste der heil. drei Könige beginnen. Es wurde zwar auch an diesem Tage eine weniger bedeutende Messe in C-dur von Schiedermayer, jedoch keine Pastoralmesse, sondern jene mit dem sogenannten Canon im „Benedictus" in der St. Jacobskirche gegeben. Der wackere Streit wählte ein sehr hübsch contrapunctirtes Graduale (G-moll) von demselben Meister, und ein herrliches Offertorium (B-dur) von Eybler, ein Meisterstück einer figurirten Deduction, vereint mit einem sehr schönen, tiefempfundenen Cantabile. Die Aufführung war im Allgemeinen eine gelungene. — Am 7. Jänner führte uns Hr. Domcapellmeister Dworzak, nachdem er uns Tags zuvor durch die schöne Pastoralmesse von Lickl, die recht präcis gegeben wurde, einen wahren Kunstgenuß gewährt hatte, bei guter Besetzung die obgenannte Diabelli'sche F-dur-Messe vor, welche, obwohl schon bald zwei Decennien am Repertoir unserer Kirchenmusik, sich noch immer als eine wirklich beachtenswerthe, gehalt- und effectreiche Arbeit erweist. Es finden sich darin einige wahrhaft schöne Momente, wie z. B. gleich das „Kyrie," dann das „Gloria" mit der interessant entwickelten Schlußfuge, das stellenweise sogar zum großartigen Style sich steigernde „Et resurrexit" u. s. w. Möge der würdige Herr Compositeur seine letzte, in diesen Blättern so günstig besprochene D-dur-Messe nicht lange der Öffentlichkeit vorenthalten. — Als Offertorium gab Dworzak eine Novität, eine schön instrumentirte und im Ganzen recht edel gehaltene Piece aus der Feder unsers geachteten Hrn. Capellmeisters Scholz, der dem Vernehmen nach mit der Composition eines größeren Kirchentonwerkes beschäftigt ist, auf welche wir, die wir sein Talent, seine wahrhaft künstlerische Intention bereits aus vielen Beweisen kennen gelernt haben, uns wohl mit gutem Grunde herzlich freuen dürfen. — An demselben Tage wurde bei St. Jacob Seyfried's wundervolle B-dur-Messe, ein Werk voll genialer Composition und voll harmonischer und melodischer Tiefe und Bedeutsamkeit, recht wacker aufgeführt. Mad. Michalesi sang die Sopransolos mit Geist und mit wahrer Gefühlswärme. —

Außerdem ergötzt den wahren Kunstfreund ein sehr gut zusammengestelltes Dilettanten-Quartett, welches sich wöchentlich zwei Male in dem Locale eines trefflichen, hochgeachteten Musikkenners und selbst wacker mitwirkenden Kunstliebhabers des Abends versammelt, und daselbst Meisterwerke Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Spohr's und Onslow's im Beiseyn einiger weniger Auserwählten, unter die auch Referent zu gehören das Glück hat, mit Präcision und mit wahrer Lust und Liebe, daher auch mit echtem und innigem Ausdrucke zur Aufführung bringt. Philokales.

Miscelle.

Mit dem beliebten da capo wird ein ganz verkehrter Gebrauch getrieben. Der Sänger, der Musiker geizt nach einem da capo; die Zuhörer treiben eine Art Grausamkeit mit diesem da capo, indem sie die volle auf eine Kunstleistung verwendete Kraft noch einmal heraufbeschwören. Da capo sollte nur für Stümper, für die Anfänger da seyn; da capo sollte man rufen, wenn einem Debutanten etwas Menschliches begegnet, wenn er stecken geblieben ist. Da capo sollte ein Tadel seyn, statt daß es ein Lob ist; da capo sollte heißen, daß ein Künstler noch viel zu lernen habe, statt daß es ihn zum Meister stempelt. (Tel.)

Notizen.

(Hr. Capellmeister G. Ott) gab in Gratz am 3. Jänner „Die dramatischen Zimmerherren," Vorspiel in 1 Act von Nestroy, zu seiner Benefice.

(Hr. Briccialdi) gab am 5. Jänner zu Prag sein letztes Concert, wobei er einen stürmischen Applaus, aber eine geringe Einnahme erntete.

(In Böhmisch-Leipa) kam am 6. d. M. eine musikalische Akademie, ausgeführt von Dilettanten, für einen wohlthätigen Zweck zur Aufführung, wo Hr. P. C. Hamatschek, k. k. Gymnasial-Professor, das Ganze dirigirte, und Besuch und gezollter Beifall gleich glänzend war.

(Am Theater zu Preßburg) bekleidet jetzt unser als Novellist und Theaterdichter ehrenvoll bekannter Mirani die Stelle des Theatersecretärs.

(Ein Dilettanten-Verein) ist zu Steinamanger erstanden; derselbe setzte es sich zum Zwecke, dramatische Vorstellungen zu geben und den Ertrag davon den durch Feuer zu Schaden Gekommenen zum Besten zu geben.

(Capellmeister Franz S. Hölzl) schreibt für die Domcapelle in Fünfkirchen neue Choräle für Septuagesima, Sexagesima und Quinquagesima.

(Hr. Witt), Capellmeister des Theaters zu Preßburg, wird zu Ostern d. J. die Stelle des Hrn. Schindelmeisser's als Capellmeister am kön. städt. Theater in Pesth antreten.

(Franz Wallner) ist jetzt als Komiker in Hamburg engagirt, wo er die vollste ungeschmälerte Anerkennung seines Talentes fand. Sein erstes Auftreten hatte als Valentin im „Verschwender" statt.

(„Das Paradies und die Peri") von Dr. R. Schumann kam am 4. December 1843 am Leipziger Conservatorium zur Aufführung. Dieses Oratorium ist unbestritten eine dem Autor würdige Schöpfung, es besitzt einen hohen Reichthum an Schönheiten, der vorzüglich in den Chören dem Zuhörer aufgedeckt wird, und der auch allgemein anerkannt wurde.

(Auf dem Repertoir der Dresdner Bühne) soll jetzt Sophokles „Herkules" mit Musik von R. Wagner erscheinen. Armes Griechenland, das du deinen Euripides und Sophokles als Librettodichter für die Deutschen herleihen mußt.

(Bei Schlesinger in Berlin) sind eben erschienen: „Phyllis und Tiren," ein Schäfergedicht von Herder für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung und einer Barcarole mit deutschem und italienischem Texte; beide von unserem gefeierten J. Hoven.

(In Erfurt) wurde zur Geburtsfeier Sr. Majestät des Königs unlängst das Oratorium „Mose" von A. B. Marx, dem als Componisten und Compositionslehrer gepriesenen Künstler, aufgeführt; dasselbe erscheint binnen Kurzem im Verlage bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Auszeichnung.

Der Verein zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen hat dem geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung Hrn. Philokales das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Todesfälle.

Pradher, Professor für das Pianoforte am Brüßler Conservatorium und Gemahl der gewesenen Sängerinn More, ist daselbst gestorben.

Hr. Janin, Director der italienischen Oper in Paris, starb am 8. December 1843 Morgens am Schlagflusse.

Berichtigung.

In der Besprechung der großen Messe von Franz Ser. Hölzl in Nr. 2 muß Seite 6, linke Spalte, statt: Die sechs Clarinette begleiten den Gesang, heißen: „Die Clarinette begleiten den Gesang."

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 9. **Samstag den 20. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Pergolese's letzte Hymne.

Novelle von G. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

II.

Die Sonne war ihrem Untergange nahe, und die Glocke des Kirchthurms von Sorrento läutete noch das Angelus, als Pergolese zu seiner alten Mutter sprach: „Ich gehe jetzt an den Strand, um freie Luft zu schöpfen; wenn Duni mein Jugendfreund mich besucht, so sage ihm, daß er mich bei der Madonna de' pescatori trifft.“

Er entfernte sich; seine Mutter, die ihn blasser und gebeugter fand als gewöhnlich, antwortete ihm nur durch ein Kopfnicken. Sie glaubte in den veränderten Zügen ihres geliebten Sohnes zu lesen, daß diese kurze Trennung nur das Vorspiel einer viel längeren, furchtbaren, ewigen sey — und sie senkte den Kopf und fing zu weinen an.

Als Pergolese schon ein Stück Weges vorgeschritten war, warf er einen traurigen Blick gegen Neapel, und sprach seufzend: „Ach Henriette! wann werd' ich dich wiedersehen? Wann wird deine göttliche Stimme wieder mein Ohr berühren? Habe ich dir darum das Leben gerettet, um dich ewig zu verlieren? O Gott! gib mir nur Ein Zeichen des Trostes, daß Hoffnung mir nicht ganz verschlossen ist. Das Feuer, das meine Brust verzehrt, das Übel, das an meinem Herzen frißt, es ist die Verzweiflung und die Liebe — wohl eine qualvolle Liebe, die mich tödten wird . . . .“ Er schwieg und setzte seinen Weg dem Anscheine nach ruhig fort.

An dem Strande angelangt hörte er einen Fischer, der, während er seine Netze in Ordnung brachte, das Motiv einer damals in Italien modernen Oper trällerte. Es war keine Oper Pergolese's!! . . . . Das Publicum, das undankbare Publicum, hatte die lieblichen Klänge der „Serva padrona“ vergessen und umgetauscht gegen die Melodien seines Nebenbuhlers. Dieser Nebenbuhler aber war Pergolese's Freund, und das edle Herz dieses letzteren konnte nicht gekränkt seyn durch den Triumph seines Gefährten. „Und doch,“ sprach Pergolese zu sich, „habe ich in meine „Olympiade“ all die Begeisterung, all das göttliche Feuer hineingelegt, das mir der Himmel verliehen hat, es war mein schönster Traum, ein lachender, duftender Gedanke, der mich der Zukunft und dem Ruhme entgegen führen sollte.... Dem Ruhme? ach! Die Römer haben mich schimpflich zurückgestoßen; eine ungerechte, übermüthige und gehässige Kabale hat mich entehrt in den Augen meiner Mitbürger und in Gegenwart Henriette's war es, daß mein Name mit Füßen getreten wurde. O der Schande!... Alle meine Hoffnungen, all mein geträumtes Glück, das Elend meiner Kindheit, die mühsame Arbeit meiner Jugendjahre, selbst der Verlust des Ruhmes, den ich bereits erlangt hatte, nichts hätte mich zu beugen vermocht; aber so behandelt zu werden in Gegenwart derer, welche ich ewig liebe und verehre, das war tausendfacher Tod!“

Er setzte sich nieder am Fuße der Fischercapelle. Die Madonna, welche sich hier befand, war von dem Bildhauer dargestellt, wie die sieben Schwerter ihr Herz durchbohren, während sie in ihren Armen den sterbenden Christus hält; der Anblick dieses Bildes, welches so sehr zu den Eindrücken seiner Seele paßte, schien einen heilenden Balsam auf das Herz des jungen Künstlers zu legen, und die Inschrift: Stabat mater dolorosa, welche auf dem Frontispice der Capelle angebracht war, flößte ihm die Idee ein, diese Hymne mit einem rührenden und innigen Gedanken in Musik zu setzen.

Pergolese war eben in Träume versunken, als Duni ihn auf die Schulter klopfte und mit der heiteren Stimme, die ihm eigen war, fragte: „Nun was machst du hier? Gott verzeihe mir, du blickst ja so traurig, wie die Madonna mit ihren sieben Wunden!“

Pergolese hob die Augen zu ihm empor und blickte ihn an.

„Fasse Muth,“ fügte Duni bei, „bist du nicht erhaben über einen Unglücksfall? Sollte die Ungerechtigkeit, der Unverstand des römischen Volkes dein Genie zu Boden drücken?“

Pergolese lächelte bitter und antwortete: „Genie? verdien' ich dieses Wort, ich, den Italien heute noch von sich stößt? Die Römer sind ungerecht, unbillig, und ich kann es ohne Mißgunst sagen, sie werden von Tag zu Tag den guten Geschmack mehr verlieren, der sie vor dem übrigen Italien auszeichnete.“

„Davon kann ich Zeugniß geben,“ sagte Duni, „ich, der Verfasser des „Nerone,“ den sie bis in die Wolken erheben, obschon es die abscheulichste Partitur ist, die ich zeitlebens geschrieben habe.“

„Wie, du beurtheilst dich dergestalt? Du hast Unrecht, lieber Duni, es gibt schöne und gute Sachen in deiner Oper . . .“ Hier sang Pergolese die Barcarole, welche er kurz vorher auch von dem Fischer gehört hatte. Duni umarmte den Freund aus Danksagung für sein Gedächtniß, und beide nahmen nun ihren Weg nach Pergolese's Wohnung.

Die Nacht war schon eingebrochen, und die Mutter Pergolese's zitterte, daß ihrem lieben Sohne ein Unglück widerfahren sey, oder daß ihn eine jener plötzlichen Unpäßlichkeiten angewandelt habe, die ihn bereits seit einigen Tagen öfter überfielen. Wie war sie glücklich und zufrieden, ihn wieder zu sehen! Mit welcher Freude bereitete sie das Abendmahl, welches Pergolese und sein Freund zusammen genießen wollten! Duni, dessen

lebhafte, muntere Laune bisweilen ein Lächeln auf den farblosen Lippen seines Freundes hervorbrachte, erzählte ihm, daß ein vornehmer Herr, welcher Attaché bei der französischen Gesandtschaft in Neapel sey, ihm Vorschläge von Seite der italienischen Oper zu Paris gemacht habe, und daß er vielleicht gezwungen sey, ihn bald zu verlassen. „Außerdem," fügte Duni hinzu, „hat eben dieser Diplomat, der große Vorliebe für die Musik hegt, ein französisches Libretto geschrieben, welches ich bereits in Musik zu setzen angefangen habe." Nach mancherlei andern Gesprächen entfernte sich Duni.

Pergolese bemerkte kaum seine Entfernung, so sehr war er in seine Träumereien vertieft; er componirte im Gedanken sein „Stabat mater."

In sein Zimmer zurückgekehrt, dessen Fenster auf den großen Platz von Sorrento gingen, schloß sich Pergolese sorgfältig ein, und öffnete einen kleinen Koffer, in welchem ein Mantel verborgen lag; es war derselbe, welchen Henriette an dem Tage ihres einsamen Spazierganges am See von Albano trug. Er drückte ihn an sein Herz, hob ihn zitternd zu den Lippen und legte ihn dann vor sich auf das Clavier. Der Anblick dieses Talismans gab ihm wieder die volle Frische seiner musikalischen Ideen ... und er begann seine religiöse Composition. —

Worte können es nicht schildern, mit welch' glühendem Eifer Pergolese seine Hymne schrieb! Niemand vermag den wunderbaren Aufschwung seines Genies, die geheiligte Begeisterung seiner Seele zu malen! Schon waren die Melodien der ersten sechs Strophen zu Papier gebracht; eben begann er ein neues Lied, als er ein geheimnißvolles Klopfen an seiner Zimmerthüre vernahm... Er stand auf, in der Meinung, es wäre seine Mutter, welche komme, um über die späte Arbeit ihres Sohnes, nach Art aller guten Mütter zu grollen. Er täuschte sich aber, denn als er öffnete, gewahrte er einen jungen Matrosen, der, ohne ein Wort zu sprechen, ihm einen Brief und eine Börse übergab. Pergolese öffnete erstaunt den Brief. O Glück! o Wonne des Himmels! es war ein Billet von Henrietten! Sie übersandte ihm ein wenig Geld, das, wie sie sagte, sie ihm noch schuldig wäre für die Gesangstunden, die er ihr zu Rom gegeben hatte.

Pergolese ersuchte den kleinen Matrosen, Miß Henriette seinerseits zu melden, daß ihr Andenken ihm genüge, daß er nichts zu schaffen hätte mit dem Gelde, welches er nicht verdient habe. „Doch," fügte er bei, „behalte die Börse für dich, ich bin überzeugt, Miß Henriette wird es nicht übel nehmen, wenn ich an ihrer Stelle ein gutes Werk ausübe."

Der Bote senkte den Kopf und antwortete nicht.

„Was fehlt dir denn?" sprach Pergolese lächelnd.

„Was mir fehlt!!" rief Henriette schluchzend aus, und die Stimme des Mädchens verrieth sich durch diesen heftigen Ausruf.

Pergolese blieb versteinert. So viel Glück hatte er sich nie geträumt, er, der sich von der ganzen Welt verlassen glaubte. „O, zu viel Edelmuth!" sprach er, indem er zu den Füßen Henrietten's stürzte, „wollt Ihr, daß ich vergehe vor Glück und Wonne?"

Miß Serrey hob ihn empor und gestand ihm, daß sie, ohne ihr Geheimniß irgend Jemanden anzuvertrauen, sich verkleidet habe und entflohen sey, ohne selbst von einem Diener ihres Vaters bemerkt zu werden; daß Beppo sie nach Sorrento geführt habe, wo sie ihren Befreier, ihren Freund, ihren Lebensretter sehen wollte .... sie erklärte aber auch, daß ihr die Pflicht gebiete, sich alsogleich wieder zu entfernen. Pergolese schwur ihr bei der Madonna, ihre Anwesenheit zu ehren, und bat sie, ein wenig auszuruhen, bevor sie nach Neapel zurückkehrte. Sein Ton war so überredend, daß das junge Mädchen nicht zu widerstehen vermochte. . . . Sie trat ein, und als sie ihre Mantille auf dem Clavier erblickte, erröthete sie; um aber ihre Verwirrung zu bergen, fragte sie, welches Motiv er componirte, und bat ihn, ihr das neue Werk vernehmen zu lassen.

Pergolese aber drang in sie, ihn zu begleiten, und ihre Stimme mit der seinigen zu vereinen — und Henriette, von der unwiderstehlichen Gewalt getrieben, begann den Gesang. Zwei himmlische Stimmen zauberten nun eine Melodie hervor, für Engel gedichtet.

Pergolese's Mutter, durch die himmlische Harmonie aus dem Schlummer geweckt, erhob sich plötzlich und glaubte sich gefangen unter dem Zauber einer nächtlichen Vision, doch wagte sie es nicht, das Zimmer ihres Sohnes zu betreten. Die Bewohner von Sorrento, welche von dem Feste in Neapel zurückkamen, hielten schweigend vor dem Hause Pergolese's, um die wundervolle Musik zu hören.

Drei Uhr schlug es auf der Pfarrkirche der Stadt .... Pergolese führte Henrietten an den Ort, wo Beppo sie erwartete. Das Lebewohl, welches sie sich sagten, hatte etwas Feierliches an sich, und preßte beiden das Herz. Pergolese benützte den Augenblick, wo das Boot abstieß, und reichte Beppo die Börse, die ihm Henriette gegeben hatte, dann ließ er ihren Brief in die Luft flattern, bedeckte ihn mit heißen Küssen und setzte sich am Strande nieder, die Augen auf das Boot geheftet, welches bald, unter dem Nebelschatten der Nacht verhüllt, seinen Augen entschwand.

(Schluß folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Dritte kleine Landmesse für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel von Simon Sechter, k. k. ersten Hof-Organisten. 67. Werk. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo. Partitur sammt Auflagsstimmen.

Referent muß offen bekennen, daß er schon lange nicht mit einer so großen Vorliebe an die Besprechung eines Musikwerkes sich wandte, als es bei der ihm vorliegenden, nur allzubescheiden und anspruchslos mit dem Titel: „Landmesse" überschriebenen Kirchencomposition des verehrten Hrn. Sechter der Fall ist. Denn erstens ist Sechter eine für die Gegenwart sehr bedeutende Kunsterscheinung, und als solche interessant. Zudem sieht es Referent für eine angenehme, längst ersehnte Pflicht an, einen Ausspruch, wenn auch nicht gänzlich zu widerrufen, so doch wenigstens zu mildern, den er in Nr. 133 des verflossenen Jahrgangs dieser Musikzeitung zu thun sich erlaubte, und der dahin lautete: „Das Gebiet der einfachen, herzlichen Melodie sey nicht dasjenige, in welchem sich Sechter heimisch fühle." Mit Hinblick auf die, Referenten früher zu Gehör gekommenen Messen und Offertorien, und mit besonderer Rücksicht auf die eben damals besprochene Baßarie aus der Feder dieses Musikgelehrten, kann wohl Schreiber dieses Artikels sein als unmaßgebliche subjective Ansicht hingestelltes Wort auf keine Weise zurücknehmen. Aber aus dieser A-dur-Messe geht nur allzudeutlich hervor, daß Sechter auch auf das Gemüth zu wirken, und dessen zarte Saiten sanft und freundlich zu berühren verstehe, daß ihm also das melodiöse Element keineswegs fremd sey, ja daß er es sogar mit einer gewissen Wärme um- und erfasse, die weder dem Laien, am wenigsten aber Demjenigen entgehen kann, der mit einem tieferen Forscherblicke in dieses sein (wie ich vermuthe) neuestes Werk eingeht. Doch nun zur Sache. —

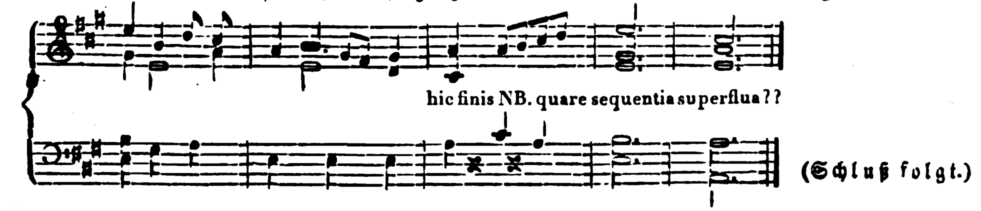
Das „Kyrie" (3/4 A-dur Andante) mahnt mit Rücksicht auf die ästhetische Auffassung lebhaft an Joseph Haydn und dessen so durch und durch dichterische Eigenthümlichkeiten. Der Gesang, an sich unendlich einfach, spinnt sich so leicht, natürlich, so ungezwungen und in einer so wohlgefälligen, andachterweckenden Weise fort, er gibt mit so vieler Treue den Sinn der schmerzerfüllten und daher doch eben so vertrauungsvollen Worte wieder, daß sowohl der strenge Kenner und Verstandesmensch, als auch der fühlende Gläubige nicht anders als befriedigt die schönen Klänge in seine Seele aufnehmen kann. Was mich an diesem „Kyrie" mit Rücksicht auf das Verständniß des Textes ganz besonders anzog, ist der Umstand, daß Sechter die eben bemerkte vertrauungsvolle Stimmung, die in den Worten dieses herrlichen Psalms liegt, als die vorherrschende Richtung seiner melodiösen Durchführung wählt, und das wehmüthig und sehnsuchtsvoll klagende Minore (auf Seite 3) nur als eine kurze, aber dennoch gewichtvolle Episode hervortreten läßt. Die imitatorischen Eintritte der Stimmen, unmittelbar nach diesem herrlich elegischen Zwischensatze, machen einen sehr guten und bezeichnenden Effect, da sie den Übergangspunct, das vermittelnde Princip, möchte ich sagen, zwischen den schon zergliederten inneren Elementen des Textes bilden. Eben so ist die Steigerung (Seite 4, Zeile 2, 1. Tact) von trefflicher Wirkung, so wie auch der sanfte Schluß dieser Nummer. Nur erweist sich, wie gesagt, der Titel: „Landmesse" auch schon hier als nicht ganz passend; denn, wenn auch die Besetzung höchst einfach, so characterisirt doch diese Messe, so

wie überhaupt alle Compositionen unsers trefflichen Sechter eine gewisse contrapunctische Regsamkeit und Tiefe, die von den oft noch weniger als beschränkten Musikkräften, welche den auch nicht immer und überall gleich tüchtigen Landschullehrern und Landorganisten zu Gebote stehen, wohl schwerlich jemals erfaßt werden wird. Und warum sollte man nicht auch in größeren Städten einfache Vocalmessen mit Orgelbegleitung zur Aufführung bringen? Wäre es nicht vielmehr weit zweckmäßiger, solche Tonwerke hervorzusuchen, und an deren Stelle so manche nichtssagende, aber mit der widerlichsten Prätension und dem sinnlosesten Pompe sich hervordrängende Fattura eines modernen Kirchencomponisten für ewige Zeiten **ad acta** zu legen? Doch über dieses Thema, welches ich schon häufig, ja Einmal selbst ziemlich klar andeutete, soll nächstens ein ausführlicher Aufsatz diesen Blättern geweiht werden. Gehen wir nun zum „**Gloria**“ über. —

Diese Nummer (**A-dur** 4/4 **Allegro**) fängt mit einem canonartigen Stimmeneintritte an, welcher jedoch eine durchaus freie Form einhält. Das Motiv, das da durch wenige Tacte und eigentlich nur durch die Sopran- und Tenorstimme angedeutet wird, scheint mir aber mit Rücksicht auf den untergelegten Text nicht von jener Erhabenheit und Größe durchgeistert zu seyn, welche aus dem Rufe: „Ehre sey Gott in der Höhe“ doch so deutlich spricht. Auch gegen die Characteristik des „**Et in terra pax,**“ welches durch einige kalte und nicht ungewöhnliche harmonische Gänge (denn der Baß nimmt hier wohl einen höheren, contrapunctischen Schwung, aber diese Episode währt nicht mehr denn 1½ Tacte) kurz abgethan wird, sey es Referenten erlaubt, einen bescheidenen Zweifel zu erheben, so wie auch gegen das „**Laudamus te,**“ welches uns wieder einen melodischen **locus communis** bringt, der anfangs in den, terzenweise fortschreitenden, schon oben erwähnten Singstimmen, dann **à quattro** um eine Terz höher vernehmbar wird. Überraschend jedoch und recht bezeichnend ist der Eintritt des **E minore** bei der Stelle: „**Adoramus te,**“ indem der Zuhörer durch das Vorhergehende offenbar auf einen Übergang nach **E-dur** vorbereitet, auf diese Weise jedoch gespannt und zu einem lebhafteren Interesse an dieser Nummer angeregt wird. Bei den Worten: „**Glorificamus te**“ reagirt der Alt gegen den anhebenden Sopran um einen halben Tact **in unisono**, und der Baß folgt den beiden Singstimmen um Einen Tact später mit einer, von dem erwähnten contrapunctischen Satze gänzlich unabhängigen Grundstimme, welche endlich den völligen Schluß in der Tonica **A** vermittelt. Allein der Tenor, der während der jetzt eben zergliederten Stelle zwei Tacte hindurch geschwiegen, tritt mitten in den Chor der übrigen Stimmen, und bringt in getragenem Tone den Hymnus des Dankes dem gütigen Alldenker zum Opfer dar. In seinen begeisterten Ruf stimmt bald darauf das Tricinium mit dem hier herrlich effectuirendem Quintsextenaccorde auf **Eis** ein, und bewegt sich in sanften, versöhnenden Harmonien nach der Dominante hin. Diese Stelle ist eine der sinnvollsten im „**Gloria.**“ Meisterhaft ist auch das „**Domine Deus**“ sowohl als Gebet, als auch als Arbeit erfaßt und behandelt. Ein aus fünf Noten bestehender melodisch schöner und bedeutsamer Gedanke wird hier (Seite 6) mit wahrer Künstlerhaftigkeit und hoher Gewandtheit durchgeführt, und nur die Besorgniß, in meiner Besprechung allzuweitläufig zu werden, hält mich von einer ausführlicheren Zergliederung dieser wunderherrlichen Stelle zurück, der ich mit Freuden noch einige Worte weihen möchte, und selbe, eben weil sie mich so sehr anzog, um wenig zu sagen, wohl zwanzigmal auf meinem Flügel spielte, sie dann durchblickte und abermals durchblickte. Ja, ich läugne es nimmer: Sechter versteht es, auf das Gemüth einem bleibenden Eindruck hervorzurufen, wenn er nur will. — Das „**Qui tollis**“ (**Adagio Fis-moll**) bringt uns einen einfach schönen vierstimmigen Gesang, der wieder, was die Nuancirung der einzelnen Momente des Textes anbelangt, manches Bemerkenswerthe bietet. So macht Referent unter Anderem auf die düstere schwermüthige Haltung der Stellen: „**Miserere**“ und im Gegensatze damit auf das froher auflebende, aus dem gedankenschweren **Minore** nach dem verwandten **A-dur** übergehende „**Suscipe**“ aufmerksam. Streng genommen, ist wohl diese Wendung nicht so ganz bezeichnend; denn die flehentliche Bitte: „Erbarme dich unser“ ist ja eigentlich identisch mit der „**Suscipe deprecationem nostram,**“ letztere hat durchaus keinen heiterern Character, als erstere. Doch das sey nur nebenbei bemerkt. — Das „**Quoniam**“ ist dem Anfange des „**Gloria**“ fast ganz gleich, bis auf den contrapunctirten Schluß: „**Cum sancto spiritu**“ (Imitation zwischen Tenor, Baß und Alt **in unisono et octava**, während der Sopran mit einem selbstständigen **Cantus firmus** hervortritt), welcher von guter Wirkung ist.

Das „**Credo**“ (**A-dur** 4/4 **Moderato**) geht bis **inclus.** zu den Worten „**ante omnia saecula**“ rein harmonisch fort, und marquirt die einzelnen Glaubensartikel durch wirksame, prägnante Schlußfälle. Bei der genannten Stelle jedoch räumt diese bis jetzt festgehaltene Form der contrapunctischen den Platz, und wir erblicken auf Seite 9 der interessanten thematischen, wenn auch nur sehr gedrängten Durchführungen die Menge, deren nähere Würdigung wir dem Hörer und Demjenigen überlassen, der in diese wahrlich anziehende Partitur Einsicht nehmen will, zu welchem aufmerksamen Durchblicke wir den wahren Musikfreund nicht genug auffordern können.

Das „**Et incarnatus**“ (**A-dur** 4/4 **Adagio**) bis zum „**Et resurrexit**“ schien mir etwas zu formell, d. h. zu kalt und trocken. Es sprach aus den allerdings sehr regelmäßigen harmonischen Gängen kein belebender Geist und Gedanke zu mir. Doch das sind subjective Ansichten, die keinen sicheren Maßstab der Kritik abgeben können. Aus eben diesem Grunde sey es mir erlaubt, diese Partie mit Stillschweigen zu übergehen. Das „**Et resurrexit** (**Allegro A-dur** 3/4) bietet hingegen wieder manches recht Interessante. So z. B. nimmt gleich anfänglich der fugenartige Eintritt der Singstimmen um Einen Tact den Contrapunctisten für das Folgende ein. Das scalenförmig fortschreitende Thema wird bis zu der Stelle „**Et iterum venturus est**“ sehr consequent und schön durchgeführt. Hier macht sich jedoch neuerdings ein, seiner ganz eigenthümlichen Entwicklung und Vertheilung unter die Singstimmen wegen bemerkenswerthes Intermezzo geltend. Der Baß hebt nämlich mit dem Auftactstreiche den Grundgedanken dieses Zwischensatzes an, worauf der Alt um einen Tact später denselben ganz in derselben Form, nur um eine Octave höher, excipirt. Der Tenor bringt, um eine Viertelpause dem Alte nachfolgend, dasselbe Thema in einer obwohl ganz freien Augmentation, während der Sopran **in motu obliquo** verharrt, und das **cis**, bald als halbe, bald wieder als Viertelnote erklingen läßt. Diese Episode erweist sich als eine sehr effectvolle, und ist auch vom ästhetischen Standpuncte aus betrachtet, in der Rücksicht bedeutungsvoll, als der große, inhaltsschwere Act des letzten Gerichtes hier dem Zwecke gemäß vorbereitet und motivirt wird, und nicht, wie bei so vielen der Mode huldigenden Kirchencomponisten durch einen widerlichen, erzwungenen modulatorischen Knalleffect, gleich einem **Deus ex machina** hervorgezaubert wird, dieß erscheint mir wenigstens als ein, bei allem Scheine von Originalität doch höchst geistloses und durch und durch mechanisches Verfahren, dessen Erfolge auf den Zuhörer nur betäubend und abspannend, keineswegs aber erhebend zurückwirken können. Doch Sechter, einer der wenigen würdevollen Vertreter der wahrhaft religiösen Musik, hält sich fern von diesen platten Äußerlichkeiten. Noch muß Referent in diesem „**Resurrexit**“ auf einige schöne Einzelnheiten, jedoch nur vorübergehend hinweisen, nämlich auf die Stelle: „**Cujus regni, qui ex patre, et expecto,**“ und endlich auf das in freier Form contrapunctirte „**Et vitam.**“ Nur durch den allzu aphoristischen Schluß fühlte sich Referent etwas unbefriedigt. Warum hat Sechter nicht schon zwei Tacte vor der eigentlichen Cadenz, wo er hinlänglichen Anlaß zum Schlußfalle gehabt hätte, geendet? Wozu dieser Appendix, der eigentlich nicht mehr und nicht weniger sagt, als bereits gesagt wurde? Die Stelle lautet nämlich folgendermaßen:



(Schluß folgt.)

Myrthen, Gedichte von Alfred Sternberg.
1. „Die holdselige Maid." — 2. „Du bist das Licht." — 3. „O sag', wie ist's gekommen." — 4. „Vereinigung," in Musik gesetzt von Rud. Hirsch. 22. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

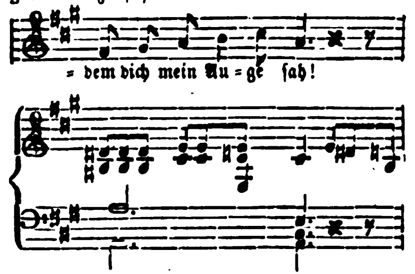
Wir haben bisher in den, mitunter geistreich aufgefaßten Liedern des Hrn. Hirsch häufig das, was eigentlich das deutsche Lied characterisirt — die edle Einfachheit vermißt. In dem Bestreben, jedes nur einigermaßen einer genaueren Bezeichnung fähige Wort des Gedichtes, durch eine Figur in der Begleitung, oder eine, oft dem melodischen Fluß des Ganzen durchaus entgegenstrebenden Wendung der Singstimmen hervorzuheben, ist seine Begleitung größtentheils überladen und schwer zu spielen, seine Melodie oft holpericht und der Begleitung untergeordnet. Wer glaubt, daß sich jede nur einigermaßen singbare Idee, mit der allernothdürftigsten Begleitung versehen, zum deutschen Liede eigne, ist im Irrthume, nicht minder aber auch der, der da glaubt allen Anforderungen zu genügen, wenn Melodie und Begleitung so gesucht und schwierig als möglich sind. Eine einfache, dem Werke anpassende Melodie, eine sich dieser innig anschließende Begleitung, sind und waren von jeher die Haupterfordernisse des deutschen Liedes. — Schubert hat dem deutschen Liede in seinen wundervollen Weisen eine neue Richtung gegeben, indem er in mancher Beziehung von der Art und Weise seiner Vorfahren abwich, hat aber auch genau die äußerste Gränze bezeichnet, über die hinaus sich Keiner wagen darf, ohne den Character des Liedes ganz zu vergreifen; aber nur zu häufig wird seine Absicht von seinen Nachfolgern gänzlich mißverstanden. — Der glücklich erfundene musikalische Gedanke, das richtige Auffassen des Gedichtes nach seiner Grundidee, seinem inneren Gehalte, nicht aber die Bezeichnung einzelner Worte durch gesuchte und schwierige Figuren machen den Unterschied zwischen dem gediegenen und flachen Liede.

In den uns hier vorliegenden Liedern scheint der Compositeur die Absicht gehabt zu haben, etwas Leichtes und Ausführbares zu bieten, allein er bewegt sich in dieser ihm ungewohnten Sphäre nicht durchaus mit der Leichtigkeit und Gewandtheit, welche dazu gehört, ein gelungenes Product zu liefern.
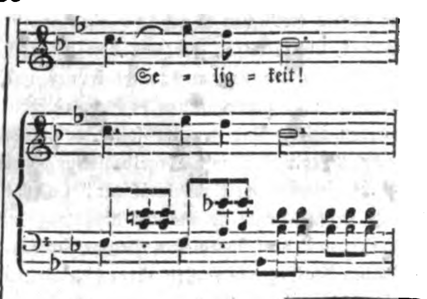
Das erste: „Die holdselige Maid," erhebt sich nicht über das Gewöhnliche, und wird etwas monoton, durch das Wiederkehren desselben melodischen Schlusses, welcher mit den Worten: „Ob sie wohl ein Röslein sey" eingeführt, sich gleich darauf mit den Worten: „Im Herzensblüthenschnee" wiederholt.

Das zweite: „Du bist das Licht," ist ein recht inniges, gefühltes Lied, die Melodie ist faßlich, die Begleitung einfach, und die ganze Haltung desselben edel.

Das dritte: „O sag', wie ist es gekommen," hat eines von jenen Gedichten zur Grundlage, wo von Augenstrahl, Blitz und Brand die Rede ist. — Wenn auch das Gedicht an und für sich gut zu nennen ist, so bleibt doch der Stoff immer sehr verbraucht, und nur zur melodischen Bearbeitung geeignet, was auch vom Compositeur richtig erkannt wurde. Melodien und Begleitung sind fließend, lassen aber dem ungeachtet im Zuhörer keinen Eindruck zurück. Im letzten Tacte scheint ein Druckfehler stehen geblieben zu seyn.



Auch der letzte Tact des vierten, recht zart und freundlich componirten Liedes: „Vereinigung," welches nur etwas zu sehr an Mendelsohn erinnert, ist unrichtig.



M . . .

Correspondenz.

(Brünn den 14. Jänner 1844.) — Der Humoristiker Wiest weilt nun in unserer Mitte und ergötzte die Brünner schon zweimal durch die anziehenden Kinder seiner vortrefflichen Laune. Seine Leistung zu detailliren, liegt, da er sich auf einem rein literarischen, belletristischen Gebiete bewegt, nicht in der Tendenz dieses Blattes. Es genüge demnach eine kurze Anzeige seiner in der That sehr interessanten Vorlesung. Musikalische Beigaben dieser Abendunterhaltung waren: die beiden, von unserem Theaterorchester recht brav, doch in einem allzuraschen Tempo vorgetragenen Ouverturen aus „Zampa" und dem „Freischütz." Welcher grelle Contrast, werden Sie sagen! Je nun, wer kann gegen den Strom, hier Zeitgeist genannt, der das Buntscheckige, Einheitslose liebt, wer kann gegen ihn schwimmen, wer gegen seine wild brausenden und reißenden Wogen ankämpfen? Herold, der zerrissene, mit sich selbst zerfallene, geist- (?) und gemüthlose (?) Neuromantiker, neben Weber, dem genialen, tieffühlenden, seinen „Dämon," seine künstlerische Mission so klar erfassenden Vertreter der echten und wahren Romantik! Risum teneatis, amici! Auch Kreutzer's Einlagsarie in die Oper „Marie" wurde inzwischen von Dlle. Michalesi recht brav vorgetragen. Das Duo zwischen Sopran und Tenor aus „Linda" wurde von Dlle. Wilt und Hrn. Kahle recht nett ausgeführt.

Philokales.

Miscelle.

Bei dem letzten Besuche, welchen Rossini in Paris machte, empfing er eines Tages einen der excentrischsten und langhaarigsten Pianisten bei sich. „Soll ich Ihnen etwas nach meiner Manier vorspielen?" fragte ihn dieser. Rossini wehrte sich dagegen. Er hat, wie er sagt, auf ewig mit der Musik gebrochen und will keine einzige Note mehr hören. Aber der Pianist besteht darauf. Der Pianist ist im Allgemeinen hartnäckiger Natur, besonders wenn er langes Haar trägt wie der unsrige. Er setzt sich also vor's Clavier und läßt mit aller Wuth und dem tollsten Schütteln seiner Mähne seine Finger über die klangeichen Tasten fahren. Nach einem halbstündigen Sturmgetos, erhebt er sich endlich bleich und schweißtriefend. „Nun," sagte er zu Rossini, „wie finden Sie das?" Der Meister schweigt. „Wie finden Sie das mio carissimo?" wiederholte der Virtuose dringend und mit triumphirender Miene. — „Ich finde," erwiederte Rossini mit seinem gutmüthigen Spotte, „daß Sie mächtiger sind als Gott: Gott hat die Welt geschaffen, Sie aber haben das Chaos gemacht!" (Mode.)

Notizen.

(Hr. Hofopern-Capellmeister Reuling) hat soeben eine große Festouverture componirt, welche nächstens zur Aufführung kommen wird.

(Diabelli's neue Messe), welche in diesen Blättern unlängst besprochen wurde, wird bis künftigen Monat im Stich erscheinen.

(Hr. Ludw. Baupie), Stadtpfarrorganist in Wels, den Lesern dieser Zeitung durch seine Musikbeilage im vorigen Jahrgange bekannt, schreibt ein Oratorium, das nach der Vollendung dort wohl zur Aufführung kommen wird.

(„Jeanne la Folle") heißt die Oper, welche Donizetti für die königl. Akademie der Musik zu Paris eben bearbeitet. Überhaupt soll sich Donizetti dieses Jahr bloß mit dem Schaffen solcher Werke befassen, welche für die Pariser Bühne bestimmt sind.

(In Brighton), dem Sommersitze der englischen Aristokratie, kam vorlängst in einem von Hrn. und Mad. Belleville-Oury gegebenen Concerte Donizetti's „Miserere" mit außerordentlichem Beifalle zur Aufführung. Einige Journale behaupteten sogar, daß dieses Tonstück bald in England zu den volksthümlichen gezählt werden wird.

Ersuchen an die auswärtigen P. T. Herren Pränumeranten.

Da von Seite der Expedition der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" die Blätter so wie die Beilagen genau collationirt an die hiesige k. k. Hofpostamts-Zeitungs-Haupt-Expedition abgeliefert werden, so wollen sich die P. T. Pränumeranten in den k. k. Provinzen bei allfälligem unrichtigen Erhalt der Zeitung selbst, oder der Musikbeilagen directe an diese löbliche Stelle wenden.

Von der Expedition der allgem. Wiener Musikzeitung.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 10. **Dinstag den 23. Jänner 1844.** Vierter Jahrgang.

Ueber den musikalischen Enthusiasmus.

Schöne Sache um den Enthusiasmus. Er ist Zeuge jenes Götterfunkens, der in unsere Brust gelegt ist und durch äußere erhebende Eindrücke in helle und reine Flammen auflodert, die unser Inneres auf die edelste Weise zugleich erwärmen und erleuchten, und den Genuß des wahrhaft Schönen und Großen bis zum Entzücken steigern. Gräßliche Sache aber auch um den Enthusiasmus, „wenn er der Fessel sich entrafft, einhertritt auf der falschen Spur, ein traurig Kind der Unnatur.“ Ich weiß nicht, wie Andern zu Muthe ist, mir aber läuft es jedesmal eiskalt über den Rücken, wenn ich in Recensionen die jetzt so häufig vorkommende Lieblingsphrase lese: Bei dieser oder jener Leistung wurde das Publicum (oder Auditorium) zum Enthusiasmus hingerissen — ich sehe sie dann parteibefangen wüthen, toben, mit den Füßen und Stöcken krampfen, ich höre unzählige affectirte Bravos mit den weiteren Conjugationen in a, e und i schaudererregend an mein betäubtes Ohr schlagen und warum? — Wegen einer glücklich herausgetrillerten Stretta, die sich an musikalischen Gemeinplätzen erschöpft, — wegen eines Sprunges — den Fräulein X. um einige Zolle höher als Fräulein Y. zu machen im Stande ist. Cavete felices! — Über jenen Enthusiasmus, der seine damit Besessene in Lastthiere umwandelt, will ich der glücklichen Metamorphose wegen nichts sagen; allein es bleibt noch eine Classe oder Abart übrig, dem tobenden und lärmenden ganz entgegengesetzt, aber noch weit unerträglicher als dieser. Damit behaftet, oder officinell gesprochen, inficirt sind jene gemachten, stillen Entzückten, die wir vorzugsweise bei Anhörung großer Meisterwerke zu sehen und uns daran zu ärgern bekommen, da sie wahrhaft Fühlenden allen Genuß verkümmern. Diese sanften Dulder, unter der selbst aufgelegten Begeisterungslast, sitzen anfangs still und ruhig, höchstens mit den Lippen vorselig schnalzend, da, und scheinen Unnunterrichteten auf den ersten Anschein ganz harmlos und unschädlich zu seyn. Mit dem ersten Bogenstriche aber geht das Elend an. Sie glauben bemerkbar machen zu müssen, daß sie zu den Eingeweihten gehören, und daß sie so ganz und ausschließend im Stande sind, die Schönheiten des Stückes zu empfinden und zu genießen. Sie werden demnach allmälig unruhig, verdrehen die Augen, fechten subtil mit den Händen und zwinkern einander so unerträglich geheimnißvoll und einverständlich, oft aus beträchtlicher Weite zu, lächeln sich so selig und albern an, daß man aus der Haut fahren und sich lieber in das tollste Getobe wünschen möchte, um nur diesem gemachten, einstudierten, vorsetzlichen und arroganten Entzücken zu entfliehen. Hat denn Keiner dieser Herren noch bemerkt, daß das Wort Enthusiasmus sich von dem griechischen εν und Θεος (en und deos) in Gott (begeistert nämlich) herschreibe, und daß sich wahre Begeisterung am schönsten in einem strahlenden und nassen Blicke, gegen Andere höchstens in einem gefühlvollen Händedrucke ausspreche?

Carl August Schimmer.

Pergolese's letzte Hymne.

Novelle von G. B. Sorger.

(Schluß.)

III.

Als Henriette von Serrey in ihr Hôtel zurückgekehrt, war es sieben Uhr Morgens... Schon während ihrer Rückfahrt von Sorrento nach Neapel hatte sie mehr als einmal den unüberlegten Schritt bereut, den sie gethan hatte. Denn, obschon unerfahren in den Begebenheiten des Lebens, fühlte sie, daß ihre Handlungsweise mehr als leichtsinnig gewesen, daß jeder Andere als Pergolese ihre Lage hätte mißbrauchen können.

Das, was ihr das Gewissen, diese innere untrügliche Stimme sagte, welche man oft zum Schweigen bringen will, und dennoch nicht zu ersticken vermag, eben das sagte eine andere, stärkere, gebietendere Stimme.... Ihr Vater, der Baron von Serrey, war der erste, welchen sie auf der geheimen Stiege des Hôtels begegnete....

„Wo gehst du hin, junger Matrose?“ fragte der Gesandte.

Keine Antwort erfolgte.

Henriette zitterte an allen Gliedern.

„Wo gehst du hin, Bube?“ fuhr dieselbe Stimme fort, und warf den breitkrämpigen Hut zu Boden, der das Gesicht Henrietten's bedeckte. „Gott im Himmel! meine Tochter!.... Unglückselige!.... Du hast mich entehrt!“

Henriette fiel bewußtlos auf die Stufen der Stiege. Der Baron, um den Fehltritt seiner Tochter nicht offenkundig zu machen, trug sie selbst in ihr Gemach.

Henriette, welche sterbend auf ihr Lager gebracht worden war, schlug die Augen erst nach einer zweistündigen Ohnmacht auf. Sie sah an ihrer Seite den weinenden Vater, welcher mit Ängstlichkeit ihren Zustand betrachtete. „Gnade, mein Vater, Gnade!“ sprach sie zu ihm, „ich war unbesonnen, allein ich bin Euer noch würdig!“

Der Baron von Serrey sprach, ohne des Vorgegangenen Erwähnung zu machen, noch sie über den Beweggrund ihrer That zu befragen: „Der König von Großbritannien ruft mich nach London zurück; wir reisen noch diesen Abend ab.“... Hierauf entfernte er sich....

Miß Henriette war bestürzt; sie klingelte ihrer Kammerfrau. — „Juana," sprach sie, „wir verlassen noch heute Abends Neapel; mein Vater ist nach London zurückberufen. Willst du das Billet, welches ich schreibe, dem Maestro Pergolese zukommen lassen?"

„Ja, Miß, ich verspreche es Euch; rechnet auf mein Wort und meine Verschwiegenheit."

Miß Henriette nahm die Schere, schnitt eine Locke ihrer schönen blonden Haare ab, umschlang sie mit einem blauen Bande, ihrer Lieblingsfarbe, nahm einen Ring von ihrem Finger, welchen sie von ihrer Mutter zum Geschenke erhalten, und schrieb folgende Zeilen:

„Lebt wohl, ich reise heute Abends nach London; das Glück, uns wieder gesehen zu haben, trennt uns für immer!... Denkt bisweilen meiner; lebt für eure Mutter, für den Ruhm, der euch erwartet, und für die, welche euch ewige Liebe schwört." Henriette.

IV.

Juana verwahrte sorgfältig die beiden Andenken ihrer Gebieterinn, begab sich zu dem Fischer Beppo, der seine Ruder abermals ergriff und nach Sorrento schiffte.

Pergolese war abwesend, als Beppo seiner Mutter die Botschaft Henriettens brachte. Die Erscheinung der verflossenen Nacht hatte sein ganzes Inneres belebt und erheitert; freudig war er in die freie Luf gegangen; denn das Glück und die Zufriedenheit ist ein großer Arzt! Er machte tausend unausführbare Pläne, er träumte wachend, daß Miß Henriette seine Gattinn sey, daß der Ruhm und das Glück diese Verbindung geweiht hätten — da stieß ihn bei seiner Rückkunft Henriettens Brief in die grausame Wirklichkeit zurück. Nachdem er Beppo im Hafen von Sorrento vergeblich gesucht hatte, sah er sich nach einem Wagen um, auf daß er noch vor der Abreise seiner Geliebten nach Neapel komme. Sein Vorhaben war, ihr wenigstens bis Rom zu folgen. Seine Verwirrung war so groß, daß er fortging, ohne seine Mutter zu umarmen. Aber das Unglück verfolgte ihn, alle Lohnwagen waren voll mit Reisenden. Das Fest hatte alle Transportmittel entzogen. Er mußte demnach zu Fuße gehen, troß seiner kaum hergestellten Gesundheit... Seine Füße ermatteten, allein er ging dennoch immer fort, keuchend und erschöpft, und verschlang mit den Blicken die lange Straße, die ihn von Henrietten trennte.

Vergebens bat er einen Krämer, ihn hinter sich auf das Pferd nehmen zu wollen. „Pageste signore," sprach mit Spötteln der Reiter, welcher vorbei ritt, und der Urheber so vieler Meisterwerke hatte nicht zwei Carlini in seinem Besitze. Endlich kam er völlig entkräftet am Torre del Greco an; bald verlieh ihm der Anblick der Stadtthore wieder Muth. Es war neun Uhr Abends, als er Neapel betrat. Zitternd wandte er sich nach der Toledostraße; eine angespannte Postkutsche mit vier Pferden stand am Thore des Gesandtenhauses. Er beschleunigte seine Schritte.... Da knallte die Peitsche des Postknechtes... Pergolese schrie im Fieberwahnsinn den Namen der Geliebten; zwei weiße Arme kamen zum Vorschein, aber sogleich rollten die Vorhänge herab, und die Kutsche sprengte sausend von dannen.

Pergolese aber, zu schwach, um ihr nacheilen zu können, folgte ihr mit den Augen, und fiel dann bewußtlos, regungslos zu Boden.

V.

Eine kleine Lampe brennt einsam auf einem Tische von Eichenholz, ein Dominicanermönch befindet sich an der Seite eines Mannes, der auf einem sehr ärmlichen Lager ruht; es ist Pergolese, welchen der Mönch von der Straße aufgehoben und in seine Zelle hatte bringen lassen, die einsam und düster war, wie das Grab des Lebens, doch die einzige Beschützerinn vor der Ungerechtigkeit und dem Undanke der Menschen. Alle Sorgfalt wurde auf den unglucklichen Meister angewandt; allein die heftigen Aufregungen seiner Seele hatten seine schwächliche Körperbeschaffenheit zu Grunde gerichtet; ein trockener Husten, welcher ihn seit dem Tage nicht verließ, wo er sich in den See von Albano gestürzt hatte, um Henrietten der Gefahr zu entreißen, war immer stärker, heftiger geworden. Er mußte das Kloster verlassen; freie Luft und Beschäftigung wurden ihm verordnet.

Puzzoli, eine liebliche, kleine Stadt in der Umgegend von Neapel, war der Ort, welchen sich Pergolese auserwählte, und wohin er sich mit seiner Mutter begab. Dort war es, wo er schon mit eisiger Hand die letzten Noten seiner unsterblichen Hymne (Stabat mater) schrieb; bald darauf starb er an der Schwindsucht in den Armen seiner Mutter, den Namen Henrietten's auf den Lippen.

Die Partitur des „Stabat mater" wurde dem Kloster St. Ludwig um achtzehn Ducaten verkauft, eine Summe, welche kaum hinreichte, seine Begräbnißkosten zu decken.

Italien erkannte nach seinem Tode sein Genie, und krönte sein Andenken, wie es das des Tasso im Todeskampfe gekrönt hatte. Es war zu spät!

VI.

Zwei Jahre darauf begab sich eine junge Engländerinn, von einem ältlichen und einem jungen, wohlaussehenden Manne begleitet, nach der katholischen Capelle Londons, um dort am Charfreitage der Execution eines in England noch unbekannten „Stabat" beizuwohnen, welches ein Mönch aus Italien gebracht hatte.

Eine sanfte trauernde Stimme begann den erhabenen Gesang, worin sich alle Leiden der Gottesmutter so wahr und wunderbar malten!

Und wie die heilige Musik ihre ernsten, weichen Töne entfaltete, da sah man das Angesicht des jungen Mädchens erblassen, während die Augen des Greises und des jungen Mannes, ihres Verlobten, sich voll Angst und Zärtlichkeit auf sie hefteten.

„Henriette! Henriette!" rief der Baron von Serrey, als er sie wanken sah.

Henriette war auf ihrem Stuhle umgesunken, mit blassem, entstellten Gesichte und sterbendem Auge... sie hatte Pergolese's letzte Dichtung erkannt, und die Wehmuth dieser Erinnerung hatte das Herz des leidenden Mädchens gebrochen.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Dritte kleine Landmesse für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel von Simon Sechter, k. k. ersten Hof-Organisten. 67. Werk. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo. Partitur sammt Auflagsstimmen.

(Schluß.)

Das „Sanctus" (A-dur 4/4) beginnt mit einem in getragenen, choralmäßigen Gängen sich bewegenden kurzen Adagio, gegen welches das hierauffolgende „Allegro moderato," mit dem allmäligen Stimmeneintritte und dem endlich energisch anhebenden Tutti recht schön contrastirt, und die Worte: „Pleni sunt coeli" ihrer inneren Wahrheit gemäß wiedergibt. Mit der Auffassung des „Hosanna" kann sich jedoch Referent nicht so ganz befreunden. Er findet in der zu Grunde liegenden Melodie nichts als einen bloßen Gemeinplatz, der hier die Stelle einer begeisterten Hymne vertreten soll, und vielleicht einzig und allein aus dem Grunde dasteht, um einen passenden Schluß abzugeben.

Das „Benedictus" (E-dur C Andante) ist durch sein schönes, durchfühltes und bezeichnendes Cantabile, und durch so manche harmonische Wendung recht interessant, und im Geiste Jos. Haydn's gedacht, und träte nicht das schon erwähnte „Osanna" störend dazwischen, — diese Nummer wäre ein Glanzpunct der vorliegenden, im Ganzen sehr anziehenden Partition. So aber folgt dieses „Osanna" in derselben Form, nur in E statt A-dur, diesem Lichtbilde als grelles Schattenbild unmittelbar nach, und trübt den wohlthuenden Eindruck des ersteren.

Die Krone der ganzen Messe ist das in so einfachen, aber so lieblichen und erhebenden Sangweisen sich entwickelnde „Agnus Dei" (A-dur 3/4 Andante). Man bemerke das sanfte Bittende der Stelle „Agnus Dei" mit dem heftig drängenden „Miserere" (hier durch eine chromatische Steigerung der Oberstimme treffend ausgedrückt), so wie das still dahinschwebende „Dona nobis," welches in wahrhaft friedliche, erheiternde Harmonien sich nach und nach verliert, und einen Eindruck zurückläßt, für den jedes tieffühlende, religiöse Gemüth dem ehrwürdigen Biedermanne Sechter, der ihn so herrlich anzuregen wußte, gewiß dankbar seyn wird. — Die Auflage dieses werthvollen Tonwerkes ist sehr lobenswerth. — Philokales.

J. N. Skraup jun., zwei Jägerlieder für vierstimmigen Männerchor (Opus 5). Prag bei Hoffmann.

Skraup ist ein Componist, der das Vocale zu behandeln versteht; er kennt die Effecte und weiß sie durch einfache Mittel herauszustellen. Ist auch eben die Aufgabe: „Jägerlieder" für den Männerchor zu schreiben bei der Menge derlei Compositionen und bei den vielfach verbrauchten dichterischen und tonlichen Characteren eben keine leichte, so wurde sie in vorliegenden zwei Chören auf eine lobenswerthe Weise gelöst. Besonders gefiel Referenten das zweite in Berücksichtigung einer kräftigen, lebensfrischen Melodie; auch die Führung des Basses ist interessanter und in harmonischer Beziehung abwechselnder, obgleich auch selbst das erstere, von einem kräftigen Männerchor vorgetragen, allerdings seine Wirkung nicht verfehlen wird. Übrigens sind diese beiden Lieder auch für das einfache Vocal-Quartett von gutem Effecte; weßhalb sie allen Gesangs-Vereinen so wie auch kleineren Sängergesellschaften und überhaupt den Freunden des Männer-Quartettgesanges bestens anzuempfehlen sind. — Die Ausstattung ist schön, der Stich rein und richtig. —e.

Literatur.

Österreichische Volkslieder mit Singweisen, gesammelt und herausgegeben durch F. Tschischka und J. M. Schottky. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage, besorgt von Franz Tschischka. Pesth 1844, bei C. A. Hartleben.

Eine versunk'ne Welt, die meiner Jugendzeit, ist wieder aus der Vergangenheit heraufgestiegen, die süßen Träume all' der glücklichen Momente von einst im Gefolge. Während ich in dem Buche blättere, umgaukelten mich die anmuthigen Gebilde aus meiner Kindheit, wohlbekannte Worte dringen an mein Ohr, begleitet von den heimischen Weisen, die ich als Knabe so oft gesungen. Auf jeder Seite finde ich einen Vertrauten aus früherer Zeit, aus jedem Blatte tönen mir längst verhallte Weisen entgegen. So manches Liedchen führt mich in meiner Erinnerung weit zurück in eine Zeit, wo es im Vereine mit einem bunten Spielzeuge alle meine Freuden in sich schloß. Ich bin der Gegenwart entrückt, ich schwelge in einem Entzücken, das man beim Wiedersehen alter Freunde, beim Wiederfinden geliebter Jugendgefährten empfindet! — Du schüttelst mißbilligend das Haupt, ernster Leser, und meinst diese Extase stehe dem Kritiker nicht an? — Mag seyn; solltest du jedoch von mir erwartet haben, daß ich die duftigen Blümlein, gepflückt auf heimischem Boden, mit dem kritischen Secirmesser zerlegen und die einzelnen Faserchen und Staubfädchen unter die Luppe legen werde, da hast du dich getäuscht, dafür sind mir die Blümchen viel zu lieb; das will ich einem nordischen Kritikaster überlassen, der mit kaltem Blute in ihren Kelchen wühlen kann, dem wird es auch nicht schwer fallen, über diese bescheidenen Liederblüten sein damnatur auszusprechen, und wäre es auch nur deßhalb, weil sie — österreichische sind. Ich aber, ich will mich freuen an ihrem Farbenschmelze und erlaben an ihrem würzigen Dufte. Ich will Dir sagen, daß solche Lieder in unserem schönen Vaterlande in üppiger Fülle allüberall aufwuchern, daß sie von der Spitze der Berge bis in die tiefen Thale niedertönen, und das Herz des Österreichers mit Lust erfüllen; daß in jedem dieser Lieder, so einfach und unbedeutend sie Dir auch erscheinen mögen, ein Korn Poesie verborgen ist, und endlich daß die Melodien so einförmig sie auch übrigens sind, immerhin mehr Gefühl und characteristische Wahrheit enthalten, als so manche unserer sentimentalfaden und dabei gefühlsarmen Modepiecen, die mit dem Epitheton „deutsche Lieder" an der Stirne in unseren Salons sich breit machen. Der Herausgeber sagt in der Vorrede zur ersten Auflage: „Ihr Klang ist stark, frisch und oft jubelnd und verräth mit dem ersten Tone seine Heimat — das Gebirg, aber auch zugleich sein früheres Alter; sie haben durchgehends gleichen Tonfall, ¾ Tact in acht Abschnitten. Dieser Rhythmus liegt zugleich dem sogenannten Deutsch-Tanzen zum Grunde und trifft mit dem Rhythmus der Nibelungen, der alten dänischen, englischen und deutschen Volkslieder ganz zusammen, wodurch die frühe Entstehungszeit dieser Weisen beurkundet wird." —

Die Lieder sind in zwei Abtheilungen getheilt, und zwar in Vermischte, in der Wiener Mundart und in Schnatterhüpfeln, in der Mundart der Gebirgsbewohner. Die erste enthält: a) „Wiegenlieder," von welchen besonders die Melodie Nr. 1 interessant und auf ein hohes Alter hinweist. b) „Kinderlieder." In diesen Liedern ist die Naivetät und kindliche Unschuld in den verschiedenartigsten Formen ausgeprägt. Der märchenhafte Duft, der sie mitunter umzieht, gibt ihnen einen eigenen Reiz. Unter den einfachen Melodien ist besonders Nr. 11 durch ihre Frische und Eigenthümlichkeit bemerkenswerth. c) „Die Weihnachtslieder" weichen mitunter von der dreitheiligen Tactart ab und dürften wohl, was Melodie und selbst auch den Text anbelangt, die ältesten seyn. Die erstere ist von Componisten häufig zu Pastoralmessen und derlei Kirchentonstücken benützt worden; vorzugsweise von Nr. 17 habe ich viele Varianten gehört. d) „Scherzlieder." In dieser tritt die Eigenthümlichkeit des Nationalcharacters ganz besonders heraus, während die „Liebeslieder" e) ein weites Feld dem rüstigen Sänger öffnen. Sie sind auch bei weitem die zahlreichsten der Sammlung. Was die Eigenthümlichkeit einer angenehmen Melodie anbelangt, so mache ich auf die Nr. 24 und 25 aufmerksam. f) „Die Schützenlieder" athmen in Wort und Ton eine Frische und Lebendigkeit, die ihnen auch den Vorrang unter den übrigen einräumt. In letzterer Beziehung bemerke ich besonders Nr. 28 und 30. Mögen sich auch in dieser Abtheilung mitunter einige eingeschlichen haben, die wir auf der Volksbühne schon gehört, so ist es noch immer fraglich, ob sie nicht aus dem Munde des Volkes dahin übergegangen sind; wie z. B. Nr. 20 und 29. — Ein eigenes Colorit hat die zweite Abtheilung. Die Worte sind freier und ungezwungener, der Ton ist kräftiger und frischer. In ihnen spiegelt sich alle Nationalität des Landvolkes am deutlichsten ab. Fröhlich wie der Vogel in den grünen Auen singt der Österreicher auf seinen Bergen, und jedes Lied ist von Lebenslust und Lebensmuth durchgeistert. Scherz und Schalkhaftigkeit, biedere Fröhlichkeit, tollkühnes Wagen und mitunter der Hang zu Tanz und Zechgelagen, das sind so beiläufig die Richtungen, nach welchen diese Lieder abzielen. Jedes von ihnen bietet in einer Hinsicht Interessantes dar, so daß es mir schwer fällt, den Leser auf Einzelne besonders hinzuweisen. Überhaupt ist es eine mißliche Sache um die Detaillirung dieser Liedersammlung; man muß sie vor sich, in sich aber so viel Gemüth und Nationalliebe, oder doch wenigstens so genaue Kenntniß des Characters der Nation haben, um den Sinn richtig zu erfassen, und ich bin fest überzeugt, man wird das Buch nicht sobald aus der Hand legen. — Diese Liedersammlung ist daher nicht nur für den Sammler der Volksweisen interessant, sondern jedem Freunde des gemüthlichen Nationalgesanges bestens anzuempfehlen, um so mehr, als auch die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung dem inneren Werthe auf's Vollkommenste entspricht. Kleine Druckfehler abgerechnet, ist der Notendruck größtentheils fehlerlos, was bei der Menge der Melodien, und bei der Schwierigkeit und der Genauigkeit, die dieser Satz nothwendig macht, lobenswerthe Erwähnung verdient. A. S.

Correspondenz.

(Graz. Jänner.) Das vom Bassisten Hrn. Jos. Leibl, einem gründlich gebildeten Musiker, zu seinem Vortheile zusammengestellte musikalisch-dramatische Potpourri war gut ausgedacht, und bestand in Scenenreihen aus den Opern: „Zauberflöte," „Marino Faliero" und „Semiramis." Hr. Erl mit seiner ausschließend für hohe und höchste Tenorpartien geeigneten Stimme trug Taminos Arie „dieß Bildniß" ꝛc. mit aller gebührenden Weichheit des Ausdruckes vor, und wurde vom Beifall unterbrochen. — Volle Achtung verdient Hrn. Schifbenker's Wirksamkeit auf der hiesigen Bühne. Seit kaum 5 Jahren dramatischer Sänger, hat derselbe die bedenklichsten Stadien seiner Laufbahn weit hinter sich gelassen, und vereint, ohne eben ein besonders edles, wenn auch recht gutes Stimmorgan zu besitzen, vorzugsweise jene Eigenschaften, welche nöthig sind aus einem Opernmitgliede einen Sänger, und aus einem Sänger mit der Zeit einen Künstler zu machen. Richtige Auffassung, gleichmäßige Ausbildung des Cantabile und Recitativs, Nettigkeit und Wahl im melismatischen Gesange, Fleiß und Vorliebe für sein Fach zeichnen Hrn. Schifbenker aus, und seine Bescheidenheit — meistens eine geistige Mitgabe jener, welche ein hohes Kunstziel mehr als eine hohe Gage vor Augen haben — wird ihn gewiß nicht selbstgenügsam auf halbem Wege Halt thun lassen. Hrn. Schifbenker's Arie als Faliero und sein Duett mit Hrn. Pichler zeugten von guten Studien. Als Israel

Bartucci entfaltete Hr. Pichler den ganzen Wohllaut seines üppigen kräftig lieblichen Baritons, auch war sein Vortrag von jener elegischen Weichheit beseelt, welche schon von der sogenannten Klangfarbe seiner Stimme sehr begünstigt wird. Da wir zu keiner Zeit aus unseren kleinen und ephemeren Kunstberichten aus Graz genug an orakelmäßiger Wichtigthuerei geschöpft haben, um nicht jeden Wink jedes Urtheilsfähigen im Publicum wohl zu überdenken und zu benützen, so haben wir uns vorgesetzt den Privatvorwurf der Inconsequenz, welcher einmal in Beziehung auf zwei Beurtheilungen von Hrn. Pichler's Leistungen gegen uns erhoben wurde, hier ein wenig zu beleuchten, und uns jener Rechtfertigung zu unterziehen, die wir den echten Kunstfreunden im Publicum und der Rechtlichkeit unseres Urtheiles schuldig zu seyn glauben. Wir haben einst Hrn. Pichler's Leistung als Don Juan höchlich gepriesen und damals bemerkt, dieselbe dürfte nur von wenig deutschen Sängern übertroffen werden — nun erwähnten wir in einem anderen Berichte über andere Leistungen Hrn. Pichler's mit scharfem Tadel seines **Recitativs** und **Spieles**. Jenes Lob und dieser Tadel sollen unvereinbare Gegensätze ausmachen. Wir bleiben dabei, Hrn. Pichler's Don Juan (abgesehen vom mimischen Theile seiner Leistung) für eine treffliche Partie zu halten, und erinnern uns nicht im Duette „Reich mir die Hand" einen zweiten Sänger so schmelzend vorgetragen gehört zu haben; auch ist uns keiner vorgekommen, der in den Finales, namentlich im letzten so sieghaft durchgedrungen wäre, wie Hr. Pichler mit seinem vollen wohlausgeglichenen Bariton, und ist nicht vielleicht die letzte Scene im „Don Juan" jene, welche die Stimmkraft und Vortragskunst des Don Juan-Sängers auf die schwierigste und ehrenvollste Probe stellt? aber eben hier leistete Hr. Pichler Ausgezeichnetes; wohl mochte indeß mein Lob damals nicht Wenigen übertrieben erscheinen, welchen Hrn. Pichler's Ungeschmeidigkeit und seine kolossale Figur ein Vorurtheil gegen seinen „Don Juan" erregte. Nun sprach ich aber, als ich lobte, bloß von seinem eigentlichen **Gesange**, neulich aber, als ich tadelte, von seinem **Recitativ und Spiele**. Man wird mir zugeben, daß hierin nicht der entfernteste Widerspruch liegt und zwar um so weniger, als im Publicum nur eine Stimme darüber herrscht, daß Hr. Pichler in musikalischen Kraftleistungen oder in melodiösen Partien, z. B. als Jäger im „Nachtlager" häufig Treffliches biete, dagegen sobald Recitative eintreten, weniger als wenig; womit wir uns hiemit verwahrt haben wollen. Von allen Opernmitgliedern bleiben übrigens nur die HH. Pichler und Ulram unter der zu erwartenden neuen Direction im Engagement. Mad. Flies-Ehnes, welche an dramatischer Vielseitigkeit in Spiel und Gesang wie an wahrhaft künstlerischen Studien als Primadonna ein goldener Fund für Provinzbühnen ist, so wie der sehr verwendbare Spiel- und Buffotenor Hr. Henkel sind nach Brünn berufen. Dlle. Eschen, welche jüngst als Helene, Faliero's Gattinn, durch ihre angenehme, nur in der Höhe manchmal unsichere Stimme, so wie Reinheit und Abrundung der Coloratur besonders ansprach, soll in das Privatleben zurücktreten. — Hr. Ulram gab neulich zu seiner Einnahme die elendeste aller elenden Possen: „Rochus Pumpernickel." Was ist daran auszusetzen? Hr. Ulram erwies sich selbst und dem Publicum einen großen Gefallen. Das Haus war **überfüllt** (!!!!! mit Grazie in infinitum). Nachzuholen ist noch, daß ein wiederholter Versuch der Dllen. Aller, Herrmann und Maurer, Schülerinnen des steierm. Musikvereins, mit dem Damen-Terzette der „Zauberflöte" wohl gelang; Dlle. Maurer versuchte sich auch als Arsazes in einer Scene der Oper „Semiramis." Sie sang mit bemerkenswerther Sicherheit und einer für ihre Jugend und geringe Kunsterfahrung nicht gewöhnlichen Bedeutsamkeit des Vortrages. Irgend ein Prognosticon zu stellen, wäre jedoch gewagt. Wir waschen uns die Hände in dem heiligen Gangeswasser der reinen Kunstliebe. Das Publicum applaudire, der Referent abstrahire.

Wend.

Notizen.

(**Im k. k. Hofoperntheater**) wurde Donnerstag den 18. d. M. „Marie, die Tochter des Regiments" gegeben. Hr. Reichhard übernahm darin die Partie des unpäßlich gewordenen Hrn. Erl und löste die für einen Anfänger höchst schwierige Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit des Publicums. Wie schon früher gesagt, ist dem jungen Sänger zu seinem Kunsteifer, begleitet von so erfreulichen Erfolgen, Glück zu wünschen.

(**Eine neue lithographische Carricatur**) auf sämmtliche berühmte Componisten der französischen Opern-Scene ist vor Kurzem hier erschienen; höchst vorzüglich sind: Donizetti, der alle seine Nebenbuhler mit Partituren überschüttet; Meyerbeer, der die „Afrikanerinn" und den „Propheten" in einem eisernen Käfig verschlossen hält; Halevy, der aus Meyerbeer's Musikdose schnupft oder schnipft; Berlioz, der vom Reisewagen aus deutsche Musik beurtheilt; Spontini, der mit allen seinen Orden auf der Brust die Hände thatenlos auf den Rücken hält; Auber, der im schwarzen Domino auf seinem ehernen Pferde sitzt und von der „Stummen von Portici" träumt, und endlich Rossini, der, von der Glorie seiner Werke umgeben, in den Wolken sitzt und auf die Erde den Strom seiner Harmonie ausgießt, woraus unten eine Unzahl Componisten schöpft.

(**Von Anton Herzberg**), dem jungen Pianisten und Compositeur, erscheint in der Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger nächstens dessen drittes und viertes Werk für's Pianoforte: Impromptu und Poëme.

(**Der Violinvirtuose Jos. Joachim**), in Wien durch Professor Böhm für sein Instrument gebildet, hat gelegenheitlich eines Concertes, das Moriani jüngst in Leipzig gab, einen erfreulichen Triumph gefeiert.

(**Das ständische Theater in Prag**) brachte im vergangenen Jahre fünf neue Opern auf's Repertoire.

(**Fräulein A. v. Grünwald**) debutirte am 13. d. M. in Prag als Amina in der „Nachtwandlerinn" und erfreute sich einer günstigen Aufnahme von Seite des Publicums.

(**Hr. Kinderfreund**), Musikinstitutsdirector aus Prag, und die HH. Herdtmann und Träg veranstalteten in Reichenberg in Böhmen ein Concert zum Besten der dortigen armen Schuljugend.

(**Die Geschwister Milanollo**) gaben am 19. d. M. in Prag ihr erstes Concert; über den Erfolg dieser jungen Künstlerinnen werden wir später berichten.

(**Im letzten Concerte des Cäcilienvereins**) in Prag wurde das „Vater unser" von L. Spohr, das C-dur-Trio von Mozart, ein Frauen-Terzett von Curschmann und ein Chor aus Händel's 100stem Psalm aufgeführt. Sämmtliche Piecen wurden von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen.

(**Der Tenorist Granfeld**) wird in Pesth zu Gastspielen erwartet.

(**Der ausgezeichnete Violoncellist Kellermann**) kann, durch Unpäßlichkeit verhindert, seine Productionen im deutschen Theater in Pesth nicht fortsetzen.

(**M. L. Stark**), der musikalische Hermafrodit aus Pesth, trug am 10. d. M. in Prag am Theater des Hrn. Stöger: „Das treue Weib," seine eigene Composition und „das Wiederfinden," eine Ballade von Kayper, Musik von Nicolai, zwei Piecen für Bariton und Sopran unter allgemeinem Applause vor.

(**Der berühmten Tänzerinn Cerrito**) wollen ihre Verehrer in Rom eine Marmorstatue setzen. Der Bildhauer Rinaldi, ein Schüler Canova's, ist bereits damit beauftragt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Somm[er]

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 11. **Donnerstag den 25. Jänner 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die musikalische Belagerung.

(Ein Traumbild.)

Der größte Theil des Tages war unter musikalischen Studien verstrichen, nun einer leichteren Lecture mich hingebend, nahm ich ein Journal zur Hand, streckte mich behaglich auf mein Ruhebett und durchmusterte die Tagsbegebenheiten der musikalischen Welt. Und wie ich so Artikel nach Artikel las, da wurde mein Auge immer mehr verdüstert und mein Haupt sank dem Newton'schen Gesetze der Schwere folgend, allmälig auf die Brust herab, und die kleinen schwarzen Lettern wuchsen zu großen kräftigen Gestalten heran, und umschwirrten und umgaukelten mich in gar mannigfaltigen Figuren und Kreisen. Da erhob ich mich und wollt: mich von diesem dämonischen Treiben befreien, und ich stürzte fort aus meinem Zimmer hinaus in die freie offene Welt, und ich irrte durch hohe Saaten und blumige Wiesen und schattige Wälder, und die jubelnden Töne der himmelanfliegenden Lerche und der Amsel geschwätzige Stimme und Philomelens melodischer Sang begleiteten mich. Doch plötzlich war meiner Wanderung das Ziel gesetzt, denn auf einen Bergesabhang hatten mich meine eilenden Füße getragen und von da aus sah ich meine geliebte Vaterstadt stürmisch und bewegt zu meinen Füßen liegen.

Auf den Mauern der Stadt waren Männer und Weiber, blühende Jungfrauen und schneebedeckte Greise, stürmische Jünglinge und an der Krücke hinschleichende Mütterchen gar buntscheckig unter einander gemengt. Auf dem großen Plane aber vor den Wällen der Stadt dehnte eine dreifache Kette von Streitern sich aus, die die arme Stadt gar hart zu bedrängen schienen.

Ich wollte eben diese feindliche Heeresmacht einer genaueren Musterung unterziehen, als mir plötzlich ein helltönendes „Halt, wer da!" unter Begleitung von zwei Maultrommeln und einer Zieh-Harmonika zu Ohren kam; und schnell mich umwendend, erblickte ich drei Männer vor mir stehen, die mich zum zweiten Male mit einem „Halt, wer da!" begrüßten. Ei, willkommen, herrliche Musika, rief ich erstaunt über dieses komische Accompagnement aus, „wollt Ihr mir nicht sagen, gute Freunde, was dieß Alles bedeuten soll?" „Schön," antwortete der Zieh-Harmonikaner, als Führer der beiden Anderen, „wie ich an der Parole sehe, seyd Ihr Einer der Unsrigen, vermuthlich ein Nachzügler, Marodeur, mit einem besseren Worte, ein Dilettant. Nun gut, ich will Euch schon Auskunft geben über das, was Ihr da erblickt. Im vorigen Jahre, da beehrte diese Stadt ein ansehnliches Häufchen von Künstlern und Künstlerinnen, und diese erquickten das geschmacklose Publicum gar auferbaulich mit ihren Concerten und Akademien. Doch kaum war die Winter-Saison zu Ende, so wollten diese hochmüthigen Städtebewohner weiter kein Concert mehr besuchen, sie wollten sich um ihr Geld nicht langweilen lassen, sie wollten sich in ihren Hoffnungen nicht mehr getäuscht sehen, und was dergleichen anmaßende Redensarten mehr sind, kurz sie wollten keinen Tonkünstler mehr in ihre Stadt lassen. Doch ein so frevelhaftes Beginnen durfte nicht ungerochen bleiben. Entbrannt vom gerechten Ingrimme über solche ungerechte Behandlung, vereinigten sich nun alle wirklichen und Titular-Virtuosen, um durch Musik diese Stadt zu erobern und zu brandschatzen, und Kammervirtuosen aus China und blumenbekränzte Häupter von New-York und Nowaja Zembla's Kunstheroen und hottentottische Tongenies aus Capland, alle, alle vereinigten sich unter dem Heerbanner der heiligen Hermandade des Virtuosenthums, und auch uns, die wir hier als Patrouille figuriren, trieb die Kunst in diesem Kreuzzuge gegen die Ungläubigen des guten Geschmackes zu Felde zu ziehen."

Hierauf erklärte er mir die einzelnen Treffen und ihre Heerführer. Das erste Treffen bestand aus Männern und Jünglingen, in der Linken die zierlich gebaute Amati, in der Rechten den immer schlagfertig gehaltenen Bogen, so standen sie da, Muth und Begeisterung strahlten aus ihren Feueraugen; ähnlich mögen die germanischen Helden d'reingesehen haben, als sie im Teutoburgerwalde den hochmüthigen Varus anzugreifen bereit standen, und doch befehligte jene keine Armin, sondern ein junges blühendes Mädchen, gekleidet in der Farbe der Unschuld. Das in zwei Zöpfe geflochtene dunkle Haar fiel ihr hinab über den Rücken, so mag die heldenmüthige Johanna d'Arc den gallischen Kriegern vorgeschwebt seyn, als sie sich in den Besitz von Rheims setzte; und neben der Heerführerinn stand als Leibadjutantinn ihre jüngere Schwester, die sich in diesem Kampfe erst die Sporne verdienen sollte.

Das zweite Treffen bildeten die Legionen von Flötisten, Guitarristen, Fagottisten, Posaunisten, Melophonisten u. s. f. Tisten und Nisten, grausig anzusehen und auch wohl zu hören, wie sie aus ihren so mannigfaltigen Waffen gar kriegerisch wilde, disharmonische Töne ausstießen. An ihrer Spitze schritt ein lieblicher blondlockiger Knabe aus Albion's Gestaden, der seinem Melophon zauberische Töne zu entlocken wußte; gleich einem zweiten Alfred entbrannte sein Herz vor Begierde mitten in der gegnerischen Stadt durch sein Spiel die feindlichen Gemüther zu überwältigen.

Im dritten Treffen endlich, das die Reserve bildete, stand das endlose Heer der Clavierspieler. Diese Truppe wurde noch durch eine Unzahl einheimischer Dilettanten vergrößert, die in der Stadt die gewünschte Anerkennung nicht finden konnten. Ihr Feldherr, geziert mit mehreren Orden als Anerkennung seines musikalischen Muthes auch in den heißesten Schlach-

ten, saß an einem Erard'schen Flügel und begeisterte seine zum Einhauen fertige Mannschaft durch den Vortrag einer Phantasie über Motive aus „Robert le Diable."

Als ich diese Erklärung der Treffen und ihrer Heerführer erhalten, entfernte sich das patrouillirende musikalische Kleeblatt und ich konnte nun ungestört den weiteren Erfolg der Belagerung ersehen.

Das erste Treffen rückte vor, stellte sich eng vor den Belagerten auf, ein Wink von des Heldenmädchens Hand gegeben, und über Tausende von Stegen schwangen sich die lustig dahinschwirrende Bogen und jubelnde und kosende Töne drängten sich aus der Violinen künstlerischem Baue und umschwärmten des feindlichen Auditoriums nicht zu erweichendes Gehör in gar einschmeichelnden Schwingungen. Da tritt plötzlich ihre Führerinn vor; die Musik verstummte und nur sie allein führte den kunstvollen Bogen, sie spielte das Schlummerlied aus der „Stummen von Portici" so schön, so zart, daß man glauben sollte, ein Engel entlocke den Saiten diese Silbertöne. Das Volk in der Stadt und auf den Mauern fing an zu wanken, doch bald war die Ordnung daselbst wieder hergestellt, die Belagerten zeigten sich kalt gegen ihre Leistungen, die augenblickliche Bewegung war vorüber, der erste Sturm war zurückgeschlagen.

Da rückte das zweite Treffen ins Feuer. Indem nun die Heerhaufen dieses Treffens als leichtes Fußvolk die Städter bald da bald dort durch ihre Kunstmanövers zu verwirren suchten, blieb ihr Führer vor dem Hauptthore, und seine Töne erklangen so wunderbar, wie himmlischer Sphärengesang. Schon war in der Stadt eine gewaltige Bewegung ersichtlich, und Einige, von dem seelenvollen Vortrage seiner Lieder tief ergriffen, wollten ihm die Thore öffnen, als dieser Eindruck schnell wieder verwischt wurde durch einen Violoncellisten, der sich gar hart an seine Seite drängte und durch sein mattes Spiel den halben Triumph seines Feldherrn mit frevelhafter Hand in eine zweite Niederlage umschuf. Beide geschlagene Treffen warfen sich nun zurück, und nach einer kurzen Unterredung des künstlerischen Feldherrn-Triumvirats begann der letzte Sturm auf die arme Stadt.

Die Reserve vertheilte sich der ganzen Länge der Mauern hin, und ihr blasser Cäsar schob nun voll Kraft seinen Erard'schen Flügel vor das große Stadtthor. Er setzte sich, tiefes Schweigen herrschte über der früher unruhig wogenden Menge, nochmal schüttelte der große Löwe seine Mähnen und jetzt flogen seine Finger über die Tasten und Schubert's göttliche Melodie: „das Ständchen" entzückte das feindliche Publicum. Immer mehr und mehr wuchs der Andrang des Volkes, das mit ehernem Harnische seine Brust der Musik verschließen wollte, gegen das große Thor. Alle suchten ihn zu hören, Alle ihn zu sehen, ja Keiner mochte auch nur einen Ton seines meisterhaften Spieles verlieren.

Plötzlich erbebte das Clavier und seufzte unter den Schlägen seines Gebieters, als er den Marsch aus dem Weber'schen Concerte mit so außerordentlichem Kraftaufwande vortrug. 6000 Dilettanten spielten den gleichen Marsch mit ihm und doch hörte man nur ihn allein heraus, so erhaben zeigte sich der Meister über die Jünger. Kaum geendigt, begrüßte ihn ein Beifallssturm aus der Stadt, Vivats erfüllten die Luft, das Volk trug Blumen herbei, machte Kränze daraus (aber keine schon früher bestellten) und warf sie ihm zu. Ein junger Mann neben ihm, ich hielt ihn für einen Russen, der fürchterlich auf seinem Piano herumgearbeitet hatte, um ihn zu übertäuben, stand plötzlich auf und entferute sich, als er dieß freiwillige Kränzewerfen sah.

Nun fuhr der Held nochmal über die Tasten und spielte den „Valse du Bravour," — von dieser Piece aber wurde das Volk so entzückt und hingerissen, daß es, als hätte es den Tarantelstich, alsogleich zu walzen anfing, und nun gings fort im rasenden Taumel und kreisenden Wirbel, herab von den Mauern, hin über die Gräben durch Gassen und Straßen in taumelnder Lust, in tosender Freude. In diesem Moment aber erstiegen die Künstler die Mauern und die Stadt war durch Lißt genommen, die Fahnen der Kunst auf den Wällen aufgepflanzt und die Thore ihren Feldherrn geöffnet.

Da trieb's mich auch hin nach diesem Gedränge, mit einem kühnen Sprunge wollte ich über den Bergesabhang hinab, ich sprang und fiel — aber nicht vom Berge, sondern von meinem Ruhebette herab, und als ich die Augen öffnete, sah ich die Stelle, worüber ich eingeschlummert war, es war das Verzeichniß der 200 Concerte, womit meine Vaterstadt im vorigen Jahre schwer heimgesucht wurde. Carl Wittmann.

Das Conservatorium der Musik in Leipzig.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" in Leipzig theilt in Nr. 51 eine detaillirte Beschreibung dieses verdienstlichen Lehrinstitutes mit. Da es für unsere Leser nicht uninteressant seyn dürfte, über die Einrichtung desselben etwas zu erfahren, so geben wir in einem Auszuge dieses Aufsatzes das Wissenswertheste desselben hier bekannt.

„Das Conservatorium der Musik," genehmigt und unterstützt durch die Gnade Sr. Majestät des Königs, wurde zu Ostern 1843 unter der kräftigen und sachkundigen Mitwirkung des Hrn. Capellmeisters D. Mendelssohn-Bartholdy eröffnet und erfreute sich gleich bei seiner Eröffnung eines solchen Vertrauens im In- und Auslande, daß die Zahl seiner Schüler bereits im ersten Semester auf 44 (33 Schüler und 11 Schülerinnen) anwuchs. Zu Anfang des zweiten Semesters war die Zahl der Schüler auf 60 gestiegen (46 Schüler und 14 Schülerinnen).

Ein Institut, wie das gegenwärtige, dessen Zweck ist, dem Schüler Gelegenheit zu geben, sich mit allen den Fächern, deren Kenntniß dem gebildeten Musiker nöthig und unerläßlich ist, gründlich bekannt zu machen und sich in denselben auszubilden, hat vor dem Privatunterrichte des Einzelnen den Vorzug, daß es durch die Theilnahme Mehrerer an denselben Unterrichtsgegenständen und an denselben Studien einen wahren musikalischen Sinn unter den Schülern erweckt und frisch erhält, daß es zum Fleiße und zur Nacheiferung auffordert und antreibt, und daß es vor Einseitigkeit bewahrt, vor welcher sich jeder Künstler schon während seiner Studienjahre sorgfältig zu hüten hat. Es hat ferner den Vorzug, daß in demselben, gegen Erlegung eines äußerst billigen Honorars, alle die Mittel geboten werden, die der Einzelne nur sehr schwer und mit bedeutenden Kosten erreichen kann, die Mittel, welche nöthig sind, dem Musikschüler sowohl die theoretischen Kenntnisse, als auch die practische Gewandtheit zu verschaffen, deren er bedarf, um einst den großen Anforderungen, die in unserer Zeit, so wie an jeden Künstler, auch an den Tonkünstler gemacht werden, auf eine würdige Weise zu entsprechen.

Der theoretische Unterricht begreift folgende Gegenstände in sich:

a) Harmonielehre in drei Classen: III. Classe im ersten Jahre: Harmonielehre und Stimmführung. — II. Classe im zweiten Jahre: Fortsetzung der Harmonielehre und Contrapunct. — I. Classe im dritten Jahre Fortsetzung der Harmonielehre, doppelter Contrapunct, Fuge.
b) Formen- und Compositionslehre, in Vorträgen, welche folgende Gegenstände behandeln: Gesang- und Instrumentalwerke in ihren verschiedenen Formen und deren Behandlung; Analyse classischer Musikwerke; Instrumentenkenntniß und Instrumentirung.
c) Partiturspiel; Directionskenntniß.
d) Italienische Sprache für diejenigen, welche sich vorzugsweise dem höhern Gesange widmen.

Zu dem theoretischen Unterrichte gehören ferner während des Winterhalbjahres zu haltende Vorlesungen über musikalische Gegenstände, z. B. Geschichte der Musik älterer und neuerer Zeit, Ästhetik der Musik, Acustik, verbunden mit Experimenten u. s. w.

Für die Schülerinnen besteht eine besondere für ihre Bedürfnisse eingerichtete Classe der Harmonielehre, die ihren Cursus im Laufe zweier Jahre vollendet.

Der practische Unterricht bezweckt die Ausbildung der mechanischen Fertigkeit auf einem oder mehrern Instrumenten, oder im Gesange, wird ebenfalls in verschiedenen Classen ertheilt und befaßt sich mit folgenden Gegenständen:

a) Unterricht im Gesange (Solo- und Chorgesang) in 2 Classen.
b) Unterricht im Instrumentenspiele:
   1) Pianoforte, in 3 Classen.
   2) Orgel, in 2 Classen.
   3) Violine (Concert-, Quartett- und Orchesterspiel), in 3 Classen.
   Auch in allen übrigen Orchesterinstrumenten (Violoncello, Contrabaß

und in allen Blasinstrumenten) wird unter Aufsicht des Directoriums von geschickten Musikern des hiesigen Orchesters, gegen ein besonders zu erlegendes billiges Honorar, auf Verlangen gründlicher Unterricht ertheilt.

Der vollständige Cursus der Theorie der Musik dauert drei Jahre, und es kann dieser Zeitraum nur unter den daselbst angeführten Bedingungen verringert werden. Für die Dauer des practischen Unterrichts läßt sich, der Natur der Sache nach, kein bestimmter Zeitraum angeben, indem die größere oder geringere Ausbildung und Fertigkeit lediglich vom Talente und Fleiße des Schülers abhängt.

Für kürzere Zeit als **ein Jahr** kann jedoch kein Schüler aufgenommen werden, und derjenige, welcher das Institut aus irgend einem Grunde, mit Ausnahme von Krankheitsfällen, früher verlassen sollte, hat das festgesetzte Honorar für das ganze Jahr zu bezahlen, wozu er sich nebst seinen Ältern oder Vormündern bei der Aufnahme verbindlich machen muß.

Nur zu Ostern eines jeden Jahres, zu welcher Zeit für alle untern Classen immer ein neuer Cursus beginnt, können in der Regel neue Schüler in das Institut eintreten, und es wird der Tag der Aufnahme und der vorhergehenden Prüfung jedesmal in den gelesensten in- und ausländischen Zeitungen und musikalischen Journalen bekannt gemacht. Fern wohnenden Ausländern soll der Eintritt jedoch auch zu Michaelis gestattet seyn, wenn sie schon so viel theoretische Kenntnisse erlangt haben, daß sie im Stande sind, sich dem schon vorgeschrittenen Unterrichte anzuschließen.

Von den aufzunehmenden Schülern und Schülerinnen werden folgende Erfordernisse verlangt:

a) Sie müssen so viel allgemeine Schulbildung erlangt haben, daß sie im Stande sind, einen geordneten Vortrag zu fassen und demselben zu folgen.

b) Ausländer müssen der deutschen Sprache in so weit mächtig seyn, als nöthig ist, die in deutscher Sprache zu haltenden Vorträge zu verstehen. Diejenigen, bei denen dieß nicht der Fall ist, haben sich deßhalb durch Privatunterricht in der deutschen Sprache diese Fertigkeit zu erwerben.

c) Sie müssen wirkliches Talent und die zur Aufnahme erforderlichen musikalischen Vorkenntnisse besitzen (Noten- und Tactkenntniß, hinlängliche Fertigkeit auf dem Pianoforte, der Violine oder im Gesange), worüber namentlich von Ausländern wo möglich Zeugnisse der früheren Lehrer beizufügen sind.

d) Diejenigen, welche sich dem höheren Gesange vorzugsweise widmen wollen, müssen eine gute und bildsame Stimme haben. Über die Zulassung zu den Gesangübungen hat, bei zweifelhaftem Gesundheitszustande, so wie bei eingetretener Stimmmutation der Institutsarzt zu entscheiden.

e) Noch nicht selbstständige Schüler haben vor ihrer Aufnahme die schriftliche Erlaubniß ihrer Ältern oder Vormünder beizubringen.

f) Es muß sich jeder Schüler über sein früheres sittliches Verhalten durch glaubhafte Zeugnisse seiner Ältern oder früheren Lehrer auf Verlangen ausweisen können.

g) Auswärtige Schüler haben sich mit einem auf die Dauer ihres hiesigen Aufenthaltes ausgestellten Passe oder sonstiger Legitimation zu versehen.

Ein Jeder, der sich als Schüler des Conservatoriums meldet, hat vor der Aufnahme eine Prüfung vor einer besondern Prüfungscommission zu bestehen, aus welcher sich ergeben wird, ob er Talent und die zur Aufnahme erforderlichen musikalischen Vorkenntnisse besitzt, und welchen Classen er zuzutheilen ist. Zur Beurtheilung practischer Leistungen hat deßhalb jeder Angemeldete möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Orgel-, Violin- oder Gesangstücke) mitzubringen, um dieselben vor der Prüfungscommission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in schriftlichen musikalischen Arbeiten und eigenen Compositionen versucht haben, haben dieselben vor der Aufnahme portofrei an das Directorium einzusenden, oder doch bei der Prüfung vorzulegen.

Am Ende eines jeden Vierteljahres, zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten findet in Gegenwart des Directoriums und der sämmtlichen Herren Lehrer eine allgemeine Prüfung statt, um nach derselben die Fortschritte der Schüler beurtheilen zu können, was zugleich Veranlassung gegeben wird, die fleißigen zu beloben und die lässigen zum Fleiße aufzumuntern. Zu den zu Ostern und Michaelis zu haltenden beiden Hauptprüfungen werden von dem Directorium Freunde und Kenner der Musik eingeladen, um auch das größere Publicum mit den Leistungen des Instituts bekannt zu machen. In diesen Prüfungen werden immer einige Compositionen der fähigsten Schüler zur Aufführung kommen.

Beim Austritte aus dem Institute erhält jeder Schüler ein von dem Directorium ausgefertigtes Zeugniß, in welchem die Zeit seines Aufenthaltes im Institute, sein auf das Studium verwendeter Fleiß und der Grad von Ausbildung, welchen er erreicht hat, der Wahrheit gemäß angegeben ist.

Keiner, dem ein solches Zeugniß mangelt, wird für einen in der legalen Form aus der Anstalt entlassenen Schüler derselben anerkannt.

Directorium, Lehrercollegium und sonstige beim Conservatorium angestellte Personen. Directorium. v. **Falkenstein.** Dr. **Keil**, Vorsitzender. Dr. **Seeburg.** Fr. **Kistner.** Conr. **Schleinitz.** Institutsarzt: Hr. Prof. Dr. **Wendler**, königl. Bezirksarzt. — Ordentliche Lehrer und Lehrerinn (In alphabetischer Ordnung). Mad. **Bünau-Grabau**: Gesangunterricht für Schülerinnen. Hr. Organist Carl Fr. **Becker**: Orgelspiel. Vorlesungen über musikalische Gegenstände. Hr. Concertmeister Ferd. **David**: Violinspiel. Hr. Musikdirector Mor. **Hauptmann**: Harmonie- und Compositionslehre. Hr. Musikdirector Ferd. **Hiller**: Übungen in der Composition, im Instrumentenspiel und Sologesang. Analyse classischer Tonwerke. Hr. Dr. Rob. **Schumann**: Pianofortespiel. Übungen in der Composition. Partiturspiel. — Außerordentliche Lehrer. Hr. Ferd. **Böhme**: Gesangunterricht für Schüler. Hr. Giov. Batt. **Ghezzi**: Italienischen Sprachunterricht. Hr. Mor. **Klengel**: Violinspiel. Hr. Louis **Plaidy**: Pianofortespiel. Hr. Musikdirector Ernst Fr. **Richter**: Harmonielehre. Hr. Rud. **Sachse**: Violinspiel. Hr. Ernst Ferd. **Wenzel**: Pianofortespiel. Inspector: Hr. Carl **Grenser**. Institutsdiener: Joh. Gottfr. **Quasdorf**.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 23. d. M.: „Der Sänger und der Schneider.“ Operette.

Dieser Schlußstein der dramatischen Wirksamkeit des so fruchtbaren Operncomponisten **Peter von Winter**, den er mit zitternder Hand in seinem 65. Jahre in Thaliens Tempel aufstellte, und womit er am 2. Juli 1820 von der Bühne für immer Abschied nahm, wurde uns heute wohl nur in den äußeren Umrissen geboten; denn das Innere erlitt so viele Modificationen und Veränderungen, daß es wohl Alles mehr als **Winter's** Operette war. Mir fiel dabei unwillkürlich **Matthisson's** Gedicht von dem „wollenen Strumpfe“ ein, der so oft mit Seide geflickt wurde, bis endlich ein — seltener Strumpf daraus ward — freilich nur ein **geflickter.** Die Direction mochte dieß bedacht haben, und unterließ es deßhalb auf den Zettel den Namen des Componisten zu setzen. Wir hörten darin Arien, Arietten von **Mercadante**, **Donizetti** und **Keller** und noch Andern. Das Ganze glich überhaupt mehr einem Potpourri von Gesangsstücken, die von dem Faden einer dramatischen Handlung (?) lose zusammengehalten wurden. Übrigens entwickelten die dabei Beschäftigten einen lobenswerthen Fleiß und viele Rührigkeit. Dlle. **Diehl** gab den Sänger und that ungeachtet ihrer angezeigten Indisposition ihr Möglichstes. Hr. **Reichard** sang die verschiedenartigen Einlagsstücke mit guter Stimme und schönem Vortrage, und Mad. **Treffz** trug zum Gelingen des Ganzen ihr Möglichstes bei. Über Hrn. **Just's** Komik habe ich mich bei anderen Gelegenheiten schon ausgesprochen, seine launige Darstellung des Schneiders war jedoch nicht unspaßig.

A. S.

Concert-Salon.

Concert des Pianisten Merode aus Petersburg, Sonntag den 21. Jänner 1844.

Das Concertpublicum ist von den Productionen der modernen Virtuosität so übersättigt, das in tausend Varianten immer wiederkehrende Einerlei hat es so abgespannt und theilnahmlos gemacht, daß nur zwei Fälle denkbar, welche die halberloschene Flamme der Begeisterung, besonders für

Clavierproductionen wieder frisch anzufachen im Stande wären. Im ersteren müßte der Virtuose, ein zweiter Columbus, eine neue Welt entdecken und mit der Clavicula Salomonis die Claves seines Pianoforte bezaubern, daß sie, vom Geisterhauche belebt, zusammenklängen in den wundersamsten Accorden; oder — ein Künstler in der edelsten Bedeutung des Wortes, voll Geist und Gemüth im Vereine mit einer hohen Kunstbildung müßte, zur edlen Einfachheit zurückkehrend, das Reich der Finsterniß (des modernen Virtuosenthums) zerstören und durch die Macht des Genies die eingestürzten Altäre der heiligen Kunst wieder aufbauen. — Da Hrn. Merode's Leistungen sich nicht nur auf der breiten Heerstraße der Mittelmäßigkeit bewegten, indem er weder in der kunstfertigen Behandlung seines Instrumentes sich über das Niveau gewöhnlicher Clavierproductionen erhob, noch auch durch eine erhöhte künsterische Intention sich hervorthut, auch selbst, wie aus seinen Compositionen zur Genüge hervorging, keineswegs gesonnen ist, den vielbetretenen Pfad moderner Oberflächlichkeit zu verlassen, so konnte seine Leistung bei den Zuhörern auch nur einen flüchtigen Eindruck hervorbringen, der kaum länger, als bis zur Schwelle des Concertsaales ausdauert.

Der Concertgeber spielte ausschließend Stücke eigener Composition, von welchen eine Nocturne, durch eine Imitationsfigur des Gesanges, die übrigens eben nicht neu, aber von guter Wirkung ist, sich besonders bemerkbar machte und zur Wiederholung verlangt wurde, alle übrigen Piecen erhoben sich nicht über das Gewöhnliche; ins Breite ausgesponnen, ist überall das Cokettiren mit kleinlichen Effecten sichtbar.

Hr. Koch, unserm Concertpublicum durch seinen gelungenen Liedervortrag vortheilhaft bekannt, sang ein Lied von der Composition des Concertgebers: „Die drei Blumen" von Kosarsky und ein Lied über ein Gedicht von Sigf. Kapper von Titl mit Hornbegleitung (vorgetragen von C. König) mit schöner Stimme und gut nuancirtem Vortrage. Letzteres ist eine ganz neue Composition Titl's mit einem sehr melodischen Motiv auf geistreiche Weise durchgeführt. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Schottische Lieder und Gesänge von Fr. W. Jähns 28. Werk. 3. und 4. Heft. Wien bei Tob. Haslinger.

Noch wenig Gesänge sind mir vorgekommen, welche durch Einfachheit, Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks so für sich einnehmen als eben diese. Es sind traurige, liebevolle, muntere Weisen, je nach dem Inhalt des Gedichtes, mit ungeschwächtem, kräftigen Gefühle hingeschrieben, und ihres Erfolgs auf noch nicht verkünstelte Gemüther, gewiß. Welch' ein Unterschied zwischen solchen Gesängen, und den modernen italienischen Canzonetten. — Im dritten Heft scheinen mir besonders bemerkenswerth: „Das Mädchen am Doon und Jamie." Das letztere möchte ich ausgezeichnet nennen. Im vierten Heft: „Abschied von Ayr." „Jean" und „Liebeslied." Ich kann diese Lieder wohl ohne Scheue allen Freunden des einfachen ungekünstelten Gesanges empfehlen, und wünsche sehr, durch diese Zeilen zur Verbreitung derselben etwas beitragen zu können. W....

Notizen.

(Hr. Erl), unser verdienstvoller Tenorist am k. k. Hofoperntheater, hat die Partie des Hrn. Kraus, der von einer bedeutenden Krankheit befallen wurde, in der Oper: „Die Heimkehr des Verbannten" von Hrn. Capellmeister Nicolai, welche Oper binnen beiläufig acht Tagen daselbst gegeben wird, bereitwilligst übernommen, wofür ihm auch die Freunde seiner schönen Stimme gewiß Dank wissen.

(Von F. C. Füchs) sind so eben erschienen: „Tausendschön," Lied mit Pianofortebegleitung; in Täglichsbeck's „Orpheon" in Stuttgart. — „Das blinde Mädchen," Lied; bei Bothe und Bock in Berlin. — Concertino für das chromatische Horn mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung; in der allgemeinen Musikhandlung in Stuttgart. Dieser Componist entwickelt in neuester Zeit eine große Thätigkeit, die um so mehr lobende Anerkennung verdient, als in seinen Compositionen, außer einem schönen Talente, auch ein eifriges Kunststudium ersichtlich ist.

(Hr. Wache), der unermüdet thätige Veranstalter von Akademien zum Vortheile von Wohlthätigkeits-Instituten, hat als Vorsteher der Kleinkinder-Bewahranstalt zu Margarethen zum Vortheile dieser Anstalt die Ausstellung von Lithographien im k. k. polytechnischen Institute veranlaßt, welche Gelegenheit das hiesige Kunstpublicum um so weniger unbenützt vorbeigehen lassen wird, als damit noch überdieß ein so edler Zweck in Verbindung steht.

(Der Kirchenmusik-Verein in Preßburg) hat bei der jährlich wiederkehrenden statutenmäßigen Wahl der Vereins-Chargen Hrn. Prof. Jos. Kumlik abermals zum Capellmeister des Vereins gewählt.

(Auch in Arad in Ungarn) ist eine Oper. Der Correspondent des „Pesther Tagblattes" nennt eine Dlle. Selisko als Primadonna vorzüglich. Auch die Sänger Rötzer und Kayba sollen durch Vortrag und Stimme sich besonders bemerkbar machen. Die Gattinn des Ersteren ist ebenfalls eine Sängerinn von guten Mitteln. Die Chöre sollen vollzählig und wohl eingeübt seyn.

(„Il Furioso" von Donizetti) kam zum Vortheile des Sängers Wolf am 20. d. M. im deutschen Theater in Pesth zur Aufführung.

(Die „Concordia-Gesellschaft" in Pesth), die von Hrn. Dolezalek, Director der dortigen Liedertafel, errichtet und mit der letzteren vereinigt wurde, erfreut sich einer allgemeinen Anerkennung und Verbreitung. Die Soiréen derselben bieten aber auch sehr Interessantes. Besonders ist der musikalische Theil dieser Productionen ausgezeichnet. Männerchöre und Quartette kommen da mit Präcision zur Aufführung. Der „Concordia-Chor" von Thern wird beinahe in jeder Soirée zur Wiederholung verlangt.

(„Hernani" von Mazzucato) fiel in Genua durch, ungeachtet Dlle. Piris in ihrer Partie Anerkennung fand.

(„Ladislaus Hunyady") heißt eine neue Oper von Capellmeister Fr. Erkel, welche noch in diesem Monate oder längstens im Februar in Pesth zur Aufführung kommen wird.

(Dlle. Schwarz) hat in Prag in „Lucrezia" als Maffio Orsini zum ersten Male die Bühne betreten und sehr gefallen. Das beliebte Trinklied mußte sie wiederholen. Nächstens wird daselbst „Donna di Lago" über die Bühne gehen.

(In Weimar) kommt seit 1. Jänner d. J. bei Voigt ein Journal „für Orgel-, Clavier- und Flügelbau, Geigen-, Bratschen-, Cellomacher und Verfertiger der Blas- und andern musikalischen Instrumente," heraus.

(Herm. Ballin), der bekannte Violinist, wurde von Frankfurt an das Stadttheater zu Hamburg als Concertmeister berufen.

(A. Henselt) hat sein Clavierconcert nun vollendet und gedenkt es bald im Druck erscheinen zu lassen. Sein Aufenthalt in Petersburg dauert noch bis 1846; dann wird er jedenfalls nach Deutschland zurückkehren.

(„La Valse") heißt eine neue Zeitschrift, welche in Paris mit dem Jahre 1844 ins Leben getreten ist, sie ist Terpsichorens edler Kunst und ihren Jüngern gewidmet.

(F. Liszt) soll seine Oper schon beendet haben und sie in Bälde auf die Bühne bringen.

(„Don Juan") kam in Berlin am 27. December 1843 im Hoftheater deutsch, im königstädt'schen Theater italienisch zur Aufführung.

Todesfall.

Den 19. Jänner ist Hr. Ferdinand Seelaus, k. k. Fahrpostexpeditor beim Oberpostamte zu Preßburg, nach kurzem Leiden an Folgen der Gicht gestorben. Der Preßburger Kirchenmusikverein hat an ihm einen tüchtigen Orchesterdirector verloren, der seit der Gründung des Vereins den entschiedensten Antheil an dem Bestehen und Aufblühen desselben nahm. — Der Vereinsausschuß hat in dankbarer Anerkennung der Verdienste des Verblichenen ein prächtiges musikalisches Leichenbegängniß, und am 29. Jänner die Aufführung des Cherubini'schen Requiems in C-moll in der Domkirche sub Insula unter zahlreicher Assistenz des Clerus votirt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 12. **Samstag den 27. Jänner 1844.** Vierter Jahrgang.

Trost.
(Zur Composition.)

Halb, leider! ist mein Wissen,
Und halb so manches Glück;
Gar oft ward mir zerrissen
Die Freude Stück für Stück!
Und doch darf ich nicht grollen,
Mir blüht ein reicher Kranz,
Ist nur mein beff'res Wollen
Und meine Liebe ganz!

Benno Phisemar.

Gallerie verstorbener vaterländischer Tondichter.
Als Beitrag zur Kunstgeschichte.

P. Damasus Brosmann.

Noch aus meinen Knabenjahren, als ich Fundatist im Piaristenkloster zu Altwasser gewesen, ist mir der Eindruck unvergeßlich, den die Compositionen eines Priesters der frommen Schulen, den ich dort nur unter dem Namen Pater Damasus kennen lernte, auf mich gemacht haben. Es sind nämlich daselbst von diesem Tonmeister nebst vielen andern Werken weltlichen Inhaltes, Missen, Offertorien und Gradualien vorfindig, mit denen alle Sonn- und Feiertage des ganzen Jahres **nominativ** versorgt werden, und die sich sämmtlich durch Reichthum der Ideen, durch Gesang und Mannigfaltigkeit, vornehmlich aber durch eine Masse von kunstreichen Fugen auszeichnen, so daß sie mich schon damals, den Knaben, so interessirten, daß ich mir, nach eingeholter Bewilligung des damaligen Rectors P. Cassian, studienhalber mehrere derselben copirte. Später kamen diese meine Copiaturen in den Besitz des vorlängst verstorbenen Regenschori am Dome zu Brünn, Carl Ranke.

Als im Jahre 1841 die allgemeine Wiener Musik-Zeitung durch Hrn. August Schmidt erstand, fand ich mich alsobald veranlaßt, ein Werk der Pietät gegen einen vaterländischen Tondichter erfüllend, den Aufruf in Nr. 15 dieser Zeitschrift um gefällige Mittheilung von Notizen über den besagten P. Damasus ergehen zu lassen, da es mir sonst unmöglich war, ungeachtet aller Nachforschung, selbst **in loco** Altwasser, etwas Näheres über denselben in Erfahrung zu bringen. Vor Kurzem erhielt ich von einem sehr schätzenswerthen Freunde und Musiker aus Engelsberg in k. k. Schlesien die gewünschten Mittheilungen, und würde es für eine Sünde gegen die Kunst betrachten, selbe unsern verehrten Lesern länger vorzuenthalten.

P. Damasus Brosmann, zu Fulneck am 7. September 1731 geboren, erhielt (laut der Taufmatrikel der Pfarrkirche **ad S. S. Trinitatem**, gefertigt von R. D. Aurelius Willert, Priester und **Canonico regulari Later.**, der Chorherrn **Sti. Augustini**) den Namen Anton, Johann von Nepomuk, und war ein ehelicher Sohn des Anton Brosmann (oder Brusmann). Was sein Vater gewesen, ist nicht zu ermitteln. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von dem damaligen Chorrector des Fulnecker Augustinerstiftes Weißgärber, und spielte bald die Violine und später das Cello mit vieler Fertigkeit.

Nachdem er in den Orden der P. P. Piaristen getreten, nahm er den Namen Damasus an, und widmete sich, dem Zwecke dieses Ordens gemäß, auf's Eifrigste den Wissenschaften, und zeichnete sich darin so sehr aus, daß er bald die Stelle eines Präfecten und Professors der Philosophie erhielt und selbe durch viele Jahre bekleidete. Er wurde nach Cremsir (in Mähren) berufen, und war dort Regenschori des erzbischöflichen Seminars. Im Jahre 1775 ward er Rector zu Freiberg, und später Rector und Pfarrer zu Weißwasser, wo er vom Juni 1778 bis Ende Juli 1787 seinen Berufsgeschäften auf's Eifrigste oblag, sodann aber wieder nach Freiberg übersetzt wurde. 23 Jahre hindurch besorgte er mit größter Gewissenhaftigkeit sein Amt als Vorgesetzter, und verwendete sich mit rühmenswerther Thätigkeit in der Pflichterfüllung seines Ordens. Seine angenehmste Beschäftigung aber blieb doch immer die Musik, und er benützte mit Ausschließung jedes anderen Lustbetriebes, jeder Zerstreuung, alle Mußestunden, um derselben nachzuleben, denn sie war ihm die liebste Erholung, sie eigentlich die Aufgabe seines Lebens. Noch lebt der Hochwürdige Herr Dechant in Freiberg, ein ehrwürdiger, allgemein hochgeschätzter Greis, der Brosmann persönlich gekannt, der (so wie Andere) Damasus oft auf abgelegenen Spaziergängen angetroffen, wie derselbe auf der Erde sitzend, Noten schrieb, unbekümmert um die Welt und ihr Treiben. Nach seiner Aussage stand Brosmann mit dem berühmten Dittersdorf in den freundschaftlichsten Verhältnissen, und wurde von demselben gemeiniglich Papa genannt und in einem Briefe ausdrücklich dahin gelobt: „es sey schwer zu bestimmen, **an Poesia an Musica praestaret P. Damasus.**"

Als Folge angestrengter, sitzender Lebensart, ist P. Damasus sehr von Unterleibskrankheiten heimgesucht worden, und erlag denselben auch am 16. September 1798 zu Freiberg, nachdem er zuvor in echt frommen und gottergebenem Sinne seine Ordensbrüder mündlich zur Eintracht er-

mahnt, und seinen P. Provincial schriftlich um Nachsicht seiner Fehler gebeten hatte. Er war somit 67 Jahre alt und 47 Jahre Priester der frommen Schulen.

Wie bereits gesagt, zeichnen sich seine im nördlichen Theile Mährens und in Schlesien, vorzüglich aber in den Piaristenstiften wohlbekannten Werke durch Geist und Ideenfülle, durch Natürlichkeit und Anmuth, durch contrapunctische Gründlichkeit und dabei zugleich durch Gesangs-Annehmlichkeit und kirchliche Würde aus, so daß man sie größtentheils unbedingt zu den classischen rechnen darf, und es wäre nur zu wünschen, daß sie allgemein bekannt würden.

Er schrieb, wie ich bereits erwähnt, nebst vielen einzelnen Offertorien und Gradualien, über 50 Missen mit Gradualien und Offertorien, sodann die als gediegen anerkannten **Adventualia et Quadragesimalia.** Nebstdem existiren von ihm im Manuscript die Werke: Von der Lehrmethode im Singen; und — **de directione Musices et de regulis Compositionis.** Ich selbst besitze von ihm „die Tagzeiten" von Zacharià, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung des Streichquartettes, eine seiner Jugendarbeiten, die, obwohl nach Art und Weise der weltlichen Gesänge damaliger Zeit, etwas förmlich und steif, doch in der Gesangführung des Guten viel enthalten. Groß-Athanasius.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Zum ersten Male: „Nochmal Paris bei Tag und Nacht," oder: „die Reise mit dem Luftballon," Originalposse mit Gesang in zwei Abtheilungen vom Verfasser der „Hammerschmiedinn" rc. rc. rc. Musik vom Hoftheatercapellmeister Heinr. Proch; Tänze von der Balletmeisterinn Mad. Jos. Weiß; Decorationen von Jachimovicz; neues Costume vom Garderobier Scholzez Maschinerie von Mayerhofer; in die Scene gesetzt von J. Buel.

Wie unsere verehrten Leser aus der erst angesetzten langen Annonce ersehen, wurden bedeutend viele Kräfte in Contribution gesetzt, um dem neugebornen Original-Töchterlein den Taufschein zu schreiben; doch, wenn sein Lebenspaß auch mit noch so guten, ja noch viel besseren Namen unterzeichnet wäre, es hätte dennoch an der Schwindsucht verenden müssen, und zwar in Folge eines naturwidrigen Organismus. Es heißt: „Nochmal Paris bei Tag und Nacht" — nun ja, wir sahen Paris, — als Vedute von St. Cloud aus, und ein Stückchen des Palais Luxembourgh vom Parke her; die Beigabe der Kleider- und Stiefelputzer-Gaunerstückchen lieferte uns höchstens in Callot's Manier ein Skizzenbildchen der an der Verbildung kränkelnden hochberühmten Weltstadt, was uns übrigens aber jedes winzige Journalblättchen besser gezeichnet hätte. Dann heißt es: „Die Reise mit dem Luftballon," Originalposse. Nun ja, es ist originell-possenhaft, das hundertmal schon dagewesene vom Zufalle abhängige Treiben eines faulen, doch speculativ zu Grunde gegangenen, nach Rettung in Allem, nur nicht in der Arbeit, schnappenden Tandlers, eines bornirten Barbiers, dessen über der Wucht der Jahre sinnig gewordenen Töchterleins und deren Liebhabers, eines vacirenden Kellners, originell und noch possenhaft zu finden. Das Facit des Ganzen war daher die sehr günstige Aufnahme eines recht gelungenen Coupletts (jenes über die Gestirne und Himmelszeichen, von Mad. Jäger sehr entsprechend vorgetragen) und die mit wahrer Lust angeschauten lieblichen Tänze des superb costumirten Balletpersonales. Über des Hrn. Decorateurs Leistungen war nur eine Stimme, die der Anerkennung und Bewunderung; vornehmlich über den durch farbige Lampen wundervoll beleuchteten Garten. Mit dem Hrn. Maschinisten wäre ein bischen zu rechten, daß durch seine Schuld die hübsche Idee der vom Luftballon aus verschwindenden und wechselnden Gegenden so wirkungslos blieb. — Unsere verehrten Leser erwarten aber in der Musikzeitung auch die Recension der Musik zum heutigen Stücke? Dieß wohl mit vollem Rechte; aber was soll man über ein Ding sagen, das nicht viel, oder fast so gut als nichts ist? Denn, würden mir die im Stücke heute dem Luftballonbesteiger versprochenen 1000 Stück Ducaten revera ausgezahlt, oder müßte ich, wie die armen, vom gräulichen Sturme verschlagenen Wiener Originalposse-Naturkinder, in die Conciergerie wandern: ich wüßte nicht eine Idee, einen Gesang, eine Wendung, eine musikalische Schönheit in dem ganzen musik- oder vielmehr notenreichen Machwerke aufzufinden; es geht und kommt Alles, so wie sich's gerade gibt; — doch Alles nichts als lauter Bekanntes, lauter Gemeinplätze. Doch halt, Eines muß man ehrlich zugestehen: die Musik zu den Balletbeigaben hört sich recht hübsch an. — Besucht war die heutige Novität sehr erfreulich, und Mad. Weiß, Mad. Jäger, Hr. Jachimovicz, Hr. Feuchtinger und Weiß erhielten auszeichnende Beweise des Beifalls. Der Dichter aber zog eine Niete. Groß-Athanasius.

Concert-Salon.

Concert der Pianistinn Lena Biber aus Nürnberg, Donnerstag den 25. Jänner 1844.

Eine Schülerinn von zwei der renommirtesten Claviermeister Wiens mit einem schönen musikalischen Talente muß sich bei dem entsprechenden Fleiße allerdings über die Mittelmäßigkeit erheben, ja es steht zu erwarten, daß sie sich in der Folge bei fortgesetzter Kunstbildung bald zu jenem Grade der Vollkommenheit aufschwingen werde, der sie geeignet macht, sich den bedeutenderen Künstlern anzureihen; ob aber die junge Clavierspielerinn jetzt schon auf dem Puncte steht, um in einem eigenen Concerte vor das Kunstpublicum einer Residenz wie Wien hinzutreten und sich sonach mit den vollendeten Künstlern in Parallele zu stellen, ob es überhaupt gut ist, daß eine Kunstjüngerinn ihre, wenn auch allerdings lobenswerthe Fertigkeit in der Behandlung des Instrumentes öffentlich als Concertistinn darweise, bevor diese in ästhetischer Kunstbildung ganz geläutert und durch die Flamme einer poetischen Durchgeisterung geheiligt worden; das sind Fragen, die ich nicht bejahend beantworten werde. — Wir hörten von Dlle. Biber den ersten Satz aus Hummel's H-moll-Concert, Etude von Chopin und Campanella von Taubert, und endlich die Don Juan-Phantasie von Thalberg. Diese junge Clavierspielerinn erwies in allen diesen Piecen eine seltene Kunstfertigkeit, die von fleißigen Studien zeigt; ihr Spiel ist rein und entbehrt nicht jene anmuthige Zierlichkeit, die der moderne Clavierstyl erheischt, ja ihr Geschmack im Vortrage, besonders der Thalberg'schen Piece, zeigte, daß sich die Concertgeberinn gute Vorbilder gewählt, und diesen nicht ohne Erfolg nacheifert. Weniger gelang ihr die Wiedergabe des Hummel'schen Satzes im Geiste des Tondichters, sie wußte dasselbe nicht mit jener Bestimmtheit in der Characteristik, die nur aus einem innigen Kunstverständnisse hervorgeht, das weder angelernt, noch nachgeahmt werden kann, wiederzugeben, und konnte deßhalb nur von Seite einer gewandten mechanischen Fertigkeit erfolgreich auf die Zuhörer einwirken. — Bei diesem Concerte hörten wir auch zwei interessante Gesangsvorträge, und zwar den einen durch ein Frln. Emma Aue, die eine Arie aus „Elisir" mit einer jugendlich frischen, kräftigen, aller Bildung fähigen umfangsreichen Stimme vortrug, die bei ausdauerndem Fleiße zu schönen Hoffnungen berechtigt; den andern durch Hrn. Gehrer, k. preuß. Hofopernsänger, welcher ein sehr ansprechendes Lied von Hrn. Hofcapellmeister Reuling vortrug und sich beim musikalischen Publicum auf eine sehr vortheilhafte Weise introducirte. Hr. Gehrer hat während seiner Abwesenheit von Wien an Stimme und Vortrag bedeutend gewonnen; wir sehen dem Auftreten dieses Sängers in der Oper mit gespannter Erwartung entgegen. — Das Orchester, unter der gewandten Leitung des Hrn. Dont, Mitglied der k. k. Hofcapelle, begann das Concert mit einer Lindpaintner'schen Ouverture. A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Schilflied von N. Lenau. Musik von R. Hirsch. Wien bei Tobias Haslinger.

Diese Composition ist eine der besseren des Hrn. Hirsch. Das Gedicht, dessen Bedeutung freilich nicht leicht zu vergreifen war, ist richtig aufgefaßt. Besonders wirksam macht sich das **Più mosso** in der zweiten Hälfte des Gedichtes. Doch könnte auch hier wie bei allen Liedern des Compositeurs etwas mehr selbstständige Melodie nichts schaden, denn noch nie haben sich Zuhörer bei einem Liede an der Begleitung allein ergötzt.

Elegie für Violoncell oder Violine von W. Pape. Wien bei Tobias Haslinger.

Die ersten Erfordernisse einer Elegie sind Gesang und Einfachheit. Wo diese fehlen, ist beim besten Willen nichts Gutes mehr heraus zu finden, denn was sonst auch noch daran seyn mag — die Anlage ist vergriffen, und ein Haus, welches schief gebaut ist, wird durch die allerschönsten Verzierungen nicht mehr gerade. Dieß ist leider auch der Fall bei der Elegie des Hrn. Pape. Es ist vor einer Masse von Noten keine Melodie hörbar, nirgend ein Festhalten an eine Grundidee, kein zum Verständniß des Ganzen nöthiger Ruhepunct, und eine immerwährende Bewegung, welche dem Character der Elegie durchaus entgegen ist. Seit Ernst mit seiner Elegie hervortrat, sind, besonders für die Violine und das Violoncell, ein bedeutender Nachwachs entstanden, doch die Wenigsten haben sich mehr als den Namen des, in der Form trefflichen Originals zum Muster genommen. Figuren auf Figuren, Verzierungen auf Verzierungen und — kein Gesang. — W....

Correspondenz.

(Monatbriefe aus Prag. — Jänner.)

Verehrtester Herr Redacteur! Sie sind wahrscheinlich der Meinung, ich werde meine Monatbriefe genau mit dem 1. Jänner beginnen und mit dem 31. Jänner schließen, dem ist aber nicht so. Ich bin zu Ihrem Referenten in der böhmischen Siebenhügelstadt bestellt, mithin betrachte ich mich als Literat, und als solcher kann ich mich auch der poetischen Gilde beizählen und sohin von der licentia poetica Gebrauch machen. Auf diesen Grund mich stützend, erlaube ich mir auch den Anfang des Monats Jänner vom ersten Mondesviertel, also vom 28. December 3 Uhr 58 Minuten Abends her zu datiren und referiren also demnach wie folgt. Am 28. v. M. hörten wir Hrn. Damke den Gennaro in „Lucrezia Borgia" und am 13. d. M. den Elvin in der „Nachtwandlerinn" mit sehr vielem Fleiße vortragen. Dieser Gast besitzt eine schöne Stimme, sein Gesang beurkundet eine gute Schule und erwarb sich besonders in der letztern Partie seine wohlverdienten Lorber. Am 30. December debutirte Dlle. Senger als Irene im „Belisar." Die Oper selbst mit ihren Schönheiten und Mängeln, mit ihren lieblichen Blüthen und ihren unnatürlichen Auswüchsen durch das kritische Microscop zu betrachten, diese Arbeit wird mir der Leser dieser Zeilen gewiß erlassen und ich will daher zur Besetzung selbst übergehen. Antonia, dieses Mannweib, deren Inneres gleich dem wildentbrannten Vulkane, von Liebe und Haß, Rachewuth und endlicher Reue wild durchtobt wird, hatte an Dlle. Großer eine herrliche Repräsentantinn gefunden; Irene aber, diese zarte Blume, von Zephir's leisem Hauche belebt und aufgeblüht unter Aurorens zärtlicher Sorgfalt, ward von Dlle. Senger gar übel vertreten. Dieser Sängerinn mangelte zur Irene nichts als die Stimme und die Würde. Ich will ihr das Verdienst der Naivetät, des Anständigen im komischen Fache nicht nehmen, aber die tragische Irene war ein arger Mißgriff. Hr. Kunz als Belisar verdient noch ehrenhafte Erwähnung. „Das unterbrochene Opferfest," welches am 4. d. M. auf unserm Repertoire erschien, hat manche liebliche Stellen, es füllt die Paar Stunden, die man ihr opfert, recht angenehm aus. Hr. Winter hat sich damit, wenn auch keinen Triumphbogen, wohl aber eine lieblich duftende Jasminlaube im Garten der Kunst geschaffen. Die Darstellung selbst konnte als gelungen betrachtet werden. — Jetzt führe ich Ihnen einen schon früheren Bekannten in Giulio Briccialdi vor, der hier zwei Concerte gegeben hat, das erste am 29. December, das letzte am 5. Jänner. Zwei Jahre sind es, als ich ihn in meinem lieben Wien gehört habe; wie begeisterte mich damals der noch gänzlich unbekannte Flötenspieler, wie entzückte mich seine Virtuosität. Die Flöte, jenes arme, gänzlich übersehene Stiefkind in der großen Familie der musikalischen Instrumente, eröffnete mir damals einen neuen Born voll des edelsten und reinsten Kunstgenusses in den Händen des fremden Künstlers. Und jetzt nach zwei Jahren hörte ich ihn wieder in Prag, und ich wurde eben so begeistert, eben so entzückt. Er trug dabei Phantasien über Motive aus der „Nachtwandlerinn," den „Hugenotten" und „Linda di Chamounix;" eine Ernst'sche Elegie und die Schlußarie aus „Lucia di Lammermoor" vor. Der Besuch war äußerst gering, ob sein Unstern, das schlechte Wetter, der zu hoffende Carneval, der Concertüberdruß, die Festlichkeiten ob des Empfanges Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Stephan oder sein Instrument daran Schuld war, darüber sind die Gelehrten nicht einig, ich als Ungelehrter spreche mich für letzteres aus, obwohl man dieselbe Beobachtung der Leere auch in den Theatern macht. — Am 10. Jänner producirte sich in dem am 4. Jänner wieder eröffneten Theater des Hrn. Stöger der als Baritonist und Sopranist bekannte Hr. Stark aus Pesth; er kann immerhin als eine äußerst interessante Erscheinung sowohl bei dem Kenner als bei dem Laien gelten. Sein Bariton ist klanglos, aber nicht unangenehm zu hören, seine Fistelstimme, die bis zum zweigestrichenen As hinaufreicht, kommt der Kastratenstimme näher, als einer Frauenstimme. — Am 17. betrat der „Freischütz" die Bühne, sein Schuß ging aber nicht einmal in die Scheibe, viel weniger traf er das Schwarze. Im Theater war es sehr kalt, man konnte nicht bis zu Ende der Oper ausdauern. Mein dießmonatliches Referat schließe ich mit dem Fackelzuge, welcher von der Prager Bürgerschaft am 16. d. M. zu Ehren Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Stephan veranstaltet wurde, und wobei vor dem Gubernialgebäude, dem derzeitigen Wohnorte Sr. k. k. Hoheit, von den Mitgliedern der Sophien-Akademie eine in der Landessprache zu diesem Zwecke componirte Cantate gesungen wurde. Nächsten Monat mehr. ††

(Innsbruck am 20. Jänner.) Ich will Ihnen die Ereignisse, welche in unserer hiesigen Theaterwelt vorkamen, der Reihe nach mittheilen. Hoffen Sie jedoch von mir keine detaillirte Beurtheilung, noch eine kritische Würdigung dieser Aufführungen; ich will nur das Organ der öffentlichen Meinung seyn, und mich, so weit es thunlich, jeder subjectiven Kunstansicht enthalten. Im v. M. kam die Oper: „die Bergknappen" von Hamm zur Aufführung. Obgleich einzelne Nummern, z. B. die Gesangs-Piecen der Geisterköniginn (gesungen von Dlle. Bogdani), besonders aber eine Romanze, von Hrn. Küchler sehr gelungen vorgetragen, gefielen, so sprach doch die Oper im Allgemeinen nicht an. Sie ist ein Mixtum compositum aus Mozart, Spohr, Weber mit noch andern Anklängen, welche ihre Natur auch in dieser Zusammensetzung nicht verläugnen. Sie ward zur Benefice des hiesigen Capellmeisters Stuckenschmidt gegeben. Bald darauf kam ein Opern-Potpourri zur Aufführung, in welchem uns die HH. Tosi und Magrini vorgeführt wurden, jedoch eine totale Niederlage erlitten. „Robert der Teufel" rückte nun mit seinen gewaltigen Tonmassen ins Feld, welche aber bei den hiesigen schwachen Kräften, die zur Besetzung einer so großartigen Oper nicht auslangen, ebenfalls nicht den gewünschten Erfolg hatte. Die Intention des hiesigen Directors, nur deutsche classische Opern zu geben, ist allerdings sehr lobenswerth, allein die Kräfte seines Personales halten mit seinem Willen nicht immer gleichen Schritt. — Glücklicher war der Erfolg der Oper „Beatrice di Tenda." Hr. Küchler wußte als Enrico seine schöne Baritonstimme mit Wirkung herauszustellen. Mad. Ester sang die Partie der Agnese recht brav. Der Beifall, welcher allen Mitwirkenden in reichem Maße gezollt wurde, war ein wohlverdienter. Nach einer Wiederholung der „Stummen von Portici," welche das zweite Mal bei weitem gerundeter zusammenging, folgte „die Jüdinn" zum Vortheile des Tenoristen Erkel. Die Aufführung dieser Oper war unstreitig die beste aller bis jetzt gegebenen Vorstellungen. Das Ganze zeigte von fleißigem Studium, das sich in einer gewissen Sicherheit der musikalischen Darstellung erwies. Besonders lobenswerth war Dlle. Bogdani in der Titelrolle. Liegt ihr gleich diese Partie etwas zu tief, so wußte sie doch mit Umsicht den dadurch entstehenden Übelständen zu begegnen, namentlich ist ihre characteristische Auffassung zu loben. Diese Sängerinn gab zu ihrer Benefice ein Opern-Potpourri, in welchem drei Piecen aus Donizetti's „Linda" in italienischer Sprache, besonders aber das Duett zwischen Linda und Carlo aus dem ersten Acte sehr gefielen. Die zwei Piecen aus „Marie, die Tochter des Regiments" von Donizetti, welche Dlle. Stofregen sang, der zweite Act aus „Belisar" und Mad. Ester als Irene und zuletzt der zweite Act aus den „Ghibellinen," in welchem die Beneficiantinn die Prinzessin gab, sprachen gleichfalls sehr an. Ein Hr. Mendelssohn, welcher hier durchreiste, trug aus Gefälligkeit für die Beneficiantinn dabei ein Duett aus der Oper: „Elena di Feltre" und eine Arie aus „Gemma di Vergy" vor. Ist auch die Stimme dieses jungen Sängers für das hier

eben nicht sehr acustisch gebaute Theater etwas zu schwach, so gefiel er doch durch seinen künstlerischen Vortrag, den er mit seiner übrigens sehr angenehmen und volubilen Stimme in schönen Einklang zu bringen wußte; besonders in der Arie erhielt er vielen und lauten Beifall. — So weit die Aufführungen im hiesigen Theater. — Ich hoffe Ihnen bald wieder Mehreres und vielleicht Interessanteres berichten zu können. Zum Schlusse noch zwei Neuigkeiten. Dlle. Bogdani soll dem Vernehmen nach unser Theater verlassen, was den hiesigen Kunstfreunden sehr leid thut. — Die Aufführung der Oper »Lucrezia Borgia« steht nächstens zu erwarten. (Pr. Br.)

(Ödenburg am 19. Jänner 1844.) Wir leben hier in einem barbarischen Kunstzustande. Auch unser Musikverein scheint gänzlich zu erschlaffen. Diese seine Unthätigkeit muß ich auf die Gefahr hin erwähnen, um nicht auch des geflissentlichen Übergehens dieses Kunstinstitutes gezeihet zu werden. Keine Akademie, keine Oper, nicht einmal ein Concert bringt Abwechslung in unser unmusikalisches Alltagsleben. Eine Stadt in Europa, die in einer Winter-Stagione des 19. Jahrhunderts nicht einmal noch einen Concertüberdruß fühlt, das ist das längst gesuchte Eldorado, „dahin laß uns Geliebter ziehen," werden unsere Leser entzückt ausrufen. Und doch fliehen sie nicht die Rosen um der Dornen willen, nicht den Sommer wegen lästiger Mücken. Abwechslung ist die Wurzel des geselligen Lebens, wo diese fehlt, schrumpft der Mensch zur Mumie der Langweiligkeit zusammen. Eine Stadt ohne Musik und ein musikalischer Referent — doch ich sehe, wie weit mich meine begonnene Jeremiade von meinem Ziele wegbrachte, ein Referat will ich mittheilen und zwar über den gestrigen Abend; es kam „Der Rastelbinder, oder Zehntausend Gulden," Posse von Fr. Kaiser, zum Vortheile unseres Komikers Modl zur Aufführung; dieses arme, an dramatischer Schwindsucht laborirende und nur durch eine ziemlich erkleckliche Dosis von Wortwitzen sich auf den Füßen erhaltende Machwerk des Hrn. Kaiser wurde durch die Darstellenden uns so ziemlich befriedigend vorgeführt. Der Beneficiant war, wie immer, so auch heute als Lorenz höchst komisch und ergötzlich anzusehen. Dlle. Stieger erntete als Juri ungetheilten Beifall. Auch Hr. Röder hatte heute wider seine Gewohnheit als Nagy de Szentegy seine Rolle mit vielem Fleiße durchgeführt. —y.

Miscelle.

Wir theilen unserem Lesepublicum hier eine Beurtheilung Beethoven's mit, welche über ihn im Jahre 1796 geschrieben wurde und in dem Jahrbuche der Tonkunst von Wien und Prag enthalten ist. Es mag dieser Aufsatz einen erneuerten Beweis liefern, daß das große Genie Beethoven's schon bei seinem ersten Auftreten in Wien erkannt und gewürdigt worden, und daß der Vorwurf: als müßten die großen Künstler unseres Vaterlandes sich erst im Auslande Geltung verschaffen, um hier nach Verdienst geehrt zu werden, denn doch nicht immer gerecht sey.

„Beethoven, ein musikalisches Genie, welches seit zween Jahren seinen Aufenthalt in Wien gewählet hat. Er wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen den außerordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so vieler Leichtigkeit exequirt. Seit einiger Zeit scheint er mehr als sonst in das innere Heiligthum der Kunst gedrungen zu seyn, welches sich durch Präcision, Empfindung und Geschmack auszeichnet, wodurch er dann seinen Ruhm um ein Ansehnliches erhöhet hat. Ein redender Beweis seiner wirklichen Kunstliebe ist, daß er sich unserem unsterblichen Haydn übergeben hat, um in die heiligen Geheimnisse des Tonsatzes eingeweiht zu werden. Dieser große Meister hat ihn nun während seiner Abwesenheit unserm großen Albrechtsberger übergeben. Was ist da nicht Alles zu erwarten, wenn ein so hohes Genie sich der Leitung solcher vortrefflicher Meister überläßt! Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine letzteren besonders auszeichnen."

Aphorismen.

Es scheint, daß die Natur zu gewissen Zeiten für die Ersprießlichkeit und den raschen Wachsthum der Künste schöpferische Geister hervor und durch mancherlei Umstände zur Reife bringen müsse, die hernach dem Ganzen wieder einen neuen Impuls und eine eigene Richtung geben. Was Sonne, Regen und Luft für das Gedeihen der Pflanzen sind, das sind für die ersteren weise, mächtige Personen, welche den Geist erkennen und ihm einen geeigneten Wirkungskreis anweisen.

Virtuosen sind sehr oft dadurch entstanden, daß man sie in ihrer Jugend von ihrer Lieblingbeschäftigung abhalten wollte; so natürlich ist dem Menschen Freiheit und Liebe zu eigener That, von der ihm allein das Verdienst zukommt, und so sehr reizt ihn das Gegenstreben. So wird die Erziehung, die man für die beste hält, oft die schlechteste, und die schlechte gut; das Kind thut nicht selten das, was die letztere verbietet, wenn es reine volle Empfindung und Stärke zu denken hat. Es thut überhaupt das, was ihm wahrhaft Vergnügen bringt.

Die Manieren veraltern, wie die Moden; man will immer neue. Jeder große Sänger, jede große Sängerinn sucht sich dadurch von andern zu unterscheiden; und eben so die Virtuosen auf Instrumenten. Sie sollen augenblickliche Empfindungen ausdrücken, gleichsam Impromptus seyn; und geben Sängern und Virtuosen etwas reizend Individuelles. Bloß erlernt und erkünstelt taugen sie nie viel; sie kommen selten auf den rechten Fleck, und passen nicht zum Character. Die schlechtesten unter allen sind, wenn die Menschenstimme Manieren, Cadenzen und Läufe der Instrumente nachmacht. Jedoch kann eine gewaltige, schöne Stimme viel wagen, wie ein schönes junges Frauenzimmer bei Moden. Je alberner diese zuweilen sind, desto mehr erhöhen sie durch den Contrast die nackte Schönheit. Bloß erlernte fremde Manier ohne Natur ist jedoch das Widerlichste unter allem. Ein reiner schöner Ton in allen Graden von Stärke und Schwäche erquickt Ohr und Herz mehr, als wenn er zu zwölf und zwanzig andern verziert wird.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Jemand meinte, es sey denn doch gar zu unsinnig, daß Rossini in der Oper: „Die diebische Elster" den Podestà einen Walzer singen ließe, in dem Augenblick, als er der Ninete das Todesurtheil ankündiget. Dieß vertheidigte ein Anderer, und sagte: „Eben dieser Todesurtheilwalzer sey Rossini's am meisten characteristisches Musikstück; denn gerade durch den falschen musikalischen Ausdruck habe er anzeigen wollen, daß das Urtheil selbst falsch sey.

Als die „Stumme von Portici" aufgeführt wurde, fragte ein kleines sechsjähriges Mädchen seinen Vater, als eben Elvira heraustrat, und ihre Arie zu singen anfing, „Vater, ist das die Stumme?"

Notizen.

(Das Mozart'sche Requiem) kommt heute in der Pfarrkirche zu den heiligen Schutzengeln auf der Wieden zur Aufführung.

(„Don Sebastien"), zu dessen Aufführung der Municipalrath von Lille den Hrn. Bénard, Theaterdirector daselbst, mit 8000 Franken unterstützte, wird schon auf der Lyoner Bühne und in fünf andern Theatern Frankreichs einstudiert.

Concert-Anzeige.

Morgen den 28. d. M. findet das Concert des berühmten Flötisten Giulio Briccialdi im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Sperrsitze zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in allen Musikalienhandlungen und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Ball-Anzeige.

Der für Mittwoch den 24. d. M. bestimmte und wegen plötzlich eingetretener Hoftrauer verschobene Ball der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates findet im k. k. großen Redoutensaale Dinstag den 30. d. M. statt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 13. **Dinstag den 30. Jänner 1844.** Vierter Jahrgang.

Beurtheilungen über Leistungen noch lebender Künstler vor beinahe fünfzig Jahren.

Wir entnehmen dem Jahrbuche der Tonkunst von Wien und Prag einige Beurtheilungen, welche über jetzt noch lebende Künstler im Jahre 1796 gefällt wurden, und geben dadurch dem Leser die Gelegenheit, das Urtheil, das man über diese Künstler jetzt fällt, jenem entgegenzustellen.

Eibler,

„Regenschori in der Schottenkirche, hat viel Talent auf der Orgel und dem Fortepiano, er spielt geschwind und angenehm, und phantasirt recht gut. Man hat einige schöne Quartetten für die Violine von ihm. Auch hat er einige Quintetten für Hoboe principale componirt, welche aber, da sie besonders für Hrn. Dänmer geschrieben wurden und folglich von Schwierigkeiten wimmeln, nicht allgemein brauchbar sind. Zum Wohl der Musik ist zu wünschen, daß er sich nicht auch von dem seit einiger Zeit angenommenen Irrwahn verblenden lasse, welcher die Schönheit in Schwulst, außerordentlicher Geschwindigkeit, und Notenüberhäufungen suchet. Es wäre Schade, wenn auch er mit seinem Talente vergessen könnte, daß die Musik, als eine schöne Kunst, den Grundsätzen der Natur folgen müsse, und daß die Natur, weit entfernt, ihre Werke zu überladen, vielmehr den Regeln der strengsten Ökonomie folge, und gerade in ihrem einfachen Gange diejenige Anmuth erreiche, welche so tiefen Eindruck in uns macht. In der vorjährigen Novemberredoute wurden seine sehr schöne Menuette und Deutsche mit großem Beifall aufgenommen. Er ist überdieß einer unserer vorzüglichsten Waldhornisten, auch spielt er die Bratsche und verschiedene andere Instrumente.“

Gyrowetz,

„ein junger Künstler, der seinen eigentlichen Stand noch nicht bestimmt zu haben scheint. Er liest und spielt das Clavier mit Fertigkeit, und spielt die Violine sehr gut. Seine Compositionen, als da sind: Quartetten, Sonaten und italienische Arietten, sind überall, besonders im Auslande beliebt. Letztere haben sehr schöne Thema, gute Führung und Ästhetik. Wir haben uns wahrscheinlich Vieles von seinem Genie zu versprechen.“

Weigel,

„Capellmeister und Director am Clavier bei den Opern im Hoftheater. Ein unter unsern Augen erwachsener, und sehr viel versprechender Autor für Vocalmusik. In Albrechtsberger's Tonschule studierte er die Grundsätze einer kernhaften Composition; unter dem Hrn. Capellmeister Salieri der, Ausdruck, Geschmack und Anwendung. Sein Eifer für die Kunst ist brennend und sein Fleiß unermüdet, welches die vielen nach einander gelieferten Opern sattsam beweisen, welche je länger, je reicher und vollkommener werden. Dieser thätige junge Mann wird wahrscheinlich nach und nach dem falschen Wahn, als könne ein Deutscher niemals den italienischen Gesang nach Würde behandeln, vollends den Kopf zertreten. Seine jüngste Oper „Giuliette und Pirotto“ erhielt bei allen unparteiischen Kennern großen Beifall, vorzüglich gefiel das Finale des ersten Actes. Wenn er dirigirt, ist es eine Freude ihn zu sehen; da ist er ganz Aufmerksamkeit, Feuer und Leben. Man könnte sagen, daß er mit Leib und Leben arbeitet.“

Musikalischer Dilettantismus

von Carl August Schimmer.

> Frösch' im Laub' und Grill' im Gras,
> Ihr seyd doch Dilettanten.
>
> Goethe's Faust.

Börne sagt bei Gelegenheit, wo er über die französische Gloire spricht, dieselbe komme bei aller passenden und unpassenden Gelegenheit in Frankreich so unausgesetzt auf das Tapet, daß er, wenn kein anderer Ausweg übrig bliebe, sich in einen Sumpf flüchten würde, um nur der Gloire zu entgehen. Ähnliche verzweifelte Rettungsmittel möchte man bei dem jetzigen, wie Unkraut wuchernden musikalischen Dilettantismus ebenfalls mit Vergnügen ergreifen. Freilich würden wir auch in dieser überhaupt nicht sehr angenehmen Situation von den im Motto erwähnten Dilettanten nicht unbelästigt bleiben, aber wir hörten doch wenigstens Naturlaute und werden zu keiner Beifalls-Contribution gezwungen. Ist es denn nicht genug, daß wir bei öffentlichen Darstellungen und Concerten nur dem sogenannten jetzigen Geschmacke — (in jeder schönen Kunst und Wissenschaft, besonders aber in der Musik ein Unding) — profane Opfer bringen sehen, daß der Welt staunend vorposaunt wird, wie sich noch Alles zum Don Juan dränge, während nur die drei ersten Sängerinnen dieses Wunder hervorbrachten, daß nur die ohrgefälligen, mit einiger Ostentation und Licenz vorgetragenen Tonstücke wüthend applaudirt und wiederholt werden, während die echten, wahren, declamatorischen Meisterstücke, wie z. B. das erste Terzett aus „Figaro,“ das erste Finale, dann das Terzett zwischen dem Grafen, der Gräfinn und Susanne, das Garten-Duett und das Sextett im „Don Juan,“ das wundervolle Duett zwischen dem Gouverneur und dem Kerkermeister im „Fidelio“ und mehr andere, denen Genie und Verstand für ewige Zeiten das Meistersiegel auf-

gedrückt, fast unbeachtet bleiben. Ist es nicht genug, daß wir in der Königinn der Opern noch immer jene ärgerliche Apostrophe: „O du unsterblicher Mozart!“ zu hören bekommen, als ob es mitten unter den bezaubernden Klängen, die unser entzücktes Ohr von allen Seiten umrauschen, und die uns mit ihrer wahrhaft südlichen Gluth Theater und Entrée vergessen machen, als ob es in einem solchen Augenblicke nothwendig wäre, uns von irgend einem Leporello aufmerksam machen zu lassen, daß der Mozart doch ein verteufelter Kerl gewesen, und daß wir ihm diesen Genuß so wie mehrere andere zu verdanken haben, abgesehen davon, daß wir bei dieser maschinenmäßigen Beifalls-Aufforderung aus aller Illusion gerissen werden, was gerade in diesem Augenblick, wo wir der furchtbaren Erscheinung des „steinenen Gastes“ mit seinen wahrhaft überirdischen Tönen schaudernd entgegen sehen, um so störender ist. Ist es nicht genug, daß wir gleichsam pharisäisch entschuldigend mit großem Triumphgeschrei verkündigen, unser Geschmack sey dennoch nicht so tief gefallen, weil Mozart'sche Opern (o Wunder!) unter bedingenden Umständen noch so viel Anwerth hätten, indessen doch in ini'schen und etti'schen Opern unläugbar der Zudrang größer und der freilich individuelle Beifallssturm lärmender ist. Müssen wir auch im ruhigen Privatleben noch durch den Dilettantismus gehudelt werden? Es gibt jetzt leider keine ruhige Familie mehr, die nicht unter ihren Mitgliedern wenigstens eines zählte, das sich durch erstaunenswerthe Virtuosität auf irgend einem Instrumente oder durch wundervolle Kehlenfertigkeit auszeichnete, und, mit verwandtlichen und bekanntlichen Lorbern geschmückt, sich für auserwählt unter den Auserwählten hält. In gegenwärtiger Zeit ist das Unheil um so viel größer, da, durch einige seltene und jedenfalls außerordentliche Beispiele aufgemuntert und angereizt, auch die armen, oft sehr unschuldigen Kindlein, **coute, qui coute,** schlechterdings virtuosiren und sich selbst und ihre werthe Familie glorificiren müssen. Es ist nicht möglich mehr, einem Privatcirkel beizuwohnen, ohne zum Märtyrer eines Kindergequickes oder Gehämmers zu werden. Wie der hyokanische Tieger mit glühenden Augen auf seine Beute lauert, so sucht der von dem unbezweifelten Talente seines lieben Kleinen trunkene Vater die Gelegenheit zu erspähen, Anlaß zu dessen Ausübung zu geben, und da bei der jetzigen musikalischen Monomanie unmöglich ein Cirkel ohne Gespräch über Musik bleibt, so ergibt sich denn leider diese Gelegenheit allzubald. Ja,“ beginnt er, „das spielt meine Minna auch, nicht wahr, Minna, das hast du dir schon einstudiert?“ Welches Kieselherz vermöchte nun eine Aufforderung zu vermeiden, und wenn es doch fühllos genug geschieht, so weiß das einmal in schwellende Wonne gebrachte Vaterherz seine sehnsüchtigen Wünsche doch **per fas et nefas** ins Werk zu setzen. Die virtuose Kleine besteigt nun mit bescheidenem Erröthen, doch aber ihrer Kraft bewußt, den Triumphstuhl, den man zum Behufe des richtigen Verhältnisses ein Kissen aufgelegt hat, und nun, während die Anwesenden einen bewunderungsparaten Halbcirkel um sie gebildet haben, beginnt das große Werk. Nach den wichtigsten Gesetzen der angewandten Mechanik werden nun eine Etude von Henselt, eine Nocturne von Chopin, Variationen von Herz und dergleichen herabgehämmert, ja manche dieser süßen Kindleins treiben die Sache weit und bis ins Unglaubliche, sie wagen sich an Musikstücke, auf denen man aber erst nachträglich mit Erstaunen die Namen Thalberg und Liszt entdeckt. Der Vater und die sämmtlichen Verwandten schwimmen in Lust und Entzücken, das Auditorium brüllt und klatscht unverständig oder auch pflichtschuldig Beifall und nur der wahre Kinder- und Musikfreund wendet sich mit Bedauern und Abscheu von einer Scene weg, bei welcher die edle Himmelskunst, so wie der Kindheit heiliges Paradies entweiht und profonirt werden. Welche betrübende Aussicht für die wahre, einem Frauenzimmer vor Allem nöthige Bildung für Haus und Herd, welche Aussicht für den einstigen Gatten, der noch etwas mehr wünscht, als seine Gattinn fortwährend als Virtuosinn verehrt zu sehen und um so mehr, wenn er verständig genug ist, vorauszusehen, daß ein Frauenzimmer zwar nie die Lust zu Triumphen, aber nach der Verheirathung jene zur weiteren Fortbildung, meistens selbst zur Cultivirung erworbener Fähigkeiten verliert, und daß es noch nie ein Frauenzimmer zur wahren echten Virtuosität gebracht hat (?), obschon sie mit dem fruchtlosen Ringen darnach alle nützliche Bildung bei Seite setzt und vernachlässigt. Doch diese Betrachtungen verlieren sich zu tief in das Bereich der ernstesten Moral und ich begann mit dem Vorsatze, scherzhaft zu schreiben. Ob der Dilettantismus schon in den ältesten Zeiten grassirte, das weiß ich nicht, war es aber der Fall, so ist mir auch die Geschichte mit Saul's Wurfspieß klar, dem David wahrscheinlich zu lange auf der Harfe vordilettirte, auch mag wohl Timon in Dilettanten-Übersättigung in die Wüste geflohen und ein arger Menschenfeind geworden seyn; denn schroffer Undank ist eine allzu gewöhnliche Sache, als daß ein feiner Menschenkenner, wie Timon war, dadurch so sehr zur Verzweiflung hätte gebracht werden sollen, dazu ward ein schrecklicher, unheilbringender Anlaß, nämlich der Dilettantismus, nothwendig. Ja, es steht noch sehr dahin, ob nicht, da das griechische Götterwesen schon lange als Fabelei erklärt ist, der gute Äneas durch das dilettirende Cithergeleier seiner holden Dido endlich zur Flucht gezwungen wurde, um so mehr, da sie laut einiger Stellen in dem schönen Gedichte Virgil's dieser edlen Kunst mächtig war. Wie glücklich aber waren jene Zeiten gegen die unsrigen. Wir haben uns, wie Heine sagt, so viele Bildung angewöhnt, daß wir uns keines Wurfspießes bedienen dürfen, unsere anderseitigen Bedürfnisse sind so hoch gestiegen, daß eine Reise nach der nächsten Wüste, auf die Gefahr hin, daselbst abermals dilettirende Beduinen zu treffen, viel zu kostspielig wäre. Höchstens bliebe noch die Flucht von der Geliebten übrig, zu deren Anlasse aber gibt es hundert andere, weniger verzweiflungsvolle Mittel. Unser trauriges Los ist daher, dulden und tragen, keine Aussicht, kein Weg von keiner Seite. Denn, sofern wir bei öffentlichen Productionen geärgert und gelangweilt werden, so haben wir uns erstens das Übel selbst zugezogen, wir können uns wegbegeben, wir können dazù schweigen oder auch unser Mißfallen laut werden lassen, was immer ein leidentlicher Trost ist. Der Dilettantismus aber stürmt über uns herein, unvorbereitet, ungeahnt, wie der Wirbelwind am heitersten Tage, er erfaßt uns trost- und rettungslos, ja wir müssen, wollen wir nicht aller conversationellen Bildung und Courtoisie unsbar bekennen, die beste Miene zum bösesten aller Spiele (reel und allegorisch genommen) machen und mit entzückten Mienen Beifall jauchzend, während uns das Herz vor Unwillen und Entrüstung erbebt. Ich meines Orts habe indessen doch, vielfach erprobt in dieser Schule des Leidens, wenn nicht einen Trost gegen so herbe Qual, doch einen Beweis von der Nothwendigkeit ihres Bestehens aufgefunden. Wie viel hatten unsere Voraltern von der verheerenden Pest, von der Türkenwuth rc. auszustehen. Diese Plagen hat uns das gütige Schicksal abgenommen; auf daß die Menschheit aber nicht ungeprüft bleibe, welches zu ihrer Vervollkommnung nothwendig ist, hat sie uns dafür die Geißel des Dilettantismus geschickt, so fürchterlich und schrecklich diese aber auch seyn mag, so bleibt uns dennoch nichts anderes übrig, als sich ihr in Geduld zu unterwerfen, auf bisher noch unentdeckte Präservative zu denken und eben von der schnellen und weit verbreiteten Steigerung dieses gräßlichen Unheils sein baldiges Ende zu erwarten. Vielleicht erfreut sich die Nachwelt einst glücklicherer Zeiten und das Gemälde einer Privatproduction würde für diese vielleicht nicht minderes schauerliches Interesse haben, als wir jetzt bei Abbildungen von Pestscenen, Darstellungen von Pest-Opern und Gemälden voll blutiger Gräuel aus der Türkenzeit empfinden.

Gallerie vaterländischer Künstler.

Joseph Wurda

gehört unstreitig in die erste Classe deutscher Tenoristen. In dem schönen Mannesalter, in welchem die schwer erworbene, aber durch Erfahrung und Geschmack geläuterte Technik mit dem Zenith der physischen Kraft Hand in Hand geht, ist der Sänger am selbstständigsten. In diesem Alter befindet sich Wurda, und streuet thätig, rüstig und mit weiser Freigebigkeit den Reichthum seiner intelligenten Schätze aus. So haben wir ihn in Frankfurt gehört, und, was man von den wenigsten Sängern sagen kann, auch spielen gesehen, da er als Schauspieler vollkommen mit dem Sänger sympathisirt. Wer ihn in zwei so heterogenen Partien, wie die des Joseph und Masaniello, beobachtet und verfolgt, wird die poetische Auffassung, die consequente Darstellung und die ungeschwächte Ausdauer an ihm zu würdigen wissen. Obgleich er, wenn es darauf ankommt Leidenschaften zu malen, den Pinsel in einen brennenden Krater zu tauchen scheint, wenn sein natürliches

Feuer uns mit fortreißt, so bleibt der Höhepunct seiner Leistungen doch die Romanze, in welcher Wild sich noch einmal verjüngt. Hier singt er nicht bloß vorgeschriebene Töne, hier ist ein Übergang seelischer Empfindung zur Seele. Mit einem Worte, Wurda besitzt das, was den Sänger adelt: Ausdruck innern Gemüthslebens, und er wird wie jeder Zögling einer soliden Schule noch mit der letzten Terz in der Kehle ein zum Herzen dringender Sänger bleiben.

Über den Reiz und Schmelz des Gesanges läßt sich leicht der Mangel an schöner Körperform vergessen. Das Verdienst ist um so größer, wenn die Kunst etwas zu versöhnen hat, wie bei so manchen Darstellern, welche sich zu einem römischen Triumphator, zu einem Göttersohne oder zu einem jungen Gotte selbst verhalten, wie jene ersten amphibischen Lineamente, die sich Grundsätzen der Optik zu Folge, nach und nach zu der Physiognomie eines Apollo veredeln. Ich habe die alte kleine (längst verstorbene) Campi als Donna Anna und als Tancred gesehen und muß gestehen, daß ihre Kunst lange nicht im Stande war, über die Illusion zu siegen. Als jedoch das rein geistige Princip mich zu sich hinauf hob, war aber auch die Achtung für die Kunst desto geläuterter. Glücklicher sind indessen doch alle, welche durch edle Persönlichkeit gleich a priori wohlwollende Augen auf sich ziehen, und wenigstens so lange eine freundliche Aufmerksamkeit rege erhalten, bis auch geringere Fähigkeiten ihre beste Beleuchtung bekommen haben. Die beneidenswerthesten sind jedenfalls die, bei welchen neben der Muse auch die Grazie Gevatter stand. Zu diesen wenigen gehört Wurda, der eine edle Persönlichkeit besitzt, folglich schon bei seinem Erscheinen für sich einnimmt, ohne mit der Leistung zurückzubleiben.

Soll diese Würdigung aber nicht bloß Licht-, sondern auch Schattenseiten enthalten, so ist es auch Pflicht zu berühren, daß in Wurda's lyrischem Vortrag, so sehr er auch zu Herzen spricht, sich doch hier und da Agrements einmischen, die sich nicht immer mit dem Geiste der Composition oder mit der Reinheit des Satzes vertragen; und daß, ehe dieser Sänger den Gipfel der Leidenschaft erreicht, er, nicht mit der Kraft, aber wohl mit den Affecten am Ende ist, was dann eben einen unnöthigen und mithin übertriebenen Kraftaufwand nöthig macht.

So weit über Wurda's Eigenschaften als Künstler. Über dessen Lebensschicksale bin ich im Stande folgende Skizzen zu geben:

Joseph Wurda ist ein Ungar, und wurde zu Raab den 11. Juni 1807 geboren. Sein Vater, ein wohlhabender Lederfabrikant, hatte neun Söhne, welche mehr oder weniger alle vortreffliche Stimmen besaßen und in dem Städtchen als die ersten Gesangsdilettanten galten. Zu Osiris Zeiten hätten sie billigerweise als die neun Musen gegolten. Nachdem Joseph Wurda das Gymnasium besucht, war er bestimmt in die Fußstapfen des Vaters zu treten, und begann als kaum 16jähriger Jüngling eine Fußreise, die nicht kürzer als fünf Jahre währte, und welche ihm reichlichen Stoff gegeben hätte gleich Seume zum Schriftsteller zu werden. Aber der junge Wurda gehörte zu den lebensfrohen Gemüthern, die im Genuß des Daseyns und in der Gegenwart ihre Welt finden. Sein Wanderstab führte ihn durch Östreich, Böhmen, Baiern, Tirol und ganz Italien, und in dem glücklichen Gefühl der Freiheit mochten wohl zuerst jene Ahnungen in ihm wach geworden seyn, die sich später zu so drastischen Lebensbildern gestaltet haben. Mit tüchtigen Kenntnissen für seine projectirte Laufbahn bereichert, schiffte sich der junge Wanderer in Rossini's Geburtsorte, Pesaro, auf einem Kauffahrer nach Triest ein, wanderte „ohne Rast und Ruh" über Venedig, Padua, Verona und Tirol nach Steierwark. In Leoben überwinterte er. Wohl mag ihn auf seinen Reisen durch das Mutterland des Gesanges die Lust angeweht haben, die von dem Hauche so vieler italienischen Nachtigallen erfüllt war. Denn in Leoben war es, wo man ihn zuerst auf seine seelenvolle Tenorstimme aufmerksam machte. Sogar der Regenschori der dortigen Domkirche wollte ihn unentgeldlich für den Kirchengesang ausbilden lassen, da es dort — also damals schon wie jetzt — an einem tüchtigen Tenor fehlte. Des Vaters Wille, der den jungen Wurda schnell in die Heimat zurückrief, konnte jedoch die erwachte Liebe zum Gesange nicht ersticken. Schon jetzt dämmerte ein Gefühl in ihm auf, von dem er sich zwar keine Rechenschaft zu geben wußte, das aber, gedachte er seiner Zukunft, dieselbe wie mit einem Schleier bedeckte. In Königgrätz überraschte ihn sein Oheim, der würdige Dombechant und Weihbischof Franz Wurda — ein ausgezeichneter Musiker und als solcher vollends interessant durch seine Freundschaft mit Mozart — als er Lieder zum Clavier vortrug. Erstaunt über das Metall der Stimme, mehr aber noch über die poetische Wahrheit des Vortrags rief er aus: „Junge, du hast eine schöne Stimme, singe fleißig; du kannst sie vielleicht noch einmal brauchen." Leider erlebte der würdige Mann die Erfüllung seines Orakels nicht mehr. Dennoch finden wir den jungen Wurda in seines Vaters Magazin in einem Geschäfte wirken und handthieren, dessen symbolisches Epitheton gerade dem Künstler ein Gräuel ist. Aber nie bleibt das wahre Talent unentdeckt, stehe es noch so heterogen zu Brotpflichten; am allerwenigsten aber das Talent des Gesanges. So wurde der junge hübsche Lederfabrikant bei allen Gelegenheiten, wo es zu singen gab, hervorgesucht. Bald sang er in der Kirche, bald in dem kunstgebildeten und gastfreien Hause des Domherrn Stankowitsz (gegenwärtig Bischof zu Raab) und bald als primo uomo in den Quartettcirkeln des Casino. Kurz, ohne Wurda ward bald keine Musik mehr gemacht, und so konnte es nicht fehlen, daß er die allgemeine Aufmerksamkeit, namentlich die der fremden Concertgeber auf sich zog. Daß es nicht an Aufmunterern und Rathgebern fehlte, welche ihm die Bühne als das Ziel aller künstlerischen Bestrebungen priesen, läßt sich denken; aber war es Mißtrauen, war es das Bewußtseyn des zu erklimmenden steilen Pfades, Wurda kämpfte lange, bis endlich ein Hr. Hoftrompeter Khail ihn der k. k. Theateradministration am Kärnthnerthor dringend empfahl. So von allen Seiten gedrängt, vertauschte er die Wasch- und Schabebark mit dem Parnassus, und den Chagrin *) der thierischen Felle mit dem des Bühnengewimmels. Er trat als Licinius auf, fühlte aber nun erst den unendlichen Raum, der den Dilettantismus von echten Kunstgebilden trennt; trat zurück, um bei Cimarra durchgreifende Studien zu machen, und begann erst dann seine eigentliche dramatische Laufbahn. Durch die Verwendung des Grafen von Brühl in Berlin erhielt er sogleich ein vortheilhaftes Engagement bei dem Strelitzer Hoftheater, wo er fünf Jahre lang hintereinander der Liebling des Hofes und des Publicums war. Im Jahre 1835 erhielt er einen Ruf nach Hamburg, wo er hochgeachtet als Mensch und Künstler bis zu diesem Augenblick in unausgesetzter Thätigkeit wirkt.

C. Gollmick.

(N. L. M. Z.)

Concert-Salon.

Concert des Flötisten Giulio Briccialdi, Sonntag den 28. Jänner 1844 im Musikvereinssaale.

Hr. Briccialdi ist uns kein Fremdling, wir hörten und würdigten ihn vor zwei Jahren bei seinem ersten Auftreten in Deutschland, und haben seitdem von Zeit zu Zeit über die Erfolge seiner Kunstreisen Notizen in unsere Zeitschrift eingerückt. Daß Hr. Briccialdi seit seinem ersten Concerte in Wien Manches in dem Wesen seiner Kunst geändert, und zwar zu seinem Vortheile, davon wird wohl jeder Kunstfreund schon zum Voraus sich überzeugt halten; ob dieß und in wie ferne, hierüber werden wir unsern verehrten Lesern Rechenschaft geben, wenn wir denselben in mehreren seiner dießjährigen Concerte werden gehört haben; dermalen sey nur die Wahrnehmung ausgesprochen, daß Hr. Briccialdi seither an Kraft und Fülle seines Tones, an Passagengeläufigkeit und musterhafter Sicherheit in der Doppel- und Drippelzunge gewonnen, daß er aber an der Gluth und Herzlichkeit seines Vortrages, an der reinen begeisterten Seele seines Spieles verloren und hiefür eine Salon-Eleganz angenommen habe. Wir finden uns darum von seinem Spiele eingenommen, denn es ist überaus zierlich, wir bewundern seine Kunstfertigkeit, denn sie ist ausnehmend, erstaunlich, — allein mit dem Herzen machte er uns nicht viel zu schaffen — er ließ dasselbe heute kalt. Die von ihm dermalen vorgeführten Stücke waren: a) Concertino (E-dur); b) Elegie von Ernst, für die Flöte und Fortepianobegleitung; und c) Phantasie über ein Thema aus der Oper „Linda" (das erste und dritte componirt, das zweite arrangirt und mit Fortepianobegleitung versehen vom Concertgeber.) Als Zwischennummern erhielten wir ein Lied: „Die Heimath," Gedicht von Ruppertus, Musik von A. Roth, gesungen von Hrn. Gehrer, — eine gemüthliche, mit einigen wirksamen Schlußpointen versehene Composition, vom Sänger ent-

*) Eine Art Leder.

sprechend und mit einer recht hübschen Stimme vorgetragen; „Jeanne,“ Romanze von Thys, und „L'erbagère et le gens du Roi,“ Romanze von Loisa Puget — gesungen von Hrn. Berton, und das letztere auf vielseitiges Verlangen sogar wiederholt, was für Hrn. Berton ein bedeutender Sieg war, da er fast keine Stimme (denn heisere Laute kann man füglich nicht Stimme nennen) besitzt; endlich spielte noch Fräulein Amalie Mauthner die Thalberg'sche Phantasie und Variationen über Motive aus der „Norma“ mit einer bedeutenden Geläufigkeit, aber nicht genügender Sicherheit und Klarheit — was übrigens einem Kinde nicht verargt werden mag, das immerhin seinem Meister viel Ehre macht und sehr Bedeutendes anhoffen läßt, — bis nun scheint dasselbe einer öffentlichen Production noch nicht gewachsen. Besucht war der Concertsaal gut und das Auditorium mit Beifallsbezeigungen überaus verschwenderisch.

Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Innsbruck.) Dem „Tiroler Boten“ vom 22. Jänner 1844 entnehmen wir folgende Beurtheilung über die Aufführung des dortigen Musikvereins. Am 12. Jänner gab der hiesige Musikverein das zweite diesjährige Concert. Den Anfang machte eine Ouverture von Stuckenschmidt, Capellmeister des hiesigen Theaters, eine lebensfrische Composition, welche zu schönen Erwartungen für des jungen Tonsetzers Zukunft berechtiget. Der Künstler, welcher die Ouverture selbst dirigirte, wurde stürmisch hervorgerufen. Dieser Piece folgte eine Sopran-Arie aus „Lucia di Lammermoor,“ gesungen von Frln. Czichna. So wie immer hat auch dießmal der gefühlte Vortrag und die reine Intonation dieser mit einer wahrhaften Silberstimme begabten Künstlerinn das Publicum entzückt, und zu wiederholten stürmischen Beifallsbezeigungen hingerissen. Die dritte Nummer war eine Transcription von Alexander Fesca, vorgetragen von dem Pianisten Hrn. Joan. Sein schöner kerniger Anschlag, die Sicherheit und Bravour, vorzüglich in der Schlußvariation, verdienten den erhaltenen Beifall in vollem Maße. Nummer 4: ein Lied von Lenz mit obligater Hornbegleitung, und Nummer 5 „der Spaziergang,“ komisches Lied von Kücken, beide Piecen vorgetragen von Hrn. Küchler, Sänger am hiesigen Nationaltheater. Beifall lohnte seinen schönen, vorzüglich in dem letzteren Scherze der indeß für ein größeres Concert nicht ganz passend scheint, declamatorisch richtigen Vortrag. Hierauf folgte die Symphonie in C-dur von Mozart. Die Ausführung war trefflich, voll Feuer und Kraft. Man hat es den Musikern und dem Dirigenten Hrn. Alliani angemerkt, daß sie die Schönheit ihrer Aufgabe fühlten. Der Beifall war dem Tonwerke und der gelungenen Ausführung nicht ganz nach Verdienst entsprechend. Ehre denjenigen, die ungeachtet dessen nicht ermüden, solche Prachtwerke zu Gehör zu bringen. Den Schluß bildeten Chöre, vorgetragen von der Liedertafel unter der Leitung des Hrn. Burgverwalters Suschizki. Der Vortrag der ersten drei Chöre war kräftig und gut nuancirt zu nennen. Minder gut ward aber das „Land Tirol,“ von Hrn. M. S. Pegger componirt und dirigirt, aufgeführt. Wenn wir schon mit der Auffassung dieses Liedes nicht ganz einverstanden seyn können, so müssen wir doch anerkennen, daß es viele schöne, Modulirungen enthält, und müssen auch überhaupt dem Hrn. Componisten das Verdienst zugestehen, daß sein Streben, vorzüglich auf Kirchenmusik gerichtet, eine lobenswerthe Richtung angenommen hat, und daß er schon durch manche Piecen seinen Beruf zu diesem Zweige der Composition erwies. Bemerkt muß noch werden, daß die Theilnahme an diesem vaterländischen Institut sich ungeschwächt erhält, indem trotz der großen Kälte der schwer zu beheizende Redoutensaal wie immer gefüllt war.

Kreuz und Auflöser.

Ein hiesiges Blatt erzählt uns, daß das Mozart'sche Requiem, welches wir in unserm letzten Blatte für Samstag den 27. in der Pfarrkirche zu den heil. Schutzengeln auf der Wieden ankündigten, aufgeführt und den zahlreich herbeigeströmten Freunden classischer Musik wieder einen Hochgenuß gewährt habe, der sich nur fühlen, mit Worten aber nur einfach andeuten läßt. Der geschätzte Herr Referent dieses Blattes scheint nicht unter den „herbeigeströmten Freunden der classischen Musik“ gewesen zu seyn, denn sonst müßte er wissen, daß die Aufführung wegen dem am selben Tage eingetretenen Trauer-Gottesdienste in der k. k. Hofcapelle auf heute verschoben wurde, und daher gar nicht stattfand. Dieß zugleich zur Bekanntgabe für die „Freunde classischer Musik,“ und demnach auch für Herrn Referenten, den wir hiemit zur wirklichen Aufführung einladen.

Miscelle.

Nach einem Artikel in den „Rosen“ von Heller über Friedrich Kind ist dem Dichter des „Freischütz“ in seinen alten Tagen das Freibillet von der Hoftheater-Intendanz auf eine herbe Art gekündigt und entzogen worden, und der alte Dichter ist wie ein werthlos gewordener Invalide bei Seite geschoben worden. Berlioz mußte in Dresden zu wiederholten Malen nach der vergessenen Witwe Weber's Fragen, ehe er Auskunft über sie erhalten, und sie aufsuchen konnte! Es schien dem Franzosen unglaublich, daß die Frau eines Künstlers, der ganz Europa entzückt habe, nicht in Wohlhabenheit und reichlicher Anerkennung lebt! — Uns ist dieß nicht ungewöhnlich.

Notizen.

(Hr. Prof. Gottf. Preyer), k. k. Hoforganist, hat einen Vocalchor über ein Gedicht von Rückert: „Um Mitternacht,“ componirt. — Es ist dieß eine der gelungensten Compositionen, welche in neuester Zeit in dem Fache des Männer-Chorgesanges geliefert wurden.

(„Lucrezia Borgia“) wurde am 19. d. M. in Prag mit vielem Beifalle gegeben. An eben demselben Tage feierten auch die Geschwister Milanollo ihren ersten Triumph daselbst.

(Der Kör in Pesth) hat beschlossen, eine zu uniformirende Zigeunerbande zu bilden, um die Nationalmusik zu haben, und decretirte diesem Projecte jährliche 2500 fl. Auch wollte der Kör eine Loge und eine Reihe Sperrsitze im Nationaltheater für die Vereinsglieder abonniren, was jedoch nicht durchging.

(Der berühmte Pianist Rud. Wilmers) aus Kopenhagen hält sich in Göttingen auf.

(In Paris) kamen im vorigen Jahre 14 neue Opern und 1 Ballet auf die Bühne (neue, insofern auch solche, welche in der Seinestadt noch nie aufgeführt wurden); darunter befanden sich 1 von Halevy, 4 von Donizetti, 1 von Auber, 1 von Boulanger, 1 von Balfe, 2 von Ambr. Thomas, 1 von Adam und dem verstorbenen Monpou, 1 von Flotow, 1 von Castil-Blaze, 1 von Persiani und das Ballet von Burgmüller.

(Die Akademie der schönen Künste) in Paris hat den Vicepräsidenten Hrn. Freiherrn Desnoyers zum Präsidenten an die Stelle des Hrn. Blondl, und Halevy zum Vicepräsidenten ernannt.

(Hr. Musikdirector Rahles) hielt in Cöln Vorlesungen über die Geschichte der Musik. Er hat deren bereits vier gehalten, welche eine günstige Aufnahme gefunden haben. Seine Vorlesungen sollen besonders durch geistreiche Auffassung des Gegenstandes, durch ausgezeichnete Beurtheilung und durch blühende Sprache und gefälligen Vortrag belebt seyn. Den Vorlesungen soll ein historisches Concert folgen, in welchem Musikproben aus den ältesten Epochen bis zu unserer Zeit zur Aufführung gebracht und mit erläuternden Vorträgen verwebt werden sollen.

(Dem verstorbenen Dichter Delavigne), welcher zu mehreren französischen Opern den Text lieferte, soll in seiner Geburtsstadt Havre ein Denkmal errichtet werden.

(In Köln) fand am 13. Jänner das zweite Concert des Männer-Gesangsvereins statt, worin unter andern auch Mozart's Ouverture zu „Così fan tutte,“ Chor der Gefangenen aus „Fidelio“ und zwei Quartette von Mendelssohn aufgeführt wurden.

(Liszt) gab in Stuttgart ein Concert, dessen Ertrag zu einer Schulstiftung daselbst bestimmt ist.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 14. **Donnerstag den 1. Februar 1844.** Vierter Jahrgang.

Bemerkungen
über G. Fr. Händel's Composition: „Azis und Galatea."

Durch den unübertrefflichen Vortrage einer höchst originellen Baß-Arie aus der obgenannten Cantate, welche unser, mit Recht allbeliebter, Staudigl in neuester Zeit in mehreren Privatversammlungen zu Gehör brachte, und alle Zuhörer damit bezauberte, wurde die Aufmerksamkeit der musikalischen Kunstfreunde auf ein Werk des unsterblichen Händel geleitet, welches vorher wohl nur Wenigen, selbst dem Namen nach, bekannt gewesen seyn mag.

Nachdem sich aber gerade an diese Composition mehrere Daten knüpfen, welche näher besprochen zu werden verdienen, so glaube ich, nicht Unverdienstliches zu thun, wenn ich den Liebhabern dieser Musikgattung hierüber Einiges mittheile, was ich auf dem Wege der Nachforschung über Händel'sche Compositionen gefunden habe.

Dieser große Tondichter hat den, in der Überschrift dieses Artikels angeführten Gegenstand zu verschiedenen Zeiten zweimal musikalisch bearbeitet; und zwar das erste Mal im Jahre 1707 in Rom, für eine spanische Prinzessinn Donna Laura genannt, über italienische Worte, als ein **Pastorale** unter dem Titel: „**Azis — Galatea et Polifemio**" für Sopran, Tenor und Baß, mit Begleitung von Instrumenten. Es besteht aus achtzehn Nummern, hat keine Ouverture, sondern fängt mit einem Duett für Sopran und Tenor an: „**Sorge il di spunta l'aurora.**" Die Original-Partitur von Händel's Hand befindet sich in der Privatbibliothek des Königs von England (weiland) Georg III. (des großen Verehrers und mächtigen Beschützers Händel's) nebst noch vielen andern höchst merkwürdigen Autographen dieses Componisten; und dieselbe ist niemals durch den Druck veröffentlicht worden, daher sehr wenig bekannt, und selten zu finden.

Ich war vor mehreren Jahren so glücklich, eine Abschrift von dieser Partitur zu erhalten *), woraus ich entnommen: Daß diese erste, italienische Bearbeitung ganz verschieden ist von jener Cantate (unter dem nämlichen Titel und für dieselben drei Singstimmen), welche Händel dreizehn Jahre später für den Herzog von Chandois zu London über englischen Text componirte.

Von dieser letztern Bearbeitung gab Dr. Arnold in London eine gestochene Partitur in gr. Folio heraus, welche 29 Nummern enthält, und aus Recitativen, Arien, Duetten, Terzetten und Chören besteht.

Diese Cantate ist es auch, in welcher unser großer Mozart in Auftrag des kunstsinnigen Baron Switen (so wie bei den Oratorien: „Messias" und „Timotheus") im November 1788 die Instrumentalpartie vermehrte, und welche in dieser Gestalt damals auch aufgeführt wurde *).

Ein gestochener Clavierauszug hievon mit deutscher Übersetzung ist in Berlin bei Trautwein unter dem Titel einer „Serenate" gestochen erschienen.

Bemerkenswerth ist übrigens bei diesen beiden Bearbeitungen, daß Händel in der Partie des Polyphem eine besondere Characteristik beobachtete, in dem die Arien dieses Ungeheuers ganz ungewöhnlich und phantastisch gehalten sind, wobei namentlich jene, in der erstern italienischen Bearbeitung, des Stimmumfangs, und der darin vorkommenden schweren Intonation wegen zu den schwierigsten Stücken gezählt werden muß, welche je für eine Singstimme geschrieben wurden.

Hr. Staudigl hat diese Riesenaufgabe einst rühmlichst gelöst, und diese Arie **a vista** gesungen!

In London ward „Azis und Galatea" nach dem Original, auf der Bühne im Costume aufgeführt, wobei unser gefeierter Staudigl bei seiner letzten Anwesenheit zu London mitwirkte, und allgemeinen Beifall einerntete.

Dem Vernehmen nach soll hier noch im Laufe der Fastenzeit, entweder das Ganze, oder doch wenigstens die vorzüglichen Stücke dieser Composition, öffentlich zur Aufführung kommen, wobei man den Wunsch nicht unterdrücken kann, die Partie des Polyphem durch Hrn. Staudigl repräsentirt zu sehen.

Alois Fuchs.

Wien im Jänner 1844.

---

*) Um dieses Stück vor gänzlicher Vergessenheit sicher zu bewahren, wurde alsogleich ein Exemplar der k. k. Hofbibliothek, und ein zweites dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates allhier übergeben. A. F.

*) Im Archiv des hiesigen Musikvereins befindet sich auch die Partitur von dieser Cantate mit der erwähnten Mozart'schen Instrumentirung. A. F.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

»Die Najaden.« Ouverture für großes Orchester, componirt und der königl. Akademie der Musik in London zugeeignet von William Sterndale-Benett. Partitur. Op. 15. Leipzig bei Fr. Kistner.

Es kann unmöglich der Zweck dieses Aufsatzes seyn, ein Tonwerk, welches schon seit einer Reihe von Jahren als ein Meisterwerk musikalischer Poesie Geltung und Anerkennung hat, gleich einer erst kürzlich erschienenen Novität, oder gleich einer, durch die Macht der Zeit längst vergessenen und dennoch höchst interessanten Antiquität, ausführlich zu zergliedern. Sterndale-Benett, Britanniens Mendelssohn, ist schon so häufig, eben mit Hinblick auf diese seine uns vorliegende Partition, als eine merkwürdige und anziehende musikalische Individualität besprochen worden, daß es uns als eine Verkennung seiner künstlerischen Würde zugerechnet werden müßte, wollten wir mit dem Secirmesser der Kritik an dieses berühmte Werk schreiten. Nicht die Furcht, in unserem Urtheile etwa gegen die vox populi einen Verstoß zu begehen, nicht etwa ein grundloser Auctoritätsglaube hält uns von einem Detail zurück, in welches einzugehen wir eben jetzt so sehr geneigt wären. Denn Gründe der Art sind unhaltbar, und könnten gerade dem Referenten als Inconsequenz aller Inconsequenzen imputirt werden, ihm, der erst jüngst ein Tonwerk unseres größten deutschen Tonheros, nämlich Spohr's, in einer, von allem und jedem Glauben an ein αυτος εφα weit entfernten Weise in diesen Blättern besprochen hat. Und daß Spohr künstlerisch ohne Vergleich höher steht, als Benett, darüber ist (so denke ich wenigstens) die gesammte Musikwelt einig. Also, nochmal sey es gesagt: Nur der Grund, daß diese Ouverture der Zeit nach nicht so neu, aber auch bei Weitem nicht so alt ist, um weitläufiger analysirt zu werden; nur dieser Grund allein mahnt uns, abzubrechen. — Die Auflage ist höchst geschmackvoll. Philokales.

Offertorium: „Benedicat nos Deus“ für Vocalquartett mit concertanter Clarinette (oder Violine) mit Begleitung des Streichquintettes, einer Flöte, einer zweiten Clarinette, zweier Fagotte und zweier Hörner. Mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte anstatt des Orchesters von Carl Czerny. Op. 737. Wien bei Anton Diabelli & Comp.

Auch über diese Composition können wir, in Ermanglung der Partitur und nach einem leider nur flüchtigen Durchblicke der Auflagsstimmen, uns nur in der gedrängtesten Kürze aussprechen. Da wir uns übrigens vorgenommen haben, mit Nächstem ausführlicher über den würdigen Czerny als Kirchencomponisten zu sprechen, zu welchem Zwecke wir die Partitur seiner C-dur-Messe Nr. 2 von der geehrten Redaction dieses Blattes eingehändigt erhielten, so denken wir auf Czerny, den leider als ein bloßer Modecomponist für das Piano verkannten, geistvollen Schüler Beethoven's, noch zurückzukommen. Über das vorliegende Offertorium (As-dur 4/4) läßt sich unter den so bewandten Umständen nur so viel sagen, daß das Cantabile schön erfunden, die Begleitung der Instrumente nicht minder effectvoll zu seyn scheint, und daß durch das Ganze ein echt religiöser Geist wehe, der wohl vermuthen läßt, daß Czerny nicht wie durch Zufall „unter die Kirchencomponisten gerathen sey,“ sondern daß er, wie er sich selbst in diesen Blättern einmal ausdrückte, aus innerem Seelendrange, in Folge einer höheren Inspiration von der weltlichen zur heiligen Musik sich gewandt habe. Wir glauben es dem würdigen Manne auf's Wort, wenn er sagt: „Zur Kirchenmusik habe ich mich immer mächtig hingezogen gefühlt.“ Dieß beweisen seine Werke in dieser Gattung offenkundig. So wie Hummel als Clavier- wie als Kirchencomponist Ausgezeichnetes leistete (von Mozart, Beethoven u. a. Sternen erster Größe am Himmel der Tonkunst gar nicht zu reden), so ist es auch bei Czerny der Fall. — Doch, wie gesagt, nächstens mehr über ihn. — Auflage und Stich dieses Offertoriums sind schön und correct. Philokales.

»Alleluja Paschale.« Fuge mit zwei Subjecten für die Orgel, componirt von C. F. Pitsch, Organist an der Nicolaipfarrkirche zu Prag und Director der Orgelschule daselbst. Prag bei Macco Berra.

In diesem Werke tritt uns nicht nur eine treffliche Arbeit, nicht nur ein Verein der kunstvollsten contrapunctischen Combinationen entgegen, sondern Pitsch zeigt hier zugleich auch, wie eben die Fuge, diese von den Neueren und Neuerern so verachtete sogenannte »hohle Form,« wie sehr eben sie der eigentlichen Kunst verwandt, ja wie eben sie und sie allein das Princip und die Urbedingung aller jener Tonwerke sey, welche auf eine ästhetische Geltung Anspruch machen wollen. Pitsch gibt hier wieder einen deutlichen Beweis für die musikalische Wahrheit, daß weder eine schöne Melodie, noch eine eigenthümliche harmonische Durchführung aus dem Gebiete der Fuge verbannt sind, ja daß im Gegentheile das eigentliche Interesse der Fuge im Wechsel der Entfaltung, in der steten Verjüngung und Erneuerung eines oft hörbaren Grundgedankens liege. Die Form dieser Fuge ist, bei aller Strenge, doch frei und originell, und darauf kommt es eben an. Das ist das punctum saliens, auf welches unsere großen alten Tonmeister hinarbeiteten, welches aber die jetzige musikalische Welt, wenige Ausnahmen abgerechnet, ganz aus dem Auge läßt. Unter diese »electi« gehört denn auch der würdige Pitsch. Man sehe, um nur auf einige Stellen dieser schönen Fuge hinzuweisen, das imposante, gleich im zweiten Tacte anhebende Contrathema, man bemerke die so trefflich effectuirenden und herrlich motivirten Stimmeneintritte und Recapitulationen der beiden Themata meistens auf präparirten Dissonanzen. Auch die in immer engerer und engerer Form hervortretenden Restrictionen, bald des ersten, bald des zweiten, bald beider Subjecte zugleich, ferner die vielen wirksamen Inganni, unter Anderem auch die ganz vorzüglich schöne Augmentation des ersten Hauptgedankens auf Seite 2, Zeile 4, endlich auch die nicht minder bedeutsamen Episoden sind ganz geeignet, diese Fuge dem Besten an die Seite zu stellen, was im Fache der Fuge bereits geleistet wurde und noch geleistet wird. Das Pedal ist hier zu trefflichen Verstärkungen benützt. Mit einem Worte — diese Fuge beurkundet den geistvollen Componisten und routinirten Orgelspieler, den das kunstsinnige Böhmen mit Stolz den seinen nennen kann. — Die äußere Ausstattung ist einfach, aber würdig und dem Zwecke gemäß. Philokales.

Sonate für das Pianoforte, componirt und Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet von Louis Spohr. 125. Werk. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Die Devise der modernen Wissenschafts- und Kunstlehre ist: »Objectivität,« in der That ein bedeutungsvolles, gewichtiges Wort. Der Künstler soll in Folge dessen aus seiner Individualität heraustreten, nicht er, nicht seine Seele, seine innerste Eigenthümlichkeit soll sich im Kunstwerke abspiegeln, nein, der „reine Gedanke,“ die »Idee an sich,“ der „Begriff,“ wie man auch zu sagen pflegt, soll durch das Kunstwerk zu seiner durch und durch gegenständlichen Verwirklichung gelangen, dieses soll das Princip seyn, in welchem und durch welches der Act der Selbstentwicklung dieses Gedankens, dieser Idee, dieses Begriffes ersichtlich wird. So spricht die Philosophie, und sie hat in vieler Beziehung Recht. Aber wir fragen weiter: „Ist die Kunst nicht, eben nach dem Ausspruche derselben Philosophen: „eine freigeborene Tochter des Gefühles?“ Und ist eben dieses letztere nicht seinem innersten Grunde und Keime nach individuell, subjectiv? Ist nicht eben das Gefühl jene innerste und wahrhafteste Eigenthümlichkeit des Menschen? Und diese innere Stimme, diesen Dämon soll er, einer wissenschaftlichen Grille wegen, ertödten? Das ist unmöglich und widersinnig. In der Kunst durchdringen sich das objective und subjective Moment so innig, daß man bei dem größten Scharfsinne es schwerlich vermöchte, das Eine von dem Andern zu trennen. Wenn aber ja ein Moment das überwiegende ist, so ist's bei der Kunst gewiß mehr das subjective als das objective. Dieß als eine kurze, aber vielleicht ganz ungegründete Rechtfertigung unseres großen Tonmeisters Spohr gegen den ihm schon so häufig gemachten Vorwurf: „Seine Compositionen hätten ein zu subjectives Gepräge. Er sey immer

derselbe, und werde dadurch monoton.« Ja, es ist wahr, Spohr hat die Periode seiner Entwicklung schon lange hinter sich: er steht selbstständig da, er hat eine eigene Gedankenwelt erschaffen, und weicht nicht um einen Schritt mehr von derselben. Aber folgt etwa daraus, daß diese Gedankenwelt leer, öde, unfruchtbar sey? Keineswegs. Spohr ist im innersten Grunde Lyriker und im Gebiete der Lyrik ist es das elegische und (im edlen und eigentlichen Sinne) romantische Element, in welchem er wirkt. Hucusque, et non ultra citraque. Daher der größtentheils sanft-schwärmende Ausdruck seiner Melodien, daher das Mystische in der harmonischen Durchführung seiner Motive. Daher kommt es auch, daß seine Tondichtungen so selten einen eigentlich kräftigen Aufschwung nehmen. Aber was hat denn das zur Sache? Deßhalb kann Alles, was Spohr, in dieser Sphäre sich bewegend, schreibt: edel, gediegen und ästhetisch interessant seyn. Und so ist es auch. Doch nun zur Besprechung der vorliegenden Sonate.

Der erste Satz (Allegro moderato $^{3}/_{4}$ As-dur) ist ein neuer und schlagender Beweis, wie mächtig selbst der: „mit sich und seiner Gedankenwelt bereits fertig gewordene“ Spohr, auf das Gemüth des wahren Musikfreundes zu wirken wisse. Schon ein Blick auf das Hauptmotiv muß zu dem eben ausgesprochenen Urtheile führen. Es ist dieses der innigste Ausdruck einer höheren, geistigeren Liebe, die rastlos ihrem Ziele entgegeneilt, aber dieses letztere, je feuriger sie nach seiner Erreichung strebt, immer weiter rücken sieht, und in Folge dieser Wahrnehmung in ein schmerzliches Sehnen sich verliert. So sucht das tiefgebeugte Gemüth durch einige Zeit in düsterem Hinbrüten, wenn nicht völligen Trost, doch wenigstens Erleichterung zu finden. Dieß ist beiläufig der Character des ersten Themas, von seiner Exposition an bis zu der Reprise desselben, oder eigentlich bis zu jenem Crescendo auf der dritten Zeile. Allein dieses dumpfe Hinbrüten und „Weben des Gefühles in sich selbst“ wirkt, anstatt tröstend, nur aufregend, bis endlich die beengte Brust sich nimmer zurückhalten kann, und durch einen heftigen Schmerzensschrei (siehe den mit Forte bezeichneten, unvorbereiteten Nonenaccord von F auf Zeile 3 der dritten Seite) sich gleichsam Luft zu machen sucht. Als eine characterische Zeichnung und Fortführung dieser aufgeregten Seelenstimmung ist auch die schöne Steigerung auf Zeile drei bis incl. zum zweiten Tacte der vierten Zeile) zu deuten. Man bemerke hier ferner die bewegte Baßbegleitung in schnell fortstürmenden Achtelnoten, die fortwährend wechselnden Ausdrucksbezeichnungen u. s. w. Mit der darauffolgenden, für das Clavier concertanten Episode jedoch kann sich Referent weder vom technischen, noch vom ästhetischen Standpuncte einverstanden erklären. Vom technischen aus dem Grunde nicht, weil ihm die Passage unsangbar und allzugesucht erscheint; vom ästhetischen Gesichtspuncte aus betrachtet, scheint es Referenten etwas unnatürlich, dem Ausdrucke des höchsten Schmerzes, den doch offenbar die vorhergehenden Klänge durch die Tonsprache sinnbilden, eine sogenannte Effectpassage, die, fern von aller lyrischen Innigkeit hier nur störend wirken kann, folgen zu lassen. Da Notenbeispiele zu weit führen würden, so verweist Referent den musikkundigen Leser auf das Werk selbst, um daraus zu entnehmen, in wieweit seine nur als ein Bedenken, keineswegs als ein cathegorischer Ausspruch hingestellte individuelle Ansicht sich als eine gegründete erweise oder nicht. Wenn schon die Andeutung einer solchen Abirrung von dem anfangs festgehaltenen Character in Referenten eine Mißstimmung hervorrief, so ward diese durch die Wiederholung und Fortführung dieser unerquicklichen Episode (auf Seite 4) nur noch genährt. Allein das bald darauf folgende a tempo mit der wunderlieblichen Gesangsstelle in Es-dur, welche, im Gegensatze mit der früheren Schwermuth, das vertrauungs- und hoffnungsvolle Aufleben des liebserfüllten Herzens in dem Gedanken an die endliche Erfüllung seines Sehnens, in so ergreifender, finnvoller Weise musikalisch ausdrückt, machte Referenten das Frühere ganz vergessen, und er gab sich neuerdings so herzlich und innig der Spohr'schen Muse hin, wie zu Anfange der Sonate, ja er spielte die Stelle auf seinem Flügel oft, recht oft und mit wahrer Seelenfreude durch. Besonders ist der zweite Theil, der wieder in das eigentlich Elegische, nämlich in die „sehnsuchtsvolle Trauer“ hinüberlenkt, von einer ganz eigens ergreifenden Wirkung. Auf Seite 5, Zeile 3 seqq. glaubt Spohr dieser an sich schon so reizenden und einnehmenden Gesangsstelle eine höhere Lebendigkeit zu verleihen, indem er sie durch brillante Passagen variirt und ihren leicht fließenden Cantus firmus durch dieselbe unterbricht. Doch Referent ist hier wieder einer entgegengesetzten Ansicht. Sein bescheidenes Dafürhalten geht hier, wie auch vordem, wieder dahin, daß dadurch die ästhetische Wirkung des Ganzen aufgehalten, gestört wird. Ist die bedeutsame, sinnige Melodie nicht hinreichend, um zu begeistern? Oder ist etwa das veränderte Abbild, die kalte und doch nicht treue Copie höher zu stellen, als das durch und durch eigenthümliche Urbild? Um aber in seinem unmaßgeblichen Tadel nicht zu weit zu gehen, will Referent die Seite 5 und 6 bis zum Wiedereintritte des ersten Motivs auf Es (das als Orgelpunct im Basse liegen bleibt, während die oberste Stimme einen Theil des Grundthemas wiederbringt, und die Mittelstimmen harmonisch und contrapunctisch fortschreiten) übergehen. Hiemit schließt der erste Theil des ersten Satzes. Im zweiten Theile lenkt Spohr durch eine sehr überraschende harmonische Wendung nach H-dur ein, und bringt das Hauptthema, vom ersten Einschnitte angefangen, wieder, übergeht aber alsogleich nach D-dur (diese Modulation ist eben so natürlich als schön), wodurch er wohl eine Steigerung des Affectes erzielen wollte und auch erzielte. Es ist dieß wieder einer jener Momente, wo der Gedanke einer all-lenkenden Vorsehung als versöhnender Mittler zwischen Wehmuth und Sehnsucht tritt und gleichsam aus den Tönen mächtig ruft: „Vertraue, du niedergebeugte Seele, die Erfüllung ist nicht fern!“ Allein die Stimme von Oben tönt umsonst. Denn gleich darauf lassen sich (Seite 7, Zeile 3 seqq.) wieder tieferschütternde Klagetöne vernehmen, aus denen der Wunsch: „Tod! Grab! Ende dem irdischen Daseyn!“ nur allzudeutlich ruft. Diese Stelle ist von hohem Interesse, wenn auch in harmonischer Beziehung nicht neu. Man bemerke hier das stete Abspringen von der hohen in die tiefe Lage, man bemerke ferner die drängenden Seufzer der in ligirten Vierteln und syncopirten Achteln sich bewegenden Oberstimme im Gegensatze mit dem gleichmäßig in gebundenen Achteln fortschreitenden Basse, und zugleich mit der eben so gehaltenen Stelle im Violin, welche mit der oben zergliederten unstet wechselt, dann das allmälige Verhallen und Absterben dieser aufregenden Klagetöne; endlich die frappante enharmonische Rückung nach As-dur, wo auf dem Septimenaccorde dieser Tonart das erste Thema wieder eintritt. Von der oberwähnten Passage anzufangen, wird der erste Theil, der herkömmlichen Form zu Folge, um eine Quarte höher, wiederholt, welche Recapitulation keiner erneuerten Besprechung mehr bedarf, daher Referent nur noch auf das schöne Inganno von As nach Fes (Seite 11, Zeile 2) und auf den zarten, einer Stelle im Finalsatze von Spohr's G-dur-Quintett ähnlichen Schluß (cad. pag. Zeile 4) aufmerksam macht. Das Stück endet im leisesten Pianissimo. (Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Brünn den 26. Jänner 1844.) In meinem vorletzten Schreiben aus Brünn habe ich jene interessante Quartett-Soiréen kurz berührt, die wöchentlich zweimal in dem Locale eines allgemein geachteten Kunstfreundes und unter thätiger Mitwirkung dieses Letzteren stattfinden. Obwohl nun dieser freundliche, der Kunst mit ganzer Seele ergebene Gesellschaftscirkel meist nur von Dilettanten gebildet ist, die vor das Forum der Öffentlichkeit nicht gezogen seyn wollen, so befindet sich dennoch Einer unter diesen Auserwählten, dessen treffliche und gediegene Leistungen es mir zur angenehmen Pflicht machen, ihn ausdrücklich zu nennen und sein echt künstlerisches Verdienst an das klare Licht zu stellen. Dieser nur allzubescheidene Mann ist der hiesige Violinlehrer Drbal. Sein Spiel characterisirt sich durch eine, in der That sehr beachtungswürdige Bravour, durch einen schönen, kräftigen Ton, aber auch durch ein so inniges, geist- und seelenvolles Cantabile, daß man seinen Vortrag der Adagios einen wirklich vollendeten nennen kann. Spohr liegt der Individualität dieses braven Violinspielers am nächsten. Hört man ihn die Compositionen dieses Meisters spielen, so kann man sich einen wahren Kunstgenuß versprechen. Allein Drbal ist nicht minder ausgezeichnet als Lehrer auf seinem schwierigen Instrumente. Referent hatte neulich Gelegenheit, bei der Production der beiden unsterblichen Doppelquartette

von Spohr (in D- und E-moll) drei seiner vorzüglicheren Schüler kennen zu lernen, und er hatte seine herzliche Freude über die schönen Fortschritte dieser jungen, talentvollen Leute in dem sehr kurzen Zeitraume eines zweimonatlichen Unterrichtes. Der markige Ton, die Sicherheit und die richtige Declamation, durch welche diese strebsamen Kunstneophyten ih Spiel bemerkbar machten, sprach ihrem kenntnißreichen Lehrer ein aufrichtiges Lob, und ich konnte nicht länger säumen, dieses letztere, zur ferneren Anempfehlung unseres braven Drbal, in diesen Blättern offen auszusprechen.

Philokales.

Miscelle.

Der geistreiche musikalische Kritiker Carl Kunt leitet eine Besprechung von Clavierconcerten mit folgenden treffenden Worten ein, welche von Seite unserer musikalischen Referenten, welche sich nicht scheuen, so mancher Mittelmäßigkeit in den übertriebensten Lobesphrasen auf die unverschämteste Weise das Wort zu sprechen, besondere Berücksichtigung verdienten; besonders aber den jungen Talenten (oder besser Nichttalenten) zur Beherzigung anzuempfehlen sind.

„Wir haben wieder zwei Concerte hinuntergedrückt. Es wurde Clavier gespielt und etwas gesungen. So was hört man hier fast allabendlich in Häusern, wo Claviere stehen und Hausstimmen oder Hausfreunde vorräthig, und besser zuweilen. Liegt denn ein gar so unendlicher Reiz darin, seinen Namen als Pianist oder Pianistinn an den Straßenecken prangen zu sehen, daß man sich Geld, Zeit und Plackereien aller Art nicht verdrießen läßt, diese nichtigste aller Eitelkeiten mitzumachen? Und wie lange dauert diese denn eigentlich? Vielleicht nicht einmal so lange, als bis die ersten dreißig Tacte abgespielt sind, denn so viele sind meistens hinreichend, die mühselig herbeigelockten Zuhörer zu überzeugen, daß man derlei bekanntes Zeug schon hundert und hundertmal gerade so gut, so mittelmäßig, so schlecht gehört habe. Und nun kommt erst die sich müde gehörte und müde geschriebene Kritik hintendrein, erfüllt verdrießlich die unangenehmste aller literarischen Pflichten, ärgert sich über das musikalische Ärgerniß, hält eine Stunde, die lieber vergessen bleiben sollte, für einige Stunden des Journaltages fest, und erweist dergestalt Hrn. X oder Frln. Y den großen Dienst, die Lesewelt damit bekannt zu machen, daß an Hrn. X und Frln. Y wirklich — nichts sey. Weg mit dem Dilettantenwesen aus dem Concertsaale, wo die Tageshelle der Kunst leuchten muß! Der Kerzenschein des Familiensalons, dieß ist das Licht, in dessen Abglanz es seine Pfauenräder schlagen mag! Aber Stillstand, um der lieben wahren Kunst willen, Stillstand, Ihr concertwüthigen Stiefkinder Apoll's! Stillstand, bis das musikalische Publicum die jahrelang verhärteten, alten Concertleiden in einer Gräfenberg-Cur glücklich wieder ausgeschwitzt, und sich zu neuen vorbereitet hat! Vielleicht versteht er bis dorthin weniger und Ihr mehr von der Kunst! —

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Farinelli.

Als der berühmte Sänger Farinelli in Madrid war, brachte ihm eines Tages sein Schneider eine Rechnung von 30 Dublonen. Er wollte sie bezahlen, aber der Mann wies das Geld zurück, und bat um die Erlaubniß, eine Bitte vorzutragen, deren Erfüllung ihm unendlich lieber seyn würde. Farinelli forderte ihn auf, sie zu sagen. „Singen Sie mir eine einzige Arie, und ich bin bezahlt.“ — Farinelli wurde über diese Zumuthung aufgebracht; aber der Schneider bat so angelegentlich. „Gut,“ sagte Farinelli endlich, „ich werde Ihr Verlangen erfüllen, aber mit der Bedingung, daß Sie dann auch ohne Widerrede thun, was ich verlangen werde.“ Er versprachs. Farinelli sang statt einer Arie drei, sang so schön und hinreißend, als er kaum vor dem königlichen Hofe gethan hätte. Der Schneider war außer sich vor Entzücken, und beschwor den Sänger, ihm zu befehlen, was ihm nur gut dünke. „Wohl,“ sagte Farinelli, „hier haben Sie statt Ihrer 30 Dublonen sechzig. Nehmen Sie sie ohne Widerrede, und geh'n Sie.“

Die bekannte Klippe der Leporello's ist die Scene, wo der Geist zum Don Juan kommt. Hier haben schon Manche durch unzeitigen Spaß*) sich mit dem Stücke zugleich begraben. Alle deutsche Buffos vereint, wagten aber doch nicht, was ein italienischer auf einem berühmten Theater that. Nach einer heimlichen Abrede mit dem Geiste wollte dieser sich wirklich an die Tafel setzen. Aber in demselben Augenblicke nahm Leporello den Stuhl weg, und der Schatten überzeugte alle Zuschauer durch einen schreckbaren Fall, wie ganz er aus Fleisch und Bein bestehe.

Im Schauspielhause zu * stimmte die Musik im Orchester; — Einer bei der ersten Violine war mit seinem Instrumente um einen halben Ton höher als die Andern; doch glaubte er gut gestimmt zu haben, und legte schon die Violine hin. Ein Musikverständiger unter den Anwesenden, der am Orchester gerade hinter ihm stand, und den ganzen Abend durch nicht die Ohrenqual aushalten wollte, klopfte ihn auf die Schulter, und sagte: „Mein Herr, Sie stehen viel zu hoch.“ Der Musiker entgegnete ganz gutmüthig: „Sind Sie unbekümmert, sobald die Oper angeht, setze ich mich, dann können Sie schon über mich sehen.“

Zwei berühmte Bassisten gingen eine Wette ein, wer von ihnen gröber singen könnte. Der Eine ging in seiner Arie bis ins tiefe C hinab. Der Andere aber sang: „Sie sind ein Esel,“ und gewann die Wette.

Notizen.

(Der Pianist Kuhe) aus Prag wird kommenden Monat in Linz Concert geben und im März d. J. auch einen Argonautenzug nach Paris unternehmen; ein Mitschüler Dreyschock's und wirklich ausgezeichneter Virtuose darf er immerhin hoffen in dem Stromgetriebe der Seinestadt nicht spurlos unterzugehen.

(Hr. Emil Mayer) in Linz, dessen Oper „der Eid“ bald zur Aufführung kommen soll, arbeitet an einer neuen, zu welcher ihm Hr. Carl Schmidt in Teschen den Text lieferte. Der Titel ist: „Die Gnomenbraut,“ romantische Oper in drei Acten. Hr. Mayer hat so eben eine Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ vollendet.

(In Bremen) findet während des nächsten Sommers ein „Männergesangsfest“ statt. Der herrliche gothische Dom der Albrechtsburg wird zum Concertsaale der Versammlung dienen, welche sehr zahlreich zu werden verspricht.

(Hr. Franz Gläser), Hofcapellmeister, hat von Sr. Majestät dem Könige von Dänemark, als Zeichen der Anerkennung seiner musikalischen Verdienste, insbesondere für die von Hrn. Gläser zur Geburtsfeier Sr. Majestät componirte Cantate, höchsteigenhändig eine sehr werthvolle Busennadel in Brillanten zum Geschenk erhalten.

(Die Baronesse Marie von Hack) hat in Sondershausen als Sonnambula außerordentlichen Beifall geerntet, und soll in Folge dessen bereits an der Schwarzburg-Sondershausen'schen Hofbühne vortheilhaft engagirt seyn.

(Die Baukosten des neuen Theaters) in Hannover sind auf 600,000 Thaler veranschlagt.

Auszeichnung.

Herr Cerf, königl. Commissionsrath und Director des Königstädter-Theaters in Berlin, erhielt den rothen Adlerorden.

*) Können auch davon erzählen. D. R.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 15. **Samstag den 3. Februar 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Männer-Gesangsverein.

Es ist bereits mehrmalen die Frage aufgeworfen worden, ob denn ein derlei Institut hier in Wien, wo so viel Musik gehandhabt, und namentlich im Gesangsfache so Bedeutendes geleistet werde, wünschenswerth, ja nur ersprießlich sey? Als Antwort möge man uns die Gegenfragen erlauben: Gibt es wo im ganzen Bereiche der Musik etwas Majestätischeres, Imposanteres, tiefer die Seele Ergreifendes, als den harmonischen Zusammenklang von Männerstimmen? Und, wie Viele in unserer Mitte mögen wohl sich rühmen dürfen, daß sie die Compositionen neuerer Zeit, ja die seit etwa 15 bis 20 Jahren auftauchten, kennen? Und doch entstanden deren seit dem Verlaufe von etwa zwei Decennien im deutschen Vaterlande sehr viele, die sogar auf Classicität Anspruch zu machen das vollste Recht haben! Also, dem Kunstpublicum unserer Hauptstadt Genüsse so seltener Art, deren sich das Ausland überall erfreut und rühmt, ja die sogar geringen Provinzstädten unseres Vaterlandes geboten werden, vorzuführen, und somit eine Lücke in der Kunst auszufüllen, die uns zuweilen recht fühlbar wurde, und der Kaiserstadt nicht selten Vorwürfe und Spöttereien von Außen her zuzog — dieß war der Grund, die Ursache, warum zu einem Vereine für den Männergesang geschritten wurde; des sich dadurch von selbst ergebenden und für die Musikwelt gewiß nicht ungewichtigen Vortheils gar nicht zu gedenken, daß durch ein derlei Institut Stimmen gewonnen und herangebildet werden, die sonst unausbleiblich für die Kunst verloren gegangen wären, denn die geweckte Liebe, der rege Eifer der Mitglieder, ja der Ehrgeiz selbst, Mitglied zu seyn und würdig zu bleiben, ja im Solo-Quartett hervortreten zu können, heißt mit voller Lust Manchen den Studien obliegen, die er sonst unterlassen hätte.

Die Redaction dieser Blätter ersah das Nützliche, ja Nothwendige eines solchen Institutes, und wußte sich bald Mitglieder beizugesellen, die Eifer, Liebe, Lust und Kenntniß für den Gegenstand besaßen, und in ihre Idee mit Freuden und Ausdauer eingingen; — und fürwahr, es ist ein eigener hochbegeisternder Genuß, bereits an die Achtzig wohlgeschulte Stimmen, nicht Figuranten (lauter Männer, die im Leben als Künstler, Beamte oder Geschäftsleute allgemeine Achtung genießen), zu erschauen, und ihrem seelenvollen Vortrage von Quartetten und Chören zu lauschen!! — Es ist beschlossen worden, allmonatlich im freundlichen Kreise, privatim, mit decenten, allgemeines Interesse habenden Piecen vorzutreten, die einstweilen einstudiert worden. Am 28. v. M. war dieß zum ersten Male der Fall. Die hiezu erwählten Musikstücke waren: I. „Schlachtlied der Sachsen,“ Chor aus Marschner's Oper: „Templer und Jüdinn.“ II. „Mondenschein,“ Quintett mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. III. „Gebet vor der Schlacht“ von Th. Körner, Musik von A. M. Storch. IV. „Ende,“ Vocalquartett von Führmann. V. „Trinklied,“ Chor von Esser. VI. „Bach und Herz,“ Vocalquartett mit Fortepianobegleitung von Gust. Barth. VII. „Ständchen“ (Text von Grillparzer) für Tenorsolo mit Chor und Fortepianobegleitung von Horzalka; und VIII. Quartettsolo mit Chor von Reichardt. — Sämmtliche Piecen wurden unter der abwechselnden Leitung der beiden Chormeister: HH. Barth und Storch mit ausnehmender Präcision executirt und Nr. 5 und 8 mußten wiederholt werden. Die Compositionen Nr. 1, 2, 4, 5 und 8 sind in der Musikwelt sattsam bekannt, jene aber Nr. 3, 6 und 7 wurden von den HH. Tonmeistern eigens für unseren Verein geschrieben, und werden nächstens, — da es mit zu den Zwecken dieses Institutes gehöret, die ihm gewidmeten, in sein Archiv aufgenommenen und als gediegen erkannten Werke für den Männergesang auf eigene Kosten dem Stiche zu übergeben, und somit zur leichtern Publication beizutragen (ohne auch nur im mindesten die Rechte irgend einer Kunsthandlung durch etwaigen Verkauf zu beeinträchtigen) — öffentlich erscheinen, und ich behalte mir's bis dahin vor, über deren Tendenz und Werth einige Worte zu sagen.

Es ist für mich von ungemeinem Interesse, unsern Männer-Gesangsverein in seiner Fortschreitung zur Ausbildung zu verfolgen; und da dessen Leistungen unter der überaus eifrigen Anleitung seiner beiden obbenannten HH. Chormeister bereits so Treffliches und einer allgemeinen Anerkennung Würdiges lieferten, so ist es mein Vornehmen, unsere verehrten Leser von Zeit zu Zeit über alles denselben angehend Wissenswerthe, oder aus demselben hervorgehend für die Kunst Ersprießliche in Kenntniß zu setzen, in der festen Überzeugung, einen vielfach interessanten Gegenstand zur Sprache gebracht zu haben.

Groß-Athanasius.

Literatur.

Esquisses de la vie d'artistes par Paul Smitts.

Unter hier anstehendem Titel: „Skizzen aus dem Künstlerleben," ist vor Kurzem ein höchst interessantes Werk in der Öffentlichkeit bekannt geworden. Sein Verfasser, Paul Smitts, ist der mit ausgezeichnetem Talente in die Gazette musicale schreibende Edouard Monnais, ehemaliger Operndirector, wirklicher königlicher Commissär bei den lyrischen Theatern in Paris. —

Monnais faßte das Künstlerleben in seinen verschiedenen Beziehungen auf, und entwarf uns, in einzelnen Genrebildern, wovon jedes einen ihm eigenthümlichen Character beurkundet, die Künstlerexistenz in ihrer innern und äußern Bedeutung. Wenn auch aus einzelnen Theilen bestehend, bildet die Gesammtheit eine Masse in logischem Zusammenhange. Füglicher Weise ließen sich vier Hauptabschnitte festsetzen. Im Ersten handelt es sich vom Privatleben, und da kommen die Überschriften vor: „Le Mariage," „Le Budget," „Le Costume;" die geheimen Beweggründe dieses bizarren, excentrischen, leidenschaftlichen Daseyns, man lese: „Ce qui constitue l'artiste," „Les illusions," „Les grands hommes," „Le Chapître des Recommandations," „Le dernier moment." — Von da geht Monnais zum öffentlichen Leben über und schildert den Künstler im Conflict mit dem Publicum und der Kritik: „La Fatalité," „Le Succès," „Les droits et les devoirs de la critique," „Le pont aux dener," „Le Foyer et ses influences;" wie er auch den Einflüsterungen seiner Phantasie Elemente der Wirklichkeit unterlegt: „Les virtuoses de la table d'hôte," „Le Quatuor d'amateurs," „Le luthier et l'artiste." — Im dritten Abschnitte kommen historische Namen vor, und der Erzähler bewegt sich mehr im Gebiete der Realität: „Une reprise de Thétis et Pélée," „Un Pianiste en exil," „Une leçon de Jarnowick," „Rossini et Nourrit." — Im vierten kommt das Hauptsächliche der Theorie zur Rede: „Des Méthodes et de leur puissance," „De l'Influence de la musique moderne sur la durée des voix;" „De la Charité pour le moyen des arts," „Dix années lyriques," „De la traduction des opéras." — Diese Genrebilder, ihrer Mehrzahl nach, wurden früher schon in Flugblättern veröffentlicht, und haben deßhalb um so mehr Bestand und Dauer, weil sie nicht nach ephemeren Actualitäten abgefaßt, nach Thatsachen, heute im Gerede, morgen im Vergessen, nach Werken bei ihrem Eintreten ins Leben schon todt. Der Stoff, wenn auch unter der Behandlung einer heitern Feder sich schmiegend, ist beinahe immer ernst. Edouard Monnais berührt im Fluge manche Wunden, manche Mängel, manche Schmerzen. Hie und da glänzen die hellen Thränen aus dem Becher der vielfach bewegten Künstlerexistenz geträufelt. Der Verfasser hielt sich jedoch, vorzüglicher Weise, bei dem weniger brennenden Weh auf, er wies auf die Wunden, es war aber nicht in seiner Absicht, die Wunden zu zerreißen. Es hätte sich dieß wohl auch nicht mit Monnais Verfassungsweise vertragen. Sein Gedanke ist zart und geistreich, seine Ansicht treffend, mit subtiler Vorsicht ritzt seine Feder leicht die Lächerlichkeiten auf im anatomischen Examen; sein Styl leicht und ungezwungen, mit umständlichem Anstriche von Gelehrsamkeit, mit der Allgemeinfarbe jedoch sich verschmelzend, glänzt ohne Affectation. Das Auge überschaut mit Gefälligkeit das Ensemble, die festliche Gruppirung der Gegenstände und kommt einem die Laune bei, sich mit Einzelnheiten aufzuhalten, so muß er eben so sehr die Wahrheit der Schilderungen bewundern, bis in ihren mikroskopen Bestandtheilen, als auch die Geschicklichkeit in der Art der Darstellung. — In der Zergliederung des musikalischen Organismus verräth sich der Mann vom Fach, als Liebhaber in der pünctlichen Erzählung der kaum errathbaren Dilettanten-Eitelkeit.

Mit einem Worte ist sich Paul Smitts, weil er denn doch so heißen muß, in diesem Buche des heutigen Tages, wie in der Vergangenheit treu geblieben. Dieselbe Kunst in der musikalischen Kritik, in ganz eigenthümlicher Gestaltung. Keine Härte, keine Feindseligkeit, keine Personalität, Hauptbetrachtungen auf die Masse Bezug habend, und dann das sorgfältige Ausweichen desjenigen, was man Gemeinplätze, Gemeinsätze nennt. Neue, feine, wahrheitgemäße Studien im Gegentheil; neue, geistreiche, überlegte Ansichten, gelungene Erzählungen, angenehme, zweckmäßige Anekdoten. Paul Smibts kennt gründlich den Musiker und Dilettanten, seine Gewohnheiten, seinen Geist, seine Gedanken, er überspringt dieselben, möchten wir sagen, kömmt ihnen zuvor, erräth sie, er nimmt die Hand voll Leidenschaften zusammen, alle die regen Schlangen, und schärft oder bricht ihre Stachel, er war der rechte Mann, zum Verfasser eines Buches zu werden, welches den Titel trägt: „Esquisses de la vie d'artistes."

Dr. Georg Kastner.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sonate für das Pianoforte, componirt und Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet von Louis Spohr. 125. Werk. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

(Schluß.)

Im zweiten Satze dieser Sonate, welcher mit dem Titel: „Romanze" überschrieben ist, tritt das Hauptthema (F-moll $^{3}/_{8}$) sehnsuchtsvoll klagend, in einer äußerst gefühlsinnigen, rührenden Melodie hervor. Die schon in der ersten Nummer festgehaltene schwermüthige Grundrichtung herrscht auch hier vor, nur mit dem Unterschiede, daß das gebeugte Gemüth, während es früher den bestürmenden Gefühlen die Zügel schießen ließ, nun tiefer in den innersten Grund seiner Wehmuth eindringt, mit dem Unterschiede, sage ich, daß es mit klarem Bewußtseyn, mit Ruhe über dieselbe reflectirt, aber gerade durch diese Reflexion noch weit düsterer gestimmt wird, als vordem der Fall gewesen. Dieser Character scheint wenigstens dem Referenten aus der ganzen Haltung vorliegender Romanze ziemlich klar ersichtlich. Das Hauptmotiv ist voll wahrer Bedeutsamkeit, und characterisirt sich durch einen so edlen, natürlichen Fluß in seiner Stimmirung, daß es dem mitfühlenden Hörer immer lieblicher erscheint. Die Nachweisung einzelner hervorstechender Schönheiten wird aus dem eben angeführten Grunde, weil dieses Tonstück ein so trefflich gerundetes, organisches Ganze bildet, äußerst schwierig. Jeder Tact, jede Note, jede Nuance ist hier interessant. Dieser Ausspruch klingt hyperenthusiastisch, aber er ist das Resultat meiner Überzeugung. Mir ist es unmöglich, über diesen Punct anders zu reden. Für mich ist dieses Urtheil wahr, ob für jeden Anderen? Diese Frage getraue ich mir nicht zu entscheiden. Um aber dennoch Einiges anzuführen, so macht (Seite 13) die enharmonische Rückung aus As nach A, und das, an diese Transition sich anschließende, tiefgemüthliche Intermezzo einen ganz vorzüglich bezeichnenden Effect, so auch die Episode ($^{9}/_{16}$ Tact Des-dur), welche namentlich, was Stimmenführung anbelangt, voll reizender Eigenthümlichkeiten ist, auf welche Referent den Musikfreund nur vorläufig hinweisen und aufmerksam machen will. Trefflich ist endlich hierselbst (vide pag. 14) der Übergang zum Hauptthema motivirt, welches wir, nach längerer Trennung, obwohl es uns immer von ferne, gleich einem sicheren Leitsterne, entgegenleuchtete, wieder auf das Herzlichste willkommen heißen. Der sanft verhallende, fast möchte man sagen, kirchliche Schluß dieser Romanze (in F-dur) krönt das Werk mit einem entscheidend günstigen Erfolge. —

Referent hat sich bereits in der Einleitung zu seinem Berichte über den künstlerischen Standpunct des großen Spohr ziemlich klar ausgesprochen. Aus dieser Auseinandersetzung wird es wohl dem Leser einleuchten, daß der echte und eigentliche Humor, wie ihn Jean Paul durch Worte, und der unerreichbare Beethoven durch die Allmacht der Töne wiederzugeben wußte, unserem Spohr fremd sey. Denn Spohr ist nur die Eine Seite des Humors, die Sentimentalität, eigenthümlich, der eigentliche Nerv, der Kern, das belebende Princip desselben, jener „kühne Scherz," jene „geniale Komik" liegt seiner künstlerischen Individualität fern. In der eben geäußerten Ansicht bestärkt den Referenten auch das Scherzo (C-moll $^{3}/_{4}$) der vorliegenden Sonate. Es ist harmonisch und melodisch schön, voll interessanter Wendungen, voll zarter Gesangstellen, aber — nichts weniger als humoristisch. Und da, wo Spohr es seyn will, wo er sich gleichsam zu besinnen scheint, und auf den eigentlichen Zweck seines

Tonstückes reflectirt (wie z. B. Seite 16, Zeile drei, Tact zwei seqq., dann ead. pag. Zeile vier, Tact drei seqq. im Vergleiche mit dem früheren: ferner Seite 17, Zeile eins, Tact acht bis incl. Zeile zwei, Tact eins u. s. w.), da wird Spohr's Kunst zur leeren und äußerlichen Manier. In dem äußerst lieblichen Trio (As-dur) schwindet auch jeder Schein von Humor, und obwohl die eigentlich ästhetische Auffassung hier gänzlich vergriffen ist, so muß Referent doch gestehen, daß ihm dieser Theil des sogenannten „Scherzo" doch der gelungenere zu seyn scheint, indem sich Spohr hier so gibt, wie er ist, und, fern von aller Affectation, das eigentliche, ihm innewohnende dichterische Leben klar herausstellt. Man bemerke hier unter Anderem die überraschende Steigerung in chromatischen Gängen (Seite 18, Zeile drei, Tact eins seqq.), dann die interessanten imitatorischen Intermezzi (ead. pag. Zeile vier bis sechs). Der Übergang zum Hauptmotive des Scherzo (Seite 19, Zeile zwei, Tact vier bis zum siebenten Tacte der dritten Zeile) schien Referenten eben so gekünstelt und steif, wie so manche Stelle dieses „Scherzo," dessen Besprechung er mit Mißbehagen tadelnd beschließt, aber die Grundbedingung aller Kritik: „Unpartheilichkeit" zwingt ihn hiezu, er mag wollen oder nicht, obwohl er sich gegen jeden Vorwurf der Anmaßung durch das Geständniß zu verwahren sucht, daß er diese Ansicht nur als sein Dafürhalten dahingestellt wissen wolle. —

Über das Finale dieser interessanten Sonate ein bestimmtes Urtheil abzugeben, erscheint dem Referenten aus dem Grunde als eine äußerst schwierige Aufgabe, weil er in eben dieser Piece mehr ein musikalisches Aphorisma, als ein nach allen Theilen hin vollendetes Ganze, mehr ein Aggregat schöner Einzelnheiten, als ein vollständiges Tonbild zu erkennen glaubte. Ein zweiter Grund, warum Referent die Besprechung dieses Finale für schwieriger hält, als die aller vorhergehenden Nummern dieses Tonwerkes, ist der, weil er, für seine Person (sey es eine bloß vorübergehende Stimmung, oder aber eine auf irgend einer wissenschaftlichen Basis ruhende Ansicht, die jedoch in seinem Geiste noch nicht zur völligen Klarheit sich entwickelt hat, oder sey es aus welchem Grunde immer) sich, so oft er dieses Finale auch durchspielte und durchblickte, mit dem darin herrschenden poetischen Ausdrucke durchaus nicht befreunden konnte, indem ihn hier der stete Wechsel der Ton- und Tactart einerseits, und anderseits, das Immerwiederkehren derselben Grundgedanken, ohne selbe eigentlich durchzuführen, jedesmal ermüdete, und eine gewisse, ihm selbst unerklärliche Abspannung in seinem Sinne und Gemüthe verursachte. Wer Spohr als gewandten Harmoniker, aber bloß als solchen, erst kennen lernen will, — der nehme obiges As-dur-Finale zur Hand, und er wird seine Wunder sehen. In dieser Beziehung will Referent den, mit Spohr's eigentlichem Genius noch nicht vertrauten Musikfreund vorzüglich auf Seite 24—25, und namentlich auf Seite 30 aufmerksam machen. Wer aber den großen, hochverehrten Spohr als eigentlichen Dichter, wer die innere Macht seiner herrlichen Tonsprache kennen gelernt hat, und an derselben sich ferner ergötzen will, — den weise ich wenigstens, als Referent, auf die früheren Nummern dieser herrlichen Sonate und auf so manches andere frühere Tonwerk Spohr's hin. Und somit sey denn mein Bericht über diese höchst anziehende Novität beschlossen, wozu ich nur noch die Bemerkung beifüge, daß die bereits lange als trefflich anerkannte Verlagshandlung des wackeren Mechetti zur würdigen, geschmackvollen Ausstattung dieses Werkes das Ihre redlich beigetragen hat. Philokales.

Correspondenz.

(Berlin den 11. Jänner 1844.) So musikreich, als der December v. J. ist noch fast kein Monat gewesen. An Concerten war Überfluß, und die königl. Oper brachte eine nie veraltende, werthvolle Composition, Mozart's „Entführung aus dem Serail" nach 12jähriger Entfernung vom Repertoir, wieder in das Leben. Dlle. Marx führte die hochliegende Sopranpartie der Constanze gelungen aus, Hr. Mantius sang den Belmonte mit edlem Vortrage und inniger Empfindung, Hr. Zschiesche den Osmin sehr brav, und Dlle. Tuczeck war ein reizendes Blondchen. Pedrillo ist selten ganz genügend zu besetzen, störte indeß wenigstens nicht. „Carlo Broschi" von Auber und „der Wildschütz" von Lortzing wurden häufig bei gefülltem Hause und mit gleichem Beifall wiederholt. Auch der „Sommernachtstraum" bewährte fortwährend seine Anziehungskraft. „Don Juan" wurde gleichzeitig deutsch im königl. Theater, und italienisch in der Königsstadt gegeben. Den Vorzug gebührt im Ganzen der deutschen Vorstellung, in der gewohnten Besetzung der Rollen: Frau v. Faßmann Donna Anna u. s. w. Den December über wurde Richard Wagner's „fliegender Holländer" fleißig eingeübt, welche Oper am 7. d. M. unter Leitung des Componisten mit Beifall aufgeführt und am 9. d. M. wiederholt worden ist. Der zweite Act gefiel am meisten, besonders durch den überaus empfindungsvollen und leidenschaftlichen Vortrag des dramatisch-wirksamen Duetts der Senta und des Holländers, von Dlle. Marx und Hrn. Bötticher eben so ausdrucksvoll gesungen, als wirksam dargestellt. Der erste Act sprach seiner düster-schauerlichen Haltung und bei der anhaltend starken Instrumentation (vorzüglich der Blechinstrumente) am wenigsten an, wie auch die Ouverture. Im zweiten Act gefiel das Spinnerlied der Mädchen und Sentas Ballade, auch deren Duett mit Erik (Hrn. Mantius), die einzige sentimentale Gesangrolle. Der dritte Act mit seinen Matrosen- und Geisterchören, deren Eigenthümlichkeit nicht zu verkennen, ist wieder ein schauerliches Nachtstück, welches mit dem Tode der Senta in den Wellen endet. Die Scenerie des Meeres mit zwei großen Seeschiffen und der norwegischen Felsenküste war sehr effectvoll und schön, wie die Mondschein-Beleuchtung, das Versinken des Geisterschiffes und die Himmelfahrt des vom Fluche erlösten Holländers mit der bis zum Tode treu liebenden Senta. Der Componist hat den Stoff aus Capt. Marryat's Erzählung entlehnt und mit Geschick dramatisirt. Nur hat er sich selbst die Aufgabe für die musikalische Composition dadurch erschwert, daß er die ganze Oper durch Dialog und Recitative vermeidend, die Handlung in declamatorischen Gesängen durchführt, welche dadurch oft unvermeidliche Längen erhalten, die zuletzt Monotonie erregen und ermüden müssen. Nur Lieder, Duette und Chöre sind daneben angewandt, welche musikalisch interessant und characteristisch, jedoch nicht minder wortreich sind. Außer der vorherrschenden Neigung zu stark gewürzter Harmonie und Modulation, ist der achtungswerthe Componist, der nach höherm Ziel in der Kunst nicht ohne Erfolg strebt, nicht ganz von der Vereinigung melodischer Sätze mit unbestimmten Anklängen an C. M. v. Weber's, Meyerbeer's u. a. musikalische Formen, wie von der Überladung der Instrumental-Effecte (fast in Berlioz Weise) frei zu sprechen. Bei dem Feuer, das den Tonsetzer durchglüht, wird derselbe sicher noch gehaltvollere Werke liefern*), sobald der brausende Gährungsstoff des Phantastischen sich bei ihm mehr abgeklärt haben wird. Melodie möge der erfindungsreiche Componist besonders mehr vorwalten lassen, was in obiger Oper freilich nur seltener statt finden konnte, da die Handlung sich stets im Wunderbaren und Schauerlichen bewegt. Wie schöne Contraste bietet dagegen z. B. „der Freischütz" durch die verschiedenen Charactere der sanften Agathe und des muntern Ännchens, des Max und Caspar dar. Nur in der Wolfsschlucht vereinen sich die Zauberkräfte mit den Schrecken der Natur in wild dissonirenden Harmonien, welche so sparsam angewandt, auch erschütternd wirken, worauf dann aber wieder Beruhigung der aufgeregten Sinne eintritt. Jedenfalls ist das dramatisch-lyrische Compositionstalent des Hrn. Capellmeister Wagner zu den vorzüglichsten Erscheinungen neuerer Zeit, besonders unter den deutschen Tonsetzern zu zählen. — Von den Concerten erwähne ich nur die vorzüglichsten. Zu diesen gehörten die zwei Concerte des ausgezeichneten Violinisten J. Remmers, mit dem Pianisten G. Schumann vereint. Hr. Remmers besitzt gesangreichen Ton, leichte Bogenführung, große Fertigkeit in der modernen Weise von Paganini, Ernst u. s. w. und dabei eben so viel Geschmack als Empfindung. Derselbe trug im zweiten Concerte (dem ersten konnte Referent nicht beiwohnen) ein de Beriot'sches Violinconcert, (mit dem Rondo russe) Souvenir de Bellini von Artot, und in beiden Concerten Variationen von Paganini auf ein italienisches Lied, mit großem Beifalle vor. Hr. Schumann spielte die

*) Wir wollen sie erwarten. D. R.

D-moll-Sonate für Pianoforte von Beethoven und eine eigene Phantasie auf Motive aus „Lucrezia Borgia," in sehr rapidem Zeitmaße, mit großer Fertigkeit und schönem Anschlage, gleichfalls mit verdientem Beifall.
(Schluß folgt.)

Kreuz und Auflöser.

Der „Morgenstern" berichtet aus Rom: In der Sixtinischen Capelle wurde am Christtage in der Mitternachts-Mette ein „Benedictus" von Pergolese unter der Direction des Componisten aufgeführt. Es war von imposanter Wirkung. Der greise Meister Palestrina vergoß Thränen der Rührung bei dessen Anhören." Dieser Nachricht müssen wir aber aus zwei Gründen widersprechen. 1. Einem Privatbriefe aus Helgoland zu Folge begab sich Pergolese schon Anfangs December dorthin, um seinen „Flaminio," der am 1. April daselbst zur Aufführung kommt, persönlich zu dirigiren, mittlerweile aber die Seebäder Helgolands zu gebrauchen; für's 2. aber ist Palestrina schon vor längerer Zeit zum Capellmeister bei St. Peter am Vatican ernannt, und konnte so seiner Berufsgeschäfte wegen um die Mettenzeit nicht abkommen, auch soll er überhaupt nicht gut zu sprechen seyn auf den jungen Pergolese.

Miscelle.

Die „Signale" geben einen drolligen Concertzettel bekannt, wie er beiläufig in 100 Jahren seyn wird, wenn die Wuth zum Überschwänglichen, die leider jetzt schon in der Musik herrscht, in Zukunft verhältnißmäßig zunehmen wird.

1) „Der Polterabend." Großes Nachtwächter-Nocturno für 8 Pfeifen, 6 Schnarren und 4 Tuten, mit Begleitung von 60 Topfschlägern.
2) Chromatischer Galopp, auf dem Bierzapfen vorgetragen.
3) Concert brillant auf der großen Trommel, mit Quartettbegleitung von 4 Meerschweinchen.
4) Variationen über: „Schöne Minka," für die Fuhrmannspeitsche.
5) Symphonie von Beethoven, transscribirt für den Schleifstein.
6) Höllenqualengalopp, für 6 Dreschflegel und 24 Stiefelknechte.
7) „Zephyrklänge." Walzercyclus für 8 Besen und 4 Waldteufel.
8) Große Phantasie auf der neu erfundenen Eselskinnbacken-Harmonika.
9) Arie von Mozart: „In diesen heil'gen Hallen," gesungen von dem fünfjährigen Fräulein N. N.
10) Großes Concert von Paganini, mit den Füßen gespielt von Hrn. N. N., welcher dabei auf dem Kopfe stehen wird.
11) Finale für 12 Braupfannen, 24 Ambose, 40 Dampfwagenpfeifen, Donnermaschine und 6 Mörser à la Paixhans.

Notizen.

(Die Brüder Helmesberger) geben im Verlaufe d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert. Die ausgezeichneten Leistungen dieses jungen Künstlerpaares sind dem musikalischen Publicum der Residenz so vortheilhaft bekannt, daß sie keiner Anempfehlung weiter bedürfen, Jenen aber, welche noch nicht Gelegenheit hatten, ihr seltenes Talent zu bewundern, mag der in der Kunstwelt ehrenvoll bekannte Name Helmesberger genügen, um Vorzügliches erwarten zu können. Außer den Productionen der Concertisten ist noch überdieß das Programm so interessant, daß der Musikfreund einen seltenen Kunstgenuß erwarten kann.

(Eine neue musikalische Zeitung) erscheint unter der Redaction Hrn. C. Gaillwid bei C. A. Challier & Comp. in Berlin. Dieselbe begann mit 25. Jänner und bringt wochentlich einen halben Bogen in Quart. Der Preis ist jährlich 3 Thlr., auf farbigem französischen Velinpapier 5 Thlr. Die Subscribenten erhalten auch zwei Musikbeilagen und ein Billet zu drei zu veranstaltenden Concerten. In dem Intelligenzblatt werden Insertionen gegen festgesetzte Gebühr aufgenommen.

(Von Stiegler aus München) wurde in der St. Merykirche in Paris eine große Messe aufgeführt, der allgemeine Anerkennung gezollt wurde.

(Im Theater in Leipzig) soll die Aufführung von Laube's „Bernsteinhexe" mit Musik von Seb. Bach vorbereitet werden. Die „Signale" sagen darüber: „Da jetzt so viele alte classische Stücke mit Musik genießbar gemacht werden, so will man nun auch einen umgekehrten Versuch mit einem neuen Stücke und alter Musik machen, und hat die schönsten (!) Stellen aus den Bach'schen Werken der „Bernsteinhexe" angepaßt. Originell ist die Idee wenigstens.

(Ludwig Tieck's) Märchen-Drama: „Das kleine Rothkäppchen" hielt man bisher zur Aufführung nicht geeignet. Eine Darstellung desselben hat der Literat Dr. Mundt in Berlin am 2. v. M. in seinem Familienkreise durch Dilettanten veranstaltet. Professor Murr hat dazu die Ouverture und andere Musik componirt und Feodor Wehl einen Epilog: „Rothkäppchens Wiedergeburt und der Geist der Zeit" gedichtet. Das Stück wird nun nächstens auch in Potsdam vor einem größeren Kreise zur Aufführung kommen, und kann eines eben so günstigen Erfolges gewiß seyn.

(Dlle. Calse), Primadonna der französischen Oper, hat sich in New-Orleans vergiftet. Liebesverhältnisse sollen die Unglückliche zu der traurigen That veranlaßt haben.

(Das Conservatorium zu Paris) gab am 14. v. M. ihr erstes Concert, dabei kam eine Symphonie vom Mendelssohn-Bartholdy; der Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, das „Benedictus und „Sanctus" und die Symphonie in B-dur, von Haydn zur Aufführung, auch der Posaunist Belcke executirte dabei ein Concerto von David für die Tenorposaune, jedoch ohne besonders günstigem Erfolge.

(Die Stimmung des Orchesters) der großen Oper in Paris, die ohnehin tiefer als in Deutschland ist, soll jetzt noch mehr herabgesetzt werden. Diese Maßregel, die durch physische Unzulänglichkeit der jetzigen Tenoristen und Sängerinnen herbeigeführt wird, wird es den Baritons unmöglich machen, die tiefen Noten, die ihnen die HH. Donizetti und Halevy zumuthen, mit Kraft zu nehmen, den vollen Klang der Streichinstrumente vermindern und eine gänzliche Umgestaltung der Blechinstrumente nöthig machen.

(L. Spohr) in Cassel hat den ersten Act seiner neuen Oper schon beendigt und sie dürfte also noch dieses Jahr auf die Bühne kommen; das Sujet ist den „Kreuzfahrern" von Kotzebue entnommen.

(Mad. Fontim) erntete bei der Aufführung der „Straniera" in Constantinopel einen außerordentlichen Applaus.

(Mad. Garcia, Rubini und Tamburini) feiern in Petersburg großartige Triumphe. Besonders Mad. Garcia entzückt das Publicum bei ihrem jedesmaligen Erscheinen wieder auf's Neue. Das letzte Mal trat sie in der Nachtwandlerinn auf. Das Auditorium wollte seines Beifalls kein Ende finden, zwölfmal ward sie gerufen. Se. Majestät der Czaar warf ihr einen Diamantring auf der Bühne zu. Das Künstler-Trifolium wurde mit Blumen überschüttet und Mad. Garcia erhielt einen Lorberkranz.

Concert-Anzeige.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, d. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 16. **Dinstag den 6. Februar 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Einige kleine, aber nicht unbedeutende Gravamina über den neueren Operngeschmack.

Unser Hofoperntheater hat sich gegenwärtig eines schönen Vereins von Kräften zu erfreuen, freilich nicht in dem Grade, als es nicht nur tüchtige Sänger, sondern auch Schauspieler und Declamatoren unter ihnen gab, wie z. B. Weinmüller, Forte u. A., vor Allen der unvergleichliche und unvergeßliche Vogl. Indessen reichen diese Kräfte noch immer zur vollständigen, wenigstens genügenden Besetzung von classischen Opern hin, ich sage mit Vorbedacht von classischen, bei welchen selbst die geringste Rolle zum großen Ganzen gehört und bei mittelmäßiger Besetzung äußerst störend wirkt. Bei Opern von neuem Schlage, die ohne irgend einer musikalischen Einheit und als Tummelplatz individueller Kehlenfertigkeit gelten können, fällt diese Beachtung natürlich weg, sobald dabei nur für einen hand- und tactfesten Chor gesorgt ist. — So gibt es vielleicht keine Oper, deren Composition so ganz und gar aus einem Gusse wäre, wie Mozart's herrlicher „Figaro." Alles paßt und klingt in derselben auf wundervolle Weise zusammen, die Musik ist so klar und characteristisch der Handlung angemessen, und zwar nur dieser Handlung, daß dieses Meisterwerk als ewiges Musterbild von Characteristik dasteht. Einzelnheiten daraus können wohl auch der Zeit und ihren Geschmackveränderungen zum Raube werden, der eigenthümliche Geist aber, — die in Tönen wahr und treu wiedergegebenen Gemüthsbewegungen werden so lange bestehen, als das menschliche Gemüth Gefühl für Wahres und Schönes hat, — also für ewig. Eben deßhalb aber sollte auch für tüchtige Repräsentanten selbst der geringsten Partien gesorgt werden, denn was Basilio, Bärbchen, der Gärtner, Marcelline und der Richter zu singen haben, ist nicht minder characteristisch, und greift nicht weniger in den musikalischen Geist des Werkes ein, als die Partien Figaro's, Susannens, Almaviva's und des Pagen. Leider ist es in Deutschland schon schwer genug, die Rollen Figaro's und des Grafen genügend zu besetzen, auf daß Ersterer nicht ein fader Spaßmacher und Letzterer ein polternder Libertin sey, ohne den mindesten Anstrich jener adeligen Würde und Feinheit, wie ihn Beaumarchais gedacht und wir ihn nur von dem großen Vogl in höchster Vollendung darstellen sahen. Indessen, man thut doch wenigstens alles Mögliche und sollte das bei den kleineren Partien nicht der Fall seyn können? Eben so ist mit „Don Juan," bei welchem dieselben Bedenklichkeiten in der Besetzung der Hauptrolle und Leporello's eintreten, worin ebenfalls Forti und Weinmüller unvergeßlich sind, und man bei dem meisterhaften Spiele und der Declamation des Letzteren gerne dessen für diese Rolle nicht sehr passende Persönlichkeit übersah. Allein ich kann mich nicht erinnern, in neuerer Zeit auch nur einen erträglichen Masetto, einen von der Wichtigkeit seiner kleinen Rolle durchdrungenen Ottavio gehört zu haben, welche Wichtigkeit besonders in den Scenen mit Donna Anna wahrhaft großartig ist. Derselbe Fall ist es mit der kleinen, aber in declamatorischer Hinsicht (bei dem herrlichsten Recitative in der Welt) unendlich wichtigen Rolle des Ministers in „Fidelio," auch eine der unvergeßlichsten Leistungen Vogl's. Welcher Sänger von Einsicht und Geschmack kann sich weigern, solche Rollen zu übernehmen? Warum geschieht es aber dennoch nicht? Hat man vielleicht von den modernen Opern den verderblichen Grundsatz auch auf die classischen übertragen, um durch Einzelleistungen, durch Glanz- und Prunkstücke außer allem Zusammenhang Effect zu machen? Schade wäre es dann, daß sich jene großen Meister so viele Mühe mit der Characteristik, mit dem Einklang jeder einzelnen, selbst der kleinsten Scene des großen Ganzen gaben. Ich fürchte aber sehr, daß es sich also verhalte. Der verwöhnte Geschmack des Publicums mag wohl daran Schuld seyn, allein es ist eine betrübte Sache, wenn sich die Künstler alle Mühe geben, denselben noch mehr zu verwöhnen. Und wäre es nicht so, warum würden nur solche Tonstücke mit sichtbarer Vorliebe behandelt, welche irgend wie Gelegenheit zum Brilliren und zu, wenn auch noch so discretem Variiren geben, welches ich in einem classischen Werke immer für eine unverzeihliche Sünde halte und mich durchaus nicht um berühmte Beispiele kümmere, ja dieselben ebenfalls verdamme, sang doch die Fodor im „Figaro" mit vielem Beifall und wenig Geschmack.

Donne-cre - de - te

(Schluß folgt.)

„Ladislaus Hunyady."

Große tragische Oper in vier Acten von Benjamin Egressy, Musik von Franz Erkel; zum ersten Male aufgeführt den 27. Jänner 1844 im Nationaltheater zu Pesth.

Wenn in den Zeitungen, wochenlang vor der Aufführung, eine zu erwartende neue Oper angekündigt wird, so ist mir zu Muthe — wie wenn ich einen lieben Freund sehnlichst erwarte, der denn doch endlich kommen

soll! Bald hieß es: er kömmt von Paris — bald, er kömmt von Italien oder Deutschland; der bestimmte Tag nahte heran; die Post, mit der der vermeintliche gute Freund eintreffen sollte, war da; ich sitze und harre ängstlich des Kommenden; es klopft an — die Thür öffnet sich, es kommt wirklich Jemand, aber es ist nicht mein Freund; ein fremdes Antlitz starrt mir kalt entgegen, ich sah mich stets getäuscht und wartete auf's Neue.

Nun endlich ist er denn doch gekommen, der gute langersehnte; nicht aus Italien, nicht aus Wien und Paris; nein aus Pesth kam er. Sey mir gegrüßt und mach dir's bequem; oder daß ich deutlich rede, verbreite dich bald über viele, viele Bühnen, wie du es in hohem Maße verdienst.

Die Aufführung der Oper: „Ladislaus Hunyady" hatte am 27. Jän. ein äußerst zahlreiches Publicum in die heimischen Räume des ungarischen Theaters gelockt! Erkel's frühere Oper: „Maria Báthori" hatte sehr große Hoffnungen geweckt, — jeder wollte sie in Erfüllung gehen sehen — und sah wirklich, wie das außerordentliche Talent eines Compositeurs einen Sieg erfocht, von dem der bescheidene Künstler wohl selbst nichts ahnen mochte. — „Ladislaus Hunyady" ist eine prächtige Oper, dem Besten seiner Zeit nicht nur gleich, sondern wahrhaftig noch das Meiste überflügelnd. — Da ich nicht wohl voraussetzen darf, daß ein jeder meiner verehrten Leser Herloßsohn's Roman „der Ungar" gelesen habe, welcher in glühenden Farben den nämlichen Stoff behandelt, so möge die hier nachfolgende Erzählung der Begebenheiten, die den Stoff zu dieser Oper lieferten, zur Erläuterung für die Beurtheilung der Musik dienen.

Ladislaus Hunyady ist ein treuer aber unglücklicher Diener seines Königs, welcher letztere sich noch im Knabenalter befindet. Das Andenken an die herrlichen Thaten seiner Vorfahren, so wie seiner selbst, vermochten ihm wohl die Gnade des Königs, die Liebe des Volks zu erringen, aber Neid und Intriguen der Großen des Reichs verkümmerten sein Leben, und über seinem Haupte schien beständig das Schwert des Damocles zu hängen! Die Magnaten hassen ihn, und bei der eben erfolgten Wahl eines Vormunds für den König und eines Verwesers für das Reich, wird Hunyady übergangen, und statt seiner Cillei, ein entfernter Verwandter des Königs, erwählt. Der Anfang der Oper führt uns nach Belgrad, welches so zu sagen ein Lehen Hunyady's war. Der König und Cillei kommen ebenfalls dahin, angeblich um Hunyady zu besuchen. Cillei hatte aber dem damaligen Statthalter von Serbien, Georg Brankovits, mitgetheilt, daß es sich hier um ernstere Dinge, als einen bloßen Besuch handle; er hoffe ihm mit nächstem ein paar Bälle zu schicken, mit denen er sich amusiren werde; damit meinte er die Köpfe Ladislaus und seines noch minderjährigen Bruders Mathias, des nachmaligen Königs Mathias Corvinus.

Während nun der König und Cillei der sie begleitenden Mannschaft voraus geeilt waren, wurden die letzteren dem damaligen Gebrauche und Recht zu Folge, von Hunyady's Kriegern nicht nur nicht in die Burg eingelassen, sondern es entspann sich überdieß noch ein heftiger Zank zwischen diesen beiden Parteien. Cillei benützte diesen Vorfall, um den jungen König zu ängstigen, und ihm die drohende Lebensgefahr zu schildern, in der er sich befände; ja, er trieb ihn so weit, daß der König sich endlich bequemte den Forderungen Cilleis in so weit zu willfahren, daß er seinen königlichen Namen auf ein leeres weißes Blatt Papier unterschrieb, welches Cillei zu seinen Intriguen vortrefflich zu benützen gedachte! — Die Hunyady's waren dem König treu ergeben; es konnte hier von keiner Gefahr die Rede seyn; aber der König war ein Kind, und Kinder fürchten sich, wenn man sie schreckt! Inzwischen benützte Cillei die königliche Unterschrift zu einer Einladung Hunyady's und seiner Freunde zu einem großen Gastmahl — bei welchem sie all' insgesammt ermordet werden sollten. Dieser Plan wird verrathen, und Cillei fällt als Opfer unter den Schwertstreichen Hunyady's und seiner Freunde. — Der König, welcher auf den fürchterlichen Tumult herbeieilt, sieht seinen Verwandten und Günstling in seinem Blute — aber wohl bedenkend wo er sich befinde — fürchtend, daß ihm ein gleicher Tod drohe — läßt er sich den Verlauf der Dinge erklären; er erkennt, daß Cillei ein schändliches Spiel mit seiner königlichen Unterschrift gespielt habe, und verspricht Hunyady und den Seinen Verzeihung. Ein feierlicher Chor der Vasallen beschließt diesen Act. Der zweite führt uns nach Temeswar. Hier weilt Elisabeth, die Mutter der Hunyady's. Sie hat bereits Kunde erhalten von den Vorgängen zu Belgrad; sie weiß nur zu gut, daß nicht Cillei allein ein Feind ihres Hauses, sondern daß Gara, Cillei's Nachfolger, wenn nicht mehr — doch eben so feindlich gesinnt ist. Sie erkennt die Folgen, sie sieht im Geist das Haupt ihres Sohnes fallen — und fürchterliche Angst foltert sie. — Da erscheint das ganze Hoflager in Temeswar; Ladislaus Hunyady, der um Gara's Tochter freit — und dessen liebende Hinneigung von ihr auf's Zärtlichste erwiedert wird — befindet sich nebst seinem Bruder Mathias ebenfalls im Gefolge des Königs. Gara hat die Liebe Hunyady's zu seiner Tochter scheinbar begünstigt. Sein eigentlicher Plan aber war der, ihn um so sicherer zu verderben, und sich durch die freundlichen Gesinnungen, die er erheuchelt, Scheingründe für Hunyady's Verrätherei zu sammeln. — Nach einem Terzett zwischen Elisabeth und ihren beiden Söhnen, nach einem Duett Hunyady's mit seiner Geliebten, schreitet die Handlung in diesem Acte insoweit vor, als die Vasallen Hunyady's den König bitten, daß er sein königliches Wort, die Ermordung Cillei's zu vergeben, beschwören möge! Dieß thut der König feierlich in der Kirche, und empfängt dafür die erneute Huldigung ihrerseits. — (Fortsetzung folgt.)

Concert-Salon.

Akademie des Capellmeisters am Josephstädter Theater, Hrn. Carl Binder, zum Vortheile des hiesigen Blindeninstitutes am 2. Februar 1844 im Musikvereinssaale.

Mannigfach waren die Stimmen, die sich zum Voraus über Hrn. Binder, der zum ersten Male mit seinen Compositionen vor unser Concertpublicum trat, vernehmen ließen; — überwiegend jedoch war die Zahl Jener, die den Wohlthätigkeitszweck als einen verbrauchten Lappen ansahen, um vielleicht Stümperei und Mittelmäßigkeit zu verbrämen. Wohl ist den bereits so oft Gewitzigten dieß Vorurtheil nicht zu verargen, allein, wie jedes Vorurtheil ergab sich auch dieses als ein falsches, grundloses; denn der Erfolg erwies es als ganz siegbaft, daß der Hr. Concertgeber zu den wenigen Berufenen gehöre, die bei voller Befähigung sich der Kunst aus Liebe und nicht des lieben Broterwerbes wegen widmen.

Wer jedoch von dem Baume, dessen Zweige voll freudiger Blüthen, schon die süße Frucht des reifen Herbstes verlangt, ist ein Thor, denn nicht jeder Baum ist eine Orange; wer vom Acker, dessen Saat üppig aufgeschossen, schon die goldenen Ähren des Sommers begehrt, kennt den Gang der Natur nicht, und wähnt die Gesetze der nordischen Zone, wo die Gluthenstrahlen mit dem Eiseshauche die Herrschaft über die Welt ausüben, seyen allgemeine Norme. Hr. Binder trat heute vor uns mit einem Erstlingsproducte seiner Muse, und zwar ganz fremd Jenen, denen er, seinem dermaligen Berufe gemäß, bisher obzuliegen hatte, und uns bekannt ward; nicht die Posse oder das fade Reimgeklingel des Coupletten-Unwesens, diesem blendenden Trobbel an dem geistlosen Gewebe derzeitiger Märchen und Ausstattungsmachwerke, nicht bloß das einfache Lied, dem, wenn auch gelungen, doch von Vielen das Prädicat „Kunstwerk" streitig gemacht werden will — dem höchsten Genre, den tiefsten Studien der Kunst hat er sich in seinen Mußestunden gewidmet, und brachte uns nun seine erste Symphonie, bescheiden des Urtheils gewärtig, ob er das Rechte gewollt und dem Höchsten würdig nachgestrebt. — Stände mir die Partitur zu Gebote, würde ich dieß Werk auch in seinem technischen Theile zu würdigen suchen, und meine Meinung eben so offen und ehrlich aussprechen, als ich nun ganz einfach über den Erfolg des Einmalhörens berichte; — „das Ganze ließ sich gut hören, zeigte viele, wenn auch nicht ganz neue (originelle) Gedanken, war in der Instrumentation richtig, wirksam, ja oft brillant, zuweilen sogar die Verknüpfung der Harmonie-Instrumente meisterhaft, überraschend und schön; auffallend dagegen war die wenige Selbstständigkeit der Violinen, die großentheils mehr als ein Füllartikel behandelt wurden, und die Führung der Motive theils den Blasinstrumenten, theils den untergeordneten — hier aber als prädominirend behandelten Celli, überließen; ferners zeigten sich die vielen Trugschlüsse und Schlußgänge als zu auffallend, daher überflüssig, ästhetisch fehlerhaft, denn dadurch entstanden Reminiscenzen und Monotonie. Dieser Vorwurf trifft den ersten, zweiten und vierten Satz des Werkes; ganz anders ergab sich's aber im dritten, wo das Ebenmaß — bei allen vorhandenen Compositeurs-Capricen — auf's

Beste bedacht war, und dieser Theil sich somit als der Trefflichste und wirklich Gelungene darthat. So ergab sich's, dieß ist Thatsache, und der Hr. Compositeur möge daraus ersehen, daß ich seinem immerhin vorzüglichen Werke mit der gespanntesten Aufmerksamkeit gefolgt bin, und aus Achtung für ihn und sein Talent mich selbst durch die exacte, eminente, alles besten Lobes würdige Execution nicht beirren ließ. Der Vorwurf, daß er Beethoven allzusichtbar nachgestrebt, und die Wirksamkeit und Eigenthümlichkeit dessen Instrumentation gründlich studiert und nachgefolgt sey, ist keiner oder nur ein ehrender; denn sclavische Nachahmung oder gar Plagiate wird wohl Niemand nachweisen können, und „dem Besten folgen, ist ein großer Schritt zur Vollkommenheit." Die beiden Lieder: „Mein," Gedicht von Otto Prechtler und „der Postillon," Gedicht von Nicol. Lenau, bewegen sich in der Sphäre der Gewöhnlichkeit, sind wohl schön und richtig componirt, geben jedoch die Dichtung weder als eine höher potenzirte Individualität, noch drücken sie prägnant die momentane Situation des erregten Gefühls aus — und schon vielfach Dagewesenes, und noch dazu in solch einem untergeordneten Genre des Liedes (wiewohl der Postillon als Ballade behandelt ist) kann, bloß der Form wegen, kaum Anspruch auf die Anerkennung als Kunstwerk machen. Hr. Granfeld sang das erstere (wobei Hr. Borzaga das Cello recht gefühlvoll spielte) mit allem Aufwande seiner Kraft und seines Gefühls, und erntete wiederholten Beifall. Das zweite, von Hrn. Staudigl vorgetragen (wobei Hr. König das Horn echt künstlerisch blies) bewies, daß ein solcher Sänger durch wundersamen Vortrag mit Allem vollkommen zu reussiren im Stande sey. — Als declamatorische Beigaben hörten wir J. G. Seidl's „der Österreicher in Abyssinien," ein recht gemüthliches Gedicht, entsprechend gesprochen von Hrn. Lucas, und „der Männerschwur," ebenfalls von J. G. Seidl, womit Dlle. Neumann Furore machte, und ersehen konnte, daß sie, so naiv wie sie ist, der Liebling des Publicums sey. — Der Schluß wurde mit der Concert-Ouverture des Hrn. Akademiegebers gemacht, und diese Tonpiece bestätiget ebenfalls, was ich oben von Hrn. Binder's vornehmlich glücklicher Gabe zur Instrumentation gesagt habe: sie ist kräftig, voll Lebendigkeit mit überraschenden Wendungen, und besonders vor der Schlußaufnahme des Thema von geistreicher Steigerung, — schade, daß man an einigen Stellen, der Form nach, allen Adel vermißt. — Aus Allem, was wir heute gehört, geht hervor, daß sich der Hr. Compositeur als ein sehr schätzenswerthes Talent, unterstützt von tüchtigen Kenntnissen und wohl vertraut mit den Anforderungen der Kunstform, in der Musikwelt certificirte, und er sey auf seiner rechten Bahn zum Ruhme von allen Kunstfreunden auf's Freundlichste begrüßt. Das heute anwesende Publicum zeichnete ihn, da er selbst dirigirte, und am Fortepiano die Lieder begleitete, mit wiederholtem, wohlverdienten Beifalle aus. Das Orchester, unter Hrn. Groidl's Leitung, war ausnehmend brav.

Zweites Concert des J. Steveniers, Violinist aus Belgien, am 4. Februar l. J. im Musikvereinssaale.

Vorkommende Stücke waren: 1. **Duo concertant** für Piano und Violine, von Osborne und de Beriot, vorgetragen von Hrn. L. Löwegren (aus Schweden) und dem Concertgeber (eine etwas matte Composition, und nur durch gediegenen Vortrag zu etwas zu machen). — 2. „**Le Réve,**" **Fantaisie**, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 3. a) „Wonne der Wehmuth," von L. van Beethoven; b) „Das Veilchen," von W. A. Mozart; gesungen von Mad. van Hasselt-Barth, k. k. Kammer- und Hofopernsängerinn — 4. a) **Serenade** von Willmers, für die linke Hand; b) **Tarantella** von Döhler; vorgetragen von Hrn. L. Löwegren. 5. a) „**La Prière**" (mit Violoncellobegleitung); b) **L'Impromptu** (mit Pianofortebegleitung), **Etudes caractéristiques**; componirt und vorgetragen vom Concertgeber. — 6. „Die junge Nonne," Lied von Fr. Schubert, gesungen von****** — 7. Variationen über ein Originalthema, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Was in diesen Blättern über Hrn. Steveniers gesagt worden, fand heute wieder seine volle Bestätigung, nur war heute sein Ton seelenvoller, sein Vortrag der Cantilene präciser. Zeuge davon Nr. 2 und das **Impromptu**, — weniger genügte seine Passagenreinheit in Nr. 7. Als Compositeur entbehret er fast aller Originalität. Hr. L. Löwegren (aus Schweden) ist ein guter Pianist, so gut und nicht minder, als wir deren sehr viele in loco bei Soiréen täglich zu hören bekommen; das Beste, was er vortrug, war noch die Wilmers'sche Serenade, und selbst diese war noch theilweise unrein und verwischt — die **Tarantella** von Döhler aber war übereilt und unklar. Mad. van Hasselt sang zum Entzücken schön und mußte das „Veilchen" wiederholen. Besucht war dieß Concert erfreulicher als das erste.

Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Die letzte Revue," Gedicht von Wolff, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und seinem Freunde Joh. Hoffmann gewidmet von J. N. Skraup jun. 6. Werk. Prag bei Joh. Hoffmann.

Referent hatte schon öfter Gelegenheit, von diesem talentvollen jungen Componisten des vorliegenden Liedes, in Hinsicht seiner beachtenswürdigen Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik in diesen Blättern Erwähnung zu machen. Erst vor Kurzem ist in eben diesen letzteren eine für ihn und seine Freunde nicht minder erfreuliche Würdigung seiner „Jägerlieder" von einer anderen Seite zu Theil geworden. Dieses mir vorliegende **Op. 6** ist so geartet, daß es das damals über ihn Gesagte nicht nur nicht widerlegt, sondern vielmehr bekräftigt. Die Melodie, welche wohl für den Vortrag durch eine Tenorstimme sich am besten eignen dürfte, ist leicht, fließend, und dem Texte gemäß. Eben so characteristisch ist die Begleitung, namentlich zeichnet sich letztere auf Seite 9 — 10 durch eine wahrhaft poetische Lebendigkeit aus. Die ganze Haltung dieses Liedes erinnert öfter an Titl's „nächtliche Heerschau." In dieser Beziehung weisen wir gleich auf den Eintritt der Singstimmen, dann auf Seite 3, Zeile 3 (welche Stelle im Verlaufe des Tonstückes öfter wiederkehrt) hin. Allein hiermit will Referent durchaus keinen Tadel gegen dieses recht wohl gelungene Analogon aussprechen, sondern eine solche Reminiscenz gereicht dem Componisten vielmehr zum Lobe. — Die durch Hoffmann's bewährte Verlagshandlung besorgte Auflage dieses netten Werkchens ist recht lobenswerth. —

Philokales.

Sechs Präludien für Orgel oder Pianoforte, mit besonderer Rücksicht auf thematische Führung und contrapunctische Behandlung, zum Behufe sich heranbildender Organisten, von C. F. Pitsch, Organist in der Nikolaipfarrkirche und Director der Orgelschule zu Prag. **Op. 9**. Ebendaselbst bei Johann Hoffmann.

Dieses Werk des bekannten ausgezeichneten Organisten ist in künstlerischer Beziehung wahrhaft bedeutend, obwohl Referent, da ihm selbes nicht von der Redaction dieses Blattes eigens zugesendet wurde, der Besprechung dieses Tonwerkes, als eine außer seiner Verpflichtung liegende, nicht über die Gränzen einer bloß oberflächlichen Angabe ausdehnen darf: so ist es ihm deßungeachtet unmöglich, diesen gewichtvollen Beitrag zur musikalisch-wissenschaftlichen Literatur mit gänzlichem Stillschweigen zu übergehen. In unserer Zeit, wo das Orgelspiel, in gleichem Maße, als es von seinem ehemaligen Höhepuncte darniedergesunken ist, durch das Kunststreben mancher Auserwählten wieder zu Ehren gebracht wird: in unserer Zeit, sage ich, ist jeder Versuch, die alte Glorie dieses großartigen Instrumentes wiederherzustellen, interessant und bemerkenswürdig. Ein solcher Reactions- oder Reformationsversuch ist nun auch der des Hrn. Pitsch, der uns in diesen sechs Präludien wieder die volle Macht der Orgel, dieses musikalischen Giganten, in einer Art enthüllte, die nicht nur von der theoretischen Durchbildung des Compositeurs, sondern, was noch weit höher zu schätzen ist, von dessen wahrem Beruf zum Tondichter das beste Zeugniß gibt. Pitsch beurkundet hier eine wahrhaft künstlerische Eigenthümlichkeit, einen Reichthum an schönen, poetisch-bedeutsamen Ideen, die in einer edlen, eben so strengen, wie ungezwungenen Form an das Licht treten. In ästhetischer Hinsicht sind namentlich die Präludien Nr. 2 (**Fis-moll** $^{4}/_{4}$) mit der gesangreichen Sechszehntelnotenfigur, und den kühnen, überraschenden modulatorischen Gängen: dann das **Maestoso** Nr. 4 (**D-dur** $^{6}/_{4}$)

mit dem erhabenen **Cantus firmus** und der lebenvollen Contrapunctirung, und endlich Nr. 6 (**C-moll** ¼ **Patetico**) mit den ergreifenden Syncopen und der feurig-bewegten Durchführung von großem Interesse. — Die Auflage entspricht der inneren Würde des schönen Tonwerkes, welches der Componist recht passend dem allgemein hochverehrten Musikkenner, dem Magistratsrathe der Stadt Prag, Hrn. Jos. Schütz, gewidmet hat.

Philokales.

Correspondenz.

(Berlin den 11. Jänner 1844.) — Schluß. —

Im zweiten Abonnement-Concerte des J. Schneider'schen Gesang-Institutes wurde J. Haydn's treffliche Messe Nr. 3 in **D**, ferner ein Psalm **a Capella**, von der melodischen Composition eines Dilettanten, D. M. Fränkel, und „das Halleluja der Schöpfung" ein älteres, werthvolles Werk von F. L. E. Kunzen, dem Nachfolger des gemüthvollen Lieder-Componisten J. A. P. Schulz als königl. dänischer Capellmeister, mit guter Wirkung ausgeführt. In der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Capelle zum Besten ihres Witwen- und Waisen-Pensionsfonds wurde Mozart's melodische und harmonische reiche **Es-dur**-Symphonie, C. M. von Weber's feurige Ouverture zur Oper „Euryanthe" und Beethoven's **B-dur**-Symphonie, eben so präcis und energisch, als sorgsam nuancirt, ausgeführt. Auch trug der Musikdirector B. Molique aus Stuttgard sein fünftes Violinconcert in dieser Soirée als vollendeter Virtuose der ältern soliden Schule, in der Bogenführung, Vortragsweise und Tonbildung gleich ausgezeichnet, mit lebhaftem Beifall vor. Die dritte Soirée am 20. v. M. war wo möglich dadurch noch interessanter, daß, außer den durchaus gelungen ausgeführten Symphonien von Haydn in **D-dur** und von Beethoven in **C-moll**, wie der Ouverture zu Elisa von Cherubini, der Hr. G. M. D. Mendelssohn-Bartholdy sein Pianoforteconcert in **G-moll** mit einem Feuer und Ausdruck vortrug, daß die zahlreichen Zuhörer sowohl von der trefflichen, gehaltvollen Composition, als von dem Spiele des genialen Meisters zu enthusiastischem Beifall und wahrer Kunstbegeisterung hingerissen wurden. Haydn's „Jahreszeiten" führte Hr. K. M. Möser, bis auf die unsicher gesungene Tenorpartie, recht wirksam auf, da die Chöre von Mitgliedern der Singakademie, die Sopran- und Baß-Solopartien von Frau von Faßmann und Hrn. Böttcher sehr gut vorgetragen wurden, auch die Instrumental-Begleitung von der königl. Capelle ausgeführt wurde. Die Singakademie hatte zu ihrem zweiten Abonnementsconcerte vier einzelne Musikstücke gewählt, von denen sich zwei durch classischen Werth auszeichneten. Zuerst die **a Capella** gesungene Motette von Joh. Seb. Bach: „Ich lasse dich nicht" für zwei Chöre, worin der Schlußchoral so mächtig wirkt; dann Mendelssohn's 42. Psalm, eine seiner gediegensten Compositionen, nächst dem „Paulus." Außerdem wurde ein recht melodischer und wirksamer Psalm von Ed. Grell, und ein kurzes Oratorium: „Die Enthauptung Johannis" von E. Sobolewski (Musikdirector zu Königsberg in Preußen) ausgeführt, welches nur theilweise ansprach, da bei dem gelungenen Streben nach declamatorisch wahrem Ausdruck und Gründlichkeit der Arbeit, eine gewisse Trockenheit und Einförmigkeit vorwaltet, welche die Melodie nicht genug vorherrschen läßt. In dem nächsten Concert der Singakademie wird das Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem" von Ferdinand Hiller, unter Leitung des Componisten ausgeführt werden, welcher in diesem Winter die Concerte in Leipzig dirigirt. — Der vorzügliche Violinvirtuose und Componist Bernhard Molique gab ein durchaus classisches Concert, in welchem derselbe sein drittes Violinconcert, eine gediegene Composition, und eine Phantasie auf Schweizerlieder, letztere mehr im eleganten Salonstyl, ausgezeichnet schön vortrug. Außerdem führte Hr. M. D. Molique die Violinpartie der Beethoven'schen **A-moll**-Sonate für Pianoforte und Violin, mit Hrn. G. M. D. Mendelssohn mit ungemeiner Delicatesse und Fertigkeit aus. Der Pianist bewährte nicht nur auf's Neue seine Virtuosität, sondern zeigt sich auch ganz vom Geiste der Composition durchdrungen. Die Ouverturen zu „Fidelio" und „Oberon" eröffneten beide Concertabtheilungen. Frau von Faßmann sang eine Arie aus „Alceste" von Gluck und mit Dlle. Tuczeck das anmuthige Blumenduett beider Schwestern aus Spohr's „Jessonda," letztere auch noch eine Arie aus Mendelssohn's „Paulus." So bot das ganze Concert geistreiche Unterhaltung dar. Diese gewährten nicht minder die beiden Quartett-Versammlungen des Hrn. K. M. Zimmermann und seiner Kunstgenossen. In denselben wurden die vorzüglichsten Compositionen von Onslow, Haydn, Mozart und Beethoven, z. B. des letztern großes **C-dur**-Quartett mit der Fuge, mit großer Präcision und im genauesten Ensemble ausgeführt. — Am 3. d. M. hat der Pianist Goldschmidt aus Prag ein Concert gegeben, worüber das Nähere im Jännerbericht erfolgt. — An den Weihnachtsfeiertagen hat die erste Kirchenmusik im Dom nach der neuen Ordnung des Gottesdienstes und der Liturgie, theils mit Gesang, theils mit Begleitung von Instrumenten und der Orgel auf erhebende Weise statt gefunden. Von Hrn. Mendelssohn-Bartholdy war hiezu der zweite Psalm besonders componirt, welchem sich ein Chor aus Händel's „Messias" anschloß. Dann folgte Gesang der Gemeinde und des Domchors abwechselnd vor und nach der Predigt. Die größere Theilnahme der evangelischen Gemeinde an diesem Ritus konnte sich auf erbauliche Weise geltend machen. Diese Musiken sollen künftig an allen hohen und sonst bestimmten Festtagen in der Hof- und Domkirche statt finden. — Der Hr. G. M. D. Meyerbeer ist am 2. d. M. aus Paris hier eingetroffen. In dessen Oper „die Hugenotten" werden Mad. Schröder-Devrient und der Tenorist Härtinger aus München am 12. d. M. als Valentine und Raoul debutiren. Auch Moriani und der berühmte Violoncellist Servais sind hier anwesend. K. M. Wagner ist nach Dresden zurückgereist. Bei der italienischen Opernbühne der Königsstädtischen Bühne (deren Director Cerf bedeutend erkrankt war und den rothen Adlerorden vierter Classe erhalten hat) ist eine Altistinn: Signa. Verbini aus Triest (es soll eine Deutsche, Namens Benta seyn, welche sich in Italien ausgebildet hat) mit lebhaftem Beifall als Orsini in „**Lucrezia Borgia**" aufgenommen. — Die früher beabsichtigte Aufführung der „**Missa Papae Marcelli**" von Palestrina scheint ausgesetzt zu seyn. — Hr. Dr. Dehn, Custos an der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek, hat die Vorlesungen des wissenschaftlichen Vereins in der Singakademie mit einem interessanten Vortrage über die weltliche Musik eröffnet.

J. P. S.

(Güns den 31. Jänner 1844.) Unser Musikverein ist unser einziger Priester, der so manche Spende auf dem Altare der Kunst als sinniges Opfer darbringt, und die hohe Göttinn nimmt die kleine Gabe mit wohlgefälligem Blick an und freut sich des zarten einfachen Blümchens. So spendete er am 11. d. M. sein zweites Concert, welches mit der Ouverture aus der „weißen Frau" eröffnet wurde, die recht brav executirt ward. Hierauf spielte ein Vereinszögling Alex. Crefe die **As-dur**-Polonaise von Mayseder mit Quartettbegleitung; sein Spiel war rein und erhielt aufmunternden Beifall. Der Frühlingschor aus den „Jahreszeiten" mit Orchesterbegleitung und die Ouverture aus der „Regimentstochter" sprachen auch sehr an, besonders letztere, welche wiederholt wurde. Hr. A. Slamatinger trug das **Adagio** und **Rondo** des **Fis-moll**-Trios von Reissiger ausgezeichnet vor, und zum Schlusse führte noch die k. k. Regimentscapelle ein Harmoniestück aus „**Nabucodonosor**" auf den Blechinstrumenten mit vieler Accuratesse auf. Und somit Gott befohlen. Nächstens mehr.

Notiz.

(Der berühmte Harfenvirtuose Parish-Alvars) ein sehr geschätzter Theilnehmer und Mitarbeiter unserer Zeitung, ist Sonntag den 4. d. M. von Wien nach Cöln abgereist, wo er ein großes Concert veranstalten wird. Von dort aus begibt er sich nach Brüssel, um in einem Concerte bei Hofe mitzuwirken. Ohne sich weiter aufzuhalten, geht er nach London, um in dem großen philharmonischen Concerte (am 25. März) sich zu produciren. Nach Beendigung der Saison wird Hr. Parish-Alvars jedoch wieder nach Wien zurückkehren.

Todesfall.

In der Nacht vom 3. — 4. d. M. starb der Buchhändler Tauer (Sohn). Er war ein großer Kunstfreund und selbst ausübender Musiker, besaß eine sehr angenehme Tenorstimme und war in letzter Zeit dem hiesigen Männer-Gesangsvereine beigetreten.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 17. **Donnerstag den 8. Februar 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Einige kleine, aber nicht unbedeutende Gravamina über den neueren Operngeschmack.

(Schluß.)

Warum wird, wenn es sich nicht so verhielte, im „Don Juan“ auf die drei mitwirkenden ersten Sängerinnen aufmerksam gemacht. Wir haben vor Zeiten die Campi, die Milder und die Forti zusammen gehört, welches doch auch wahrhaft keine üblen Sängerinnen waren. Darum werden aber auch von dem Publicum heutiges Tages bloß glänzende Einzelheiten und Parforcestücke herausgehoben, und wenn man in jenen Tagen mit enthusiastischer Pietät das unsterbliche Finale wiederholen ließ, so genügt uns heute die Wiederholung der kurzen aber lärmenden Apostrophe an die Schönheit, deren hohen Werth ich jedoch dadurch keineswegs zu nahe treten will, sondern nur dem Umstande, daß sich die Kräfte der Sänger dabei in übermäßiger Anstrengung also erschöpfen, daß sie in dem darauffolgenden großartigen Finale nothwendig nicht mehr ungeschwächt mitwirken können — oder wollen. Ein weites Capitel des Jammers ist das willkürliche Auslassen verschiedener Gesangstücke aus ökonomischen oder temporellen Rücksichten. Ich bin weit entfernt, zu verlangen, daß man diese Opern mit allen Tonstücken, wie sie Mozart geschrieben, aufführen sollte, einige derselben, wie z. B. die Arie in Händel'scher Manier in D im „Don Juan,“ die dritte der Gräfinn, jene Marcellins in G (il capro e la capretta) im „Figaro“ gehören ohne Frage einem anderen Zeitgeschmacke, einer veralteten Manier an, allein Leporello's beide höchst characteristische Arien in F und C, das muntere Duett in A (via resti servita) zwischen Susanna und Marcellino, das lebhafte Duett in G, ehe der Page aus dem Fenster springt, und die D-Arie des Grafen; selbst das Nadellied in F-moll im „Figaro“ lasse ich mir nur höchst ungerne nehmen und wünschte vom Herzen auch den beruhigenden Schluß im „Don Juan,“ um so mehr, da derselbe aus herrlichen Musikstücken besteht, es würde nur im Anfange wunderlich erscheinen, wenn die Oper nicht mit dem gewohnten Geisterspectakel endigte, sondern so, wie es sich der Meister gedacht hat. Indessen sehe ich wohl ein und mehrere Kenner und Liebhaber wahrer und echter Kunst mit mir, daß meine Wünsche in die unermeßliche Zahl der frommen gehören, wenn es nur nicht noch ärger wird. Nur die Bahn zu brechen ist schwer, zum Guten oder zum Schlimmen, ist das aber geschehen, so geht es mit lustiger Eile fort bis zur Vollendung oder bis zum Verderben.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 3. d. M. zum ersten Male: „Die Heimkehr des Verbannten,“ tragische Oper in drei Acten. Musik von Otto Nicolai, k. k. Hofoperncapellmeister.

Es sind beinahe drei Jahre, daß sich der deutsche Nicolai mit seinem „Templario“ als italienischer Maestro bei unserem Kunstpublicum introducirte. Er hat unsere Erwartungen damals nicht nur gerechtfertigt, ja dieses Tonwerk ließ auch, trotz der Mängel, welche dieser Schule überhaupt anhaften, die Einwirkung tüchtiger deutscher Studien nicht verkennen; dessen ungeachtet aber konnte man damals, als der Compositeur des „Templario“ der Unserige ward, gewiß nicht im Entferntesten voraussehen, daß er in der Folge einen so bedeutenden, so überaus günstigen Einfluß auf die hiesigen Musikzustände nehmen werde. Nicolai begründete „die philharmonischen Concerte“ und setzte sich damit ein bleibendes Denkmal in der Geschichte des hiesigen Concertwesens. Indem er die einzelnen Kräfte zu einem mächtigen Ganzen vereinigte und durch künstlerische Umsicht und rastlose Thätigkeit eine, von dem Geiste wahrer Kunst beseelte Präcision in der Executirung classischer Meisterwerke zu Stande brachte, regte er die hie und da erschlaffte Theilnahme im Publicum neu auf und brachte es der Erkenntniß des wahrhaft Großen und Erhabenen wieder näher. Die allgemeine Theilnahme dieser Leistungen, die Achtung der Besseren, und endlich das lohnende Selbstbewußtseyn, ward ihm dafür im vollsten Maße zu Theil. — Allein als Capellmeister des hiesigen Hofoperntheaters mußte er endlich auch bedacht seyn, den nunmehr gesteigerten Erwartungen durch ein dramatisches Werk eigener Composition zu entsprechen. In Entgegenhaltung des bereits Gesagten zu dem Geschmacke des hiesigen Opernpublicums, dem er in seiner Stellung weniger als jeder Andere directe nicht entgegenwirken durfte, war dieses Unternehmen eben kein leichtes. Er hatte eine Aufgabe zu lösen, die, indem sie jeden Theil befriedigen sollte, nothwendig die contrastirenden Elemente in sich schließen und zu einem erfreulichen Ganzen vereinen mußte. Ob und wie Hr. Nicolai in dieser Oper solches gethan, will ich durch eine detaillirte Besprechung derselben, in so weit eine solche nach zweimaligem Anhören möglich, zu beurtheilen versuchen.

Die Einleitung des Opernbuches bereitet uns auf den Gang der Handlung vor und macht uns mit den auftretenden Personen und ihren früheren Schicksalen näher vertraut. Da ich annehmen muß, daß meinen Lesern die Oper nicht bekannt ist, übrigens auch glaube, daß ihnen, falls sie der Aufführung ohne Textbuch beiwohnten, doch so Manches nicht ganz klar geworden seyn

dürfte, so will ich selbst so viel zur Verständigung nothwendig, der Besprechung der Oper vorausschicken. Leonore ist mit Arthur, Ritter der weißen Rose vermählt, ohne daß ihre Brüder, welche der Vermählung nicht beiwohnten, ihren Gemahl kennen. Bald darnach unterliegt die Partei der weißen Rose; und Arthur will auf das Festland flüchten, leidet jedoch Schiffbruch und wird sammt seinen Gefährten todt geglaubt. Leonorens Stiefbruder Richard, ein Anhänger der rothen Rose, setzt sich in den Besitz des Schlosses, auf welchem Graf Edmund die Witwe kennen lernt, und indem er in Liebe für sie entbrennt, fühlt auch sie sich zu ihm hingezogen und entgegnet seine Liebe um so eher, als nicht diese der Grund ihrer Verbindung mit Arthur gewesen. Beredet von Richard leiht sie bald den Bewerbungen Edmunds ein williges Ohr und der Tag der Vermählung ist bereits festgesetzt. Mit den Vorbereitungen dazu beginnt der erste Act.

Dem Introductionschor der Hochzeitsgäste: „Es töne lauter Festgesang“ im leichten zweitheiligen Zeitmaße liegt ein melodisches Motiv zu Grunde, welches eine angenehme Wirkung hervorbringt und als Gegensatz der folgenden Scene dient, in welcher Leonore mit Irene, ihrer Freundinn, auftritt und dieser ihren stillen Kummer veitraut, der ihr mitten in den Freuden des Hochzeitsfestes das Bild ihres ersten Gatten vor die Seele bringt. Die Arie „Heil'ge Flamme reiner Liebe“ **Adagio Es-dur** $^4/_4$ ist eines jener Tonstücke, welche mehr dazu dienen, die Primadonna auf eine vortheilhafte Weise zu introduciren und ihr Gelegenheit zu bieten, den ganzen Reichthum ihrer Stimm-Mittel und ihres künstlerischen Vortrages zu entfalten, als auf den dramatischen Gang der Handlung besonders einzuwirken. Außer dem Vorzug einer brillanten Solopiece ist diese Arie noch durch eine edle und schöne Gesangsführung vorzugsweise ausgezeichnet. Mad. v. Hasselt-Barth trug diese und das **Allegro in As** in der darauffolgenden Scene, welche viel italienisches Element enthält, mit einer bewundernswerthen Fertigkeit und einer wahrhaft künstlerischen Vollendung vor, die zur Bewunderung hinriß. In der vierten Scene, einem der Glanzpuncte der Oper, erscheint Edmund im festlichen Schmucke. Das kurze Duo zwischen ihm und Eleonore: „O! du Geliebte,“ von dem das darauffolgende Quintett eingeleitet wird, ist ein Stück Empfindung, herausgeschnitten aus der liebewarmen Brust; da ist nichts gemacht, Alles empfunden; einfach und ergreifend sucht sich die Melodie den Weg zum Herzen. Mir kam dabei unwillkürlich das ewig schöne Duett aus der Schöpfung: „Holde Gattinn“ zu Sinne. Mag dem Componisten vielleicht in der Idee ein ähnliches Bild vorgeschwebt seyn? — Gleichviel; der herzliche Erguß zärtlicher Liebe lieferte ja zu beiden das Materiale. Das darauffolgende Quintett ist durch eine schöne Stimmführung höchst interessant, die verschiedenen Klangelemente treten in reizender Abwechslung wirksam heraus, während der harmonische Faden, sich durch das Ganze durchschlingend, ein schönes Bild gibt. Dieses Tonstück wurde durch lauten Beifall ausgezeichnet und mußte bei der zweiten Aufführung wiederholt werden. In der fünften Scene wird das Erscheinen Arthur's durch die elegischen Klänge eines Clarinettsolo (mit Empfindung und Geschmack vorgetragen von Hrn. Prof. Klein) vorbereitet. Glücklich gerettet aus dem Schiffbruche, kommt er zurück zur Gattinn von Liebe und Sehnsucht getrieben. In der Arie: „O, komm! stille dieß Sehnen“ (**B-dur** $^6/_8$) schien mir die Pointe nicht recht herauszutreten. Ob dieß in der Composition selbst begründet ist, oder ob sie Hr. Erl nicht kräftig genug herauszustellen wußte, will ich nicht entscheiden. Bei der zweiten Aufführung ließ sie ganz kalt, während sie bei der ersten so ziemlich gefiel. In der sechsten Scene tritt Leonore auf, in heftiger Gemüthsbewegung vom Traualtare kommend, ohne Arthur zu sehen, der sich hinter der eigenen Büste verbirgt und dann hervortritt, als Leonore um Verzeihung flehend sich an diese wendet. Nach einer sehr characteristischen Einleitung folgt ein Duett, das mit einem Solo Arthur's: „Sieh, o Theure“, von schönem und ergreifendem Gesange beginnt. Bezeichnend und von guter Wirkung ist die darin angebrachte Violinfigur. Nachdem sie sich nach einigen Momenten peinlicher Überraschung endlich von der Wirklichkeit der Zurückkehr ihres Gatten überzeugt, heißt sie ihn entfliehen, da ihn hier nur gewisses Verderben erwarte, und drängt ihn endlich, nach längerem Widerstreben, durch die Stimme Jener, die sie zu suchen kommen, in die höchste Angst versetzt, in ein Nebenzimmer, mit dem Ausrufe: „Er ist gerettet“ in ein anderes Gemach schwankend. Diese Scene hat sehr viel dramatisches Leben, das auch von dem Componisten gut aufgefaßt und mit richtiger Characteristik wiedergegeben ist. Vorzugsweise gelungen ist die Steigerung des Affectes, ohne daß die musikalische Behandlung monoton würde, oder im Gegentheil durch Aufhäufen leidenschaftlicher Ausbrüche zur Karrikatur herabsänke.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Slawische Melodien von Siegfried Kapper. Leipzig 1844.

Ob sich die vorliegenden Gedichte zur musikalischen Behandlung eignen, das mögen die Musiker selbst beurtheilen; wir rathen Jedem, der nach tiefgefühlten herrlichen Texten Bedürfniß hat, selbst das Buch durchzumustern, und er wird, ohne einer speciellen Angabe der Einzelnen, gewiß viele finden, die ihn ansprechen. Die Volkspoesien der Slawen sind ein so reicher Schacht voll der herrlichsten Goldkörner, daß sich die Ausbeutung mit wucherischen Zinsen lohnt, das wissen selbst Jene, die es nicht wissen wollen, aber die Slawen haben auch bereits ihre Poeten, welche vollgütigen Anspruch auf Gleichstellung mit den ersten Dichtern aller übrigen Nationen haben — wir nennen bloß Puschkin, Mickievicz, Kollár — wer kennt sie? oder seit wann kennt man sie? — höchstens aus den Beziehungen, in welchen sie in den Wechselverhältnissen des Lebens stehen. — Aus ihren Werken kaum — und wie soll man erst eine Kenntniß der Volksdichtung haben? Unsere Zeit beginnt eine Regeneration der Literatur, indem sie die Elemente aus dem Volksleben nimmt, und wenn auch Hr. Kapper nicht diesem Rufe gerade, sondern vielleicht aus eigenem Hang, vielleicht auch aus Werthanerkennung seines Vorwurfes folgte, so wird sein Buch immerhin einen Werth haben, indem er wahre, edle Poesie brachte — eine Poesie, die das stets kampfgerüstete Wort unserer Tage in den Pontus schicken will. Der erste Wurf ist gelungen, es mögen bald und oft andere folgen. Wir bedauern unsere Ansichten nicht besser motiviren, nicht alle Beziehungen der slawischen Volkspoesie näher nachweisen zu können — da dieß nicht der Tendenz dieser Zeitung angehört. Allein wir können einige Bemerkungen in dieser Angelegenheit nicht verschweigen, die uns unwillkürlich aufstoßen. Zuerst möchten wir dem Titel Melodien kaum beistimmen; wenn wir auch darum einen äußerst gewagten Tropus annehmen wollten, so könnten wir ihn doch nicht gelten lassen, weil er vom ästhetischen Standpuncte sich nicht rechtfertigen läßt, die Begriffe sind allzu verschieden. Der Dichter sagt wohl:

„Was das Volk gesungen,
Wie es nachgeklungen
In der Seele mir,“

aber darin bewahrt er wenig Consequenz. — Manches Gedicht ist Übersetzung, manches Nachbildung, mehr oder weniger freie Bearbeitung. — Entweder biete er uns die Volkspoesie mit ihren Härten, wie sie gerade vorkommen, denn sie gehören zur Eigenthümlichkeit und Characteristik, oder lasse er diese Gesänge ganz frei nachklingen, wenn auch die Originalität dann das Gepräge der Individualität annehme. Mit Bedauern bemerkten wir auch neben sonst herrlichen Versen manchen äußerst holperig gebauten und mitunter nicht die schönsten Reime. Was manchen Fehlgriff im Slawischen anbelaugt, das mögen die Slawen selbst ausfechten und richten.

—p—

„Ladislaus Hunyady.“

Große tragische Oper in vier Acten von Benjamin Egressy, Musik von Franz Erkel; zum ersten Male aufgeführt den 27. Jänner 1844 im Nationaltheater zu Pesth.

(Fortsetzung.)

Der dritte Act führt uns nach Ofen. Hunyady, gewarnt durch die Seinen, hat 500 seiner gewappneten Freunde um sich versammelt, als Zeugen seiner Vermählung, die er zu beschleunigen wünscht, um sich dann nach Belgrad zurückzuziehen. Er entdeckt sich Gara, und bittet um seine Einwilligung; dieser seine Einwilligung nicht versagend, entdeckt dem Könige die Versammlung der Freunde Hunyady's aber als verdächtig, und bringt ihn dahin, einen Verhaftsbefehl gegen Ladislaus Hunyady, den Hochverräther, zu erlassen; gerade im Augenblick der feierlichen Verlobung er-

scheint der eigene Schwiegervater, läßt ihn im Namen des Königs verhaften und ins Gefängniß werfen. Der vierte Act, ebenfalls in Ofen spielend, war dazu ausersehen, sein Opfer fallen zu machen. Wir erblicken Hunyady im Gefängniß; Marie seine Verlobte erscheint, sie hat die Wächter bestochen, Alles zur Flucht vorbereitet; aber das unerwartete Eintreten ihres Vaters vernichtet den letzten Hoffnungsschimmer! Gara reißt die Tochter von der Brust seines bittersten Feindes, und die Geschicke sollen sich erfüllen! Die Schlußscene der Oper führt uns auf einen freien Platz der Stadt Ofen. Elisabeth irrt, gepeitscht von den gräßlichen Qualen der Verzweiflung, allein und verlassen umher; die Straßen sind leer. Ein fürchterliches Unwetter verdoppelt die Finsterniß der hereinbrechenden Nacht! Sie ist allein mit ihrem Kummer! ihre Seele erhebt sich zu Gott! sie betet und ihr einziger Trost ist ihre neue Hoffnung; — diese Hoffnung sollte aber nicht in Erfüllung gehen. —

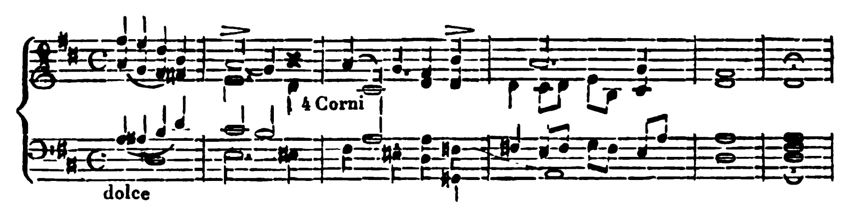
Die Trommeln wirbeln, ihr Sohn besteigt das Schaffot! Aber Gott hat den Henker geblendet; er sieht statt eines Hauptes zwei — drei, er haut fehl — einmal — zweimal! — da hört man die Stimme Hunyadys noch, die das für solche Fälle bestehende Recht der Begnadigung in Anspruch nehmen will; die Mutter jauchzt auf vor Freude, sie glaubt ihr Kind gerettet — — aber Garas fürchterliche Stimme ertönt; sie gebietet im Namen des Königs — — das Opfer fällt! —

Diese Andeutungen dürften hinreichend seyn, den Inhalt des Buches klar zu machen. Der Stoff ist schauerlich, und dem Gediegensten, was die neu romantische Schule zu Theaterstücken benützt, und sogar sehr ängstlich aufsucht, würdig an die Seite zu stellen. Er hat vor jenen voraus, daß er rein geschichtlich ist, und frei von all' den raffinirten französischen Episoden, in Kürze erzählt, was sich in Kürze zugetragen hat. Ich bin der ungarischen Sprache nicht mächtig und kann über die Gediegenheit der Dichtung kein competentes Urtheil geben; so viel bleibt indessen wohl ausgemacht, daß der Stoff bühnenkundig scenirt wurde.

Die Verse sollen sehr gut seyn, und sind sie's nicht, so schadet es eben auch nicht viel. Die Musik ist bei Opern der Mantel der christlichen Liebe, der Alles zudeckt! Es handelt sich um Situationen mehr als um die Worte.

Wenden wir uns nun zur Composition selbst, die eine Fülle der lieblichsten und großartigsten Motive aufzuweisen hat, vereint mit einer so meisterhaften Verarbeitung, die mich förmlich bestürzt! Nach dem Beispiele gewisser französischen Componisten, hat auch unser Erkel dießmal keine Ouverture geschrieben, sondern beginnt kurzweg mit einem kräftigen Chor der Krieger Ladislaus Hunyady's in C-dur $4/4$, geht bald in einen effectvollen $3/4$ Tact über und schließt nach kurzem Aufenthalt in G-dur wieder in C-dur, wie er begann. Mathias der jüngere Bruder Hunyady's tritt unter sie, und beginnt eine Arie, in der er seine Minderjährigkeit beklagt, die ihn verhindert mit in den bevorstehenden Krieg zu ziehen und ihren Ruhm zu theilen. Die Arie ist in Es-dur $4/4$, das Motiv ansprechend, es entfremdet sich aber dem Zuhörer dadurch etwas, daß es beständig nach G-dur ausweicht, selbst im Coda wieder, ohne ein einzigmal nach B oder As-dur gekommen zu seyn. — Hunyady erscheint; in dem sehr dramatisch componirten Recitative beklagt er die Wahl Cillei's zum Vormund des Königs und Verweser des Reichs. Er fürchtet neue Fallstricke; der Chor seiner Krieger, der hier folgt, ist einer der originellsten und effectvollsten, die ich seit langer Zeit gefunden habe. — Ein Trompeten-Signal in As-dur kündet die Ankunft des Königs und seines Vormunds. Der noch eingeschaltete kurze Satz schließt ebenfalls in As-dur, was dem darauf in E-dur einfallenden Marsche einen eigenthümlichen Reiz verleiht.

Hunyady und seine Krieger empfangen den König, und nach einem angemessenen Recitativ, das so wie alle andern in dieser Oper unaufhörlich durch Gesangsphrasen belebt wird, geht der König begleitet von Cillei, Hunyady und seinen Kriegern in die Burg. Die Krieger des Königs, die ihm nachgefolgt sind, nahen sich mittlerweile der Burg und begehren Einlaß, welcher ihnen von den Soldaten Hunyady's mit dem Bedeuten verweigert wird, daß sie den König schon selbst schützen würden. Der diesen Streit ausmalende Doppelchor in C-dur $3/4$ Tact ist von schlagender Wirkung. — Der Componist, dessen Mittel hier — wenn auch nicht gering, so doch denen einer Hofbühne nicht gleich kommen, war so gescheidt, den ersten Chor für sämmtliche Tenoristen, den zweiten für sämmtliche Bassisten zu componiren, was offenbar von viel besserer Wirkung seyn mußte, als wenn er die Anzahl beider Stimmen für jeden Chor hätte theilen müssen! Auch wird er durch den verschiedenen Character der Tenor- und Baßstimmen viel interessanter im Colorit — um mich so auszudrücken. — Die jetzt folgende Scene ist von der größten Wichtigkeit. Nach einer kurzen Cavatine Hunyady's, deren Ritornell originell genug, folgendermaßen sich vernehmen läßt:



kömmt einer von Cilleis Vertrauten und entdeckt Hunyady das auf die Unterschrift des Königs angestiftete Complott, den Mordanschlag auf Hunyady's Leben. In der Erzählung des Textes hab ich zur Genüge mitgetheilt, wie sich Alles auflöst, wie Cillei seinen Verrath mit dem Leben bezahlt, und der geängstigte König Alles verzeiht. In musikalischer Hinsicht habe ich davon zu berichten, daß die ganze Musik, welche diese Scenen behandelt, mit einer dramatischen Kraft ausgestattet ist, die ihr den Stämpel der Meisterschaft aufdrückt! — Der Schlußchor ist einfach, kraftvoll und melodiös.

Im zweiten Act sind fünf Musikstücke, die unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Frauenchor nebst Arie der Elisabeth, der Mutter Hunyady's, Terzett, Duett, Arie und Finale. Der Frauenchor in B-dur $3/4$, ist einfach und graziös. Die piquante Instrumentirung macht ihn doppelt interessant; er wurde sehr anständig gesungen und gefiel allgemein. Die darauffolgende Arie ist ein Meisterstück der Erfindung und Ausführung. Sie beginnt mit einem Andantino Es-moll $6/8$, welches sich bald nach Es-dur wendet und mit einer schönen Cadenz schließt.

(Fortsetzung folgt.)

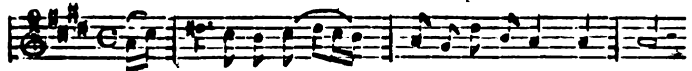
Correspondenz.

(Dresden den 29. Jänner 1844.) Freitag am 26. d. M. war die erste Aufführung des „Hans Heiling" von Marschner. Die tausendköpfige Hyder der Jetztzeit, genannt Publicum, führt in jedem ihrer einzelnen Gehirnkasten, welcher jeglicher mit einem ziemlich spitzigen Zünglein versehen ist, seinen eigenen Geschmack, seine Anforderung, seine Wünsche, seine Meinungen und Urtheile, besonders seit die modernen Spectakel-Opern den Doppelwachsthum der Lernei'schen Köpfe so sehr beförderten, und die Heraklese in der Jetztzeit alle schon in der Wiege von der Schlange des Modernen erwürgt werden. — Marschner's „Heiling" ist unbestritten ein geniales Werk, der Componist erscheint hier in einem schönen hehren Lichte. Als der großartige Schlußchor zu Ende war, rief ich wonnig und mit Entzücken aus: „Eureka," ich habe eine wahre deutsche Oper entdeckt. Der Plan selbst ist echt deutsch, characteristisch und romantisch, ohne in alberne Faselei auszuarten, er hat den Tondichter sehr glücklich angesprochen, und eine kräftige, feurige, schöne Musik tauchte aus dieser Auffassung auf. — Was das Werk selbst anbelangt, so scheint es mir nach dem Muster von Beethoven's „Fidelio" gearbeitet, doch so, daß keine auffallende Nachahmung hervortritt; dieß kann jedoch als kein Tadel angesehen werden, eben so wenig, als man es der Paulskirche in London verargen wird, daß sie dem Muster

der Petruskirche in Rom nachgebaut wurde; beide sind schön, beide sich, wenn auch ähnlich, doch höchst verschieden. „Wie gefällt Ihnen die Oper?“ „Sehr gut, nur ein wenig monoton finde ich sie.“ Dieses Urtheil war das kürzeste und am besten bezeichnendr, was ich gehört. Monotonie ist jener Fehler Marschner's, der in allen seinen Werken und auch etwas in diesem Werke sich vorfindet. — Die Chöre der Erdgeister sind sehr kräftig und haben etwas Brutales (Groteskes) an sich, was im schönen Contraste mit der übrigen Musik steht, doch waren sie leider schlecht einstudiert und nichts weniger wie gut dirigirt, was ihnen sehr zu Schaden kam. Der beliebte Bassist Mitterwurzer verdiente als Heiling rücksichtlich seiner Stimme, seines Äußeren und seines Spieles gleich allgemeine Bewunderung — er war in dieser Partie eine wahrhaft poetische Erscheinung und erinnerte mich nicht selten an den Meister Staudigl. Besonders in der großen Arie im ersten Acte

An jenem Tag u. s. w.

hat er eine Kraft und zugleich Biegsamkeit des Organs und ein ungefesseltes, leidenschaftliches Spiel entwickelt, was den Zuhörer wunderbar hinriß. Der Bauernchor Nr. 3 im ersten Act ist ungemein effectvoll, selbst Weber hat keinen besseren geschrieben. Frln. Wächter gab die Rolle der Anna, sie ist noch sehr jung und noch nicht ganz ausgebildet, besitzt aber eine angenehme Stimme. Leider erlaubt eine gewisse Cabale hier unserer ersten Sängerinn Frln. Babnigg fast gar nicht aufzutreten. Doch hat Frln. Wächter die sehr dramatische Arie im zweiten Act: „Einst war so tiefer Friede!“ ausgezeichnet gesungen. Das Melodram und Lied im zweiten Acte: „Des Nachts wohl auf der Haide“ macht einen wunderbaren unvergeßlichen Eindruck. Die Öde des einsamen Zimmers, den heulenden Wind hat Marschner in ein wunderschönes Tongemälde gebracht. Das Lied klingt ganz seltsam, märchenhaft und einzig.



des Nachts wohl auf der Hai = de, Da brennt ein Flämmchen blau

Die rührende Scene: „O Mutter, hätt ich dir geglaubt,“ gab Hr. Mitterwurzer sehr gut, wie ein gefühlvoller, tiefdenkender Künstler. Der in seinem Fache ausgezeichnete Komiker Hr. Räder singt ein Lied: „Es wollte vor Zeiten ein Jäger frei'n,“ was ein in diesem Genre wirklich Ausgezeichnetes ist, es kommt mir als das Beste vor, was ich unter Marschner's frischen, markigen Liedern gefunden. Der Tenorist Behringer gab den Conrad recht gelungen. Die Arie in Es-dur mit der schönen Hornbegleitung: „Gönne mir ein Wort der Liebe,“ wurde er wahrscheinlich besser vortragen, wenn er seine Stimme, die durchaus nicht gewaltig ist, weniger anzustrengen suchte. Mad. Kriete als Königinn der Erdgeister hatte eine ziemlich unbedeutende Rolle, welche sie aber zu meiner völligen Befriedigung ausfüllte. Der Gesang in der Capelle ist ein gar liebliches Ding und wurde auch mit Zartheit und Gefühl vorgetragen. Der Schlußchor ist wirklich vortrefflich, keine überladene Instrumentirung, keine Absurdität, Alles klar und meisterhaft. Das Orchester war, wie immer so auch dießmal sehr brav, die allerdings etwas Beethoven'sche Ouverture wurde größtentheils makellos aufgeführt, trotz der allzuhurtigen, etwas nonchalanten Direction des Capellm. Wagner. Genug, wenn „Hans Heiling“ nicht ein Liebling der Dresdner Oper bleibt, trägt nur der gewünschte Zeitgeist die alleinige Schuld daran, der das eigene Gute, Gediegene verhöhnt, um seine eigenen Seiltänzereien zu befördern. In Auber's „Maskenball,“ der hier über die Scene ging, waren Tichatschek's Leistungen ausgezeichnet zu nennen. Diese Oper gefiel hier sehr — kein Wunder! ich halte sie für sein Capo d'opéra. Der Text, auf eine zweckwidrige Art umgearbeitet, hätte Scribe nicht mehr als sein Werk erkannt, wodurch auch die ganze Oper litt.

Notizen.

(Der kleine Künstler A. Jaell) gab im Theater alla Scala in Mailand eine Akademie und erntete wieder großen Beifall ein. Es war wirklich ein imposanter Anblick, den Virtuosen en miniature in dem großen Raume des ungeheuren Prosceniums sitzen zu sehen, wie er sein Instrument meistert und die Versammlung zur Bewunderung hinreißt. In Folge dieser Akademie erhielt der Kleine von einem Mäcen der Kunst als Anerkennung eine elegante Taschenuhr mit einer schweren goldenen Kette.

(Hr. Hofcapellmeister Dreischock), nachdem er im Begriffe stand, Darmstadt zu verlassen, folgte dennoch mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit der Einladung, im Concerte des Hofmusikers August Müller mitzuwirken. Die beiden Künstler gaben in demselben die vollgültigsten Beweise ihrer großen Meisterschaft. Ein Duo für Contrabaß und Pianoforte von A. Müller, von Beiden vorgetragen, erregte einen stürmischen Applaus und Kränze flogen auf die Bühne. — Das große Concert, welches Dreischock im großherzogl. Hoftheater zum Besten der Armen und der hülfsbedürftigen Deutschen in Griechenland gab, hatte einen glänzenden Erfolg.

(Der ausgezeichnete Pianist Honnoré) gab am 19. v. M. im Saale der Marchesa Costa in Genua ein Concert, in welchem er großen Beifall einerntete. Besonders wird die Eleganz seines Spieles, sein ausgebildeter Triller und seine überaus große Fertigkeit gerühmt.

(Carl Evers) gibt Concerte in Hamburg mit allgemeinem Beifall.

(Dr. Schafhäutl), Professor der Geologie an der Münchner Universität, hielt daselbst eine geistreiche Vorlesung über antike Musik und ihren Übergang zur modernen. Je wärmer der Doctor — ein wackerer Priester Euterpen's — der classischen Musik das Wort redete, je eifriger er sein Anathema über den zweideutigen Geschmack unserer Zeit aussprach, desto größeren Anklang fanden die durch ihn veranstalteten Chöre aus den Werken moderner Tonsetzer, während die Proben alter, erhabener Musik mit ziemlicher Gemüthsruhe hingenommen wurden.

(Marschner), der Hofcapellmeister zu Hannover, wird seine neue, nunmehr schon vollendete Oper: „Kaiser Adolf von Nassau,“ baldigst auf die Bühne bringen.

(Das Musikalien-Magazin) von Eßlinger in Berlin kündigt „unentgeltliches Abonnement“ an, „wozu der Prospectus gratis zu haben ist.“ Mehr kann man doch nicht verlangen.

Auszeichnung.

Lindpaintner in Stuttgart und Dr. Friedrich Schneider erhielten die Verdienst-Medaille des Ernestinischen Hausordens.

Anzeigen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 30 kr.	¼ j. 5 fl. 30 kr.	¼ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 18. **Samstag den 10. Februar 1844.** Vierter Jahrgang.

Kirchenmusik.

Am 2. d. M. wurde in der k. k. Hofcapelle eine neue Messe von Hrn. Ludwig Rotter, Professor des Orgelspiels beim Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik und Organisten an der k. k. Pfarrkirche am Hof, aufgeführt. Der Zweck der Kirchenmusik ist Erhebung des menschlichen Gemüthes zu dem Allerhöchsten — also dasselbe, was wir Gebet zu nennen pflegen. Aus eben diesem Grunde muß die Bezeichnung des Eindruckes, welchen ein Kirchentonwerk auf die andacht- und erbauungsfähige Seele hervorgebracht hat, die untrüglichste Kritik für das Werk, der sicherste Maßstab für die Befähigung des Tonsetzers seyn. Hinweg also mit der Partitur bei einem Kirchentonwerke, dessen Geist die Form so bedeutend überwältigt; hinweg mit aller kleinlichen Zergliederung der harmonischen und contrapunctistischen Schönheiten, Instrumentaleffecte, Figurationen, Imitationen und sonstigen Combinationen des grauen Technicismus, wenn ein unsichtbarer Genius aus einem solchen Werke zu dir spricht, und dich — beten lehrt! — Dort wo die Kunst beginnt, hören alle Künste auf! — Dieß zur Rechtfertigung, wenn ich mich bei der Anzeige über die Production der Eingangs erwähnten Messe des gemüthlichen und anspruchslosen Componisten jeder umständlichen Analyse enthalte. Sie hat fast in allen Theilen einen so befriedigenden Eindruck auf mich gemacht, daß ich nicht unterlassen kann, diese Composition als eine der üppigsten Blüthen auf dem in unserer Zeit so breitgetretenen Pfade zum Urquell aller Harmonie, zu bezeichnen. Schon das **Kyrie (D-moll mit obligatem** Oboesolo) drückt eine demuthsvolle Deprecation aus, deren nur ein vertrauungsvolles, wenn gleich wehmüthiges Herz fähig ist. Kräftig und im heiligen Jubel aufjauchzend spricht sich die Sängerschaar im **Gloria** aus, in welchem der schön geführte Canon des **Qui tollis**, in die bündige Fuge im **Quoniam** — den gewandten Tonsetzer jedem Sachkundigen auf's Beste empfiehlt. Charactervoll und würdig jener Stellen, wo sie aufgeführt wurden, sind auch die übrigen Theile der Messe; nur habe ich in dem ersten Satze des **Credo** jene Kraft und patriarchalische Würde vermißt, welche zur vollkommenen Characteristik dieses Satzes so wesentlich erforderlich sind. — Daß die technische Anordnung und thematische Durchführung im Ganzen so wie in einzelnen Theilen correct, daß die Instrumentation mit einer Nettigkeit und bei aller, in den neuesten Producten dieser Gattung so seltenen Ökonomie, doch so compact und wohlklingend, daß die Melodie geschmackvoll und anmuthig, die Stimmführung sehr geläutert und beinahe durchgehends natürlich und faßlich ist, braucht bei dem Vorausgeschickten wohl nicht erst nachgewiesen zu werden. Was von der Messe gilt, kann auch von den Einlagen (Graduale und Offertorium — beide **de Beata**), welche Hr. Rotter mit besonderer Rücksicht auf den Festtag Mariä dazu geschrieben, mit Recht behauptet werden. Namentlich ist die Conception des Offertoriums, **„Ave Maria“** für Baßsolo mit Chor lobenswerth, während das Graduale einen mehr lyrisch-cantabilen Anstrich hat, und sich den heiteren Gesängen Joseph Haydn's anschließt, gegen welchen der Componist in seinen Werken eine vorzügliche Verehrung an den Tag legte, ohne eben jene Popularität und Prägnanz der Motive zu offenbaren, welche bei den Tonschöpfungen für die Kirchenchöre, diese ersten und vorzüglichsten Volks-Repräsentanten **in rebus divinis**, ein wesentliches Erforderniß bilden.

Möge der talentbegabte Componist rüstig auf der so glücklich begonnenen Bahn, mit Liebe und Eifer für die heilige Sache, vorwärts schreiten, und bei steter Rücksicht auf die Hauptbedingung der Kirchenmusik: Würde, Einfachheit und Faßlichkeit der melodischen Gedanken, sein keusches Kunstgemüth bewahren; und die gläubige Menge wird ihn sicherlich alsbald unter die Zahl ihrer würdigeren Kunstapostel zählen. J. F. Kloß.

Vierte Production des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik, den 2. d. M. in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna.

Diese Production des unter dem hohen Präsidium Sr. Durchlaucht des hochgebornen Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz so erfolgreich wirkenden Vereins hat sich gegen die früheren Kirchenmusik-Aufführungen dadurch bemerkbar gemacht, daß die sämmtlichen, in der Schule des Vereins gebildeten Präparanden bei der an diesem Tage stattgehabten Kerzenweihe den Chorus repräsentirten, und sowohl den bei dieser Ceremonie rituell vorgeschriebenen Choral, als auch den bei der Procession üblichen Figuralchor auf eine der Function würdige Weise abgesungen haben. Der letztgenannte Figural-Gesang war ein Männerchor von August Duk, und man konnte abermal wahrnehmen, welch' einen schönen Eindruck der Vocalgesang, namentlich bloß von Männerstimmen, hervorzubringen vermag. Bei genauerer Übersicht der Leistungen dieses Vereins findet man daher auch deutlich, daß er bei seinen Kirchenproductionen auf den Vocalgesang sein Hauptaugenmerk richtet. Davon gibt auch die Wahl des **„Tantum ergo“** für vier Männerstimmen, des Graduale (**„Ave Maria“** von Wittasek, für Sopran, Alt, Tenor und Baß) und des Offertorium (ein Chor von Mozart) mit vorherrschenden Singstimmen, welche die Einlagen zu der aufgeführten

Preindl'schen D♯ Messe bildeten, ein auffallendes Zeugniß. — Die Aufführung, namentlich des einfach-schönen „Ave“ war höchst gemüth- und andachterhebend. Auch die Messe ging, unter der Leitung des Vereinscapellmeisters Hrn. Duk, präcis zusammen. Bei den Violinen war zwar mehr Schmiegsamkeit und Glätte wahrnehmbar, als wir es bei den früheren Aufführungen gefunden; diese Begleitung läßt sich indessen noch immer viel delicater und schmelzender geben, besonders bei den Figurationen in den sanfteren Stellen, wie beispielweise bei der Stelle „ex Maria virgine“ u. dgl. Im Ganzen war in dieser Production eine merkliche Steigerung in der Vervollkommnung sowohl der Gesangskräfte als des Streichquartettes hörbar, und man kann bei diesem schon dermal erzielten Fortschritte auf eine hohe Perfection der ferneren Aufführung schließen. **Z.**

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 3. d. M. zum ersten Male: „Die Heimkehr des Verbannten,“ tragische Oper in drei Acten. Musik von Otto Nicolai, k. k. Hofoperncapellmeister.

(Fortsetzung.)

Ich komme nun zu den drei letzten Scenen des ersten Actes (**VI. Finale**), welche einen der Hauptmomente der dramatischen Handlung, in musikalischer Beziehung aber eines der interessantesten Ensembles der Oper enthalten. In dem erleuchteten Prunksaale singen Ritter und Damen einen Festchor, während im Hintergrunde getanzt wird. In die Freuden des Festes mischt sich jedoch die Besorgniß wegen Abwesenheit der Braut und ein leises Flüstern zieht durch die Reihen der Gäste, das jedoch bald der vorigen Fröhlichkeit Platz macht. Nachdem sich der Chor und die Tanzenden zurückgezogen, tritt Richard mit dem Schloßvogte auf, der ihn von der Anwesenheit eines Fremden in Kenntniß setzt. In der Seele Richard's erwacht der Argwohn; er befiehlt die Wache zu holen. Während er selbst in Leonorens Gemach zu dringen im Begriffe ist, kommt Georg, Leonorens Bruder, der ihn zurückhält und die Rechte des Gastes vertheidigt. Unter diesem Streite erscheint Edmund und erfährt von Richard die Anwesenheit des Fremden. Auf Befehl des Letzteren eilt die Wache herbei, welche aber von der hereinstürzenden Leonore zurückgehalten wird, die sich abwehrend vor die Thüre des Gemaches stellt, das Arthur beherbergt. Die Hochzeitsgäste füllen nach und nach den Saal; es herrscht eine allgemeine Bestürzung. Richard und die Ritter der rothen Rose dringen auf die Auslieferung des Flüchtlings, da öffnet Arthur selbst die Thüre, und tritt unerschrocken unter die Versammlung. Mit den Worten: „So nehmt mich hin, ich bin gefangen,“ entspinnt sich ein Septett, reich an schönen harmonischen Effecten. So wie die einzelnen Momente der dramatischen Handlung sich hier concentriren, so wird die musikalische Characterisirung derselben schwieriger. Das Talent des Componisten wußte jedoch diese verschiedenartigen Elemente zu sondern und seinem Tongemälde jene Klarheit und Anschaulichkeit zu geben, wodurch das steigende Interesse für die Handlung selbst rege erhalten, die Empfänglichkeit aber für die musikalische Darstellung noch erhöht wird. Edmund verlangt den Namen des Fremden, den Arthur als Schützling der Dame des Hauses hartnäckig verweigert. Mit den Worten Edmunds: „Wen des Hauses Dame schützet, darf wohl fragen ihr Gemahl!“ löst sich eine der Verkettungen, an welchen die Handlung dieser Oper eben nicht arm ist. Aus seiner Bestürzung sich aufraffend, will Arthur seinen Namen nennen; doch mit den Worten: „Nicht sie treffe das Verderben, ich allein will sterben,“ ist sein Entschluß geändert, und indem er durch öffentliche Lästerung der rothen Rose die Rache ihrer Anhänger auf sein eigenes Haupt lenkt, will er dadurch selbst untergehen. Die Characterisirung dieser verschiedenartigen Leidenschaften in einem Bilde, das von einer sehr wirksamen, wenn auch vielleicht zu massenhaften Instrumentirung, eingerahmt wird, ist Hrn. Nicolai vollkommen gelungen. Der Zuhörer wird in steter Spannung festgehalten, bis der Vorhang fällt.

Der zweite Act enthält die größte Steigerung des dramatischen Effectes. Erhebt sich in ihm die Handlung auch nicht zu einer Bedeutsamkeit, die höheren Kunstanforderungen ganz genügen könnte, so hat der Dichter doch dem Componisten Gelegenheit zur Conception wirksamer musikalischer Momente gegeben; ja wir verzeihen ihm aus diesem Grunde sogar das Einschieben von Scenen, die weder in das Triebwerk der dramatischen Gestaltung fördernd eingreifen, noch auch vom Standpuncte einer psychologischen Beurtheilung aus Stich halten könnten; — schöne Worte, deren Beziehung zur Handlung selbst eine höchst untergeordnete ist (wie z. B. die Prophezeiung Georg's in der vierten Scene). — Edmund läßt den Gefangenen Arthur vor sich kommen, der, um sich an dem begünstigten Geliebten Leonorens zu rächen, seine Eifersucht durch Herzählung empfangener Begünstigungen und endlich durch Vorzeigen ihres Bildnisses aufstachelt. Es ist dieses Duett eine der interessantesten Nummern der Oper. Die Gegensätze sind hier recht wirksam herausgestellt; nur schien mir das Hauptmotiv, das sich im Verfolge der Scene öfter wiederholt, die Stimmung der beiden Personen nicht ganz richtig zu bezeichnen, so wie auch die übrigens sehr ansprechende Melodie: „Schöner in jenen Tagen blühte sie wohl als heut,“ jenes Ausdruckes von Ironie entbehrt, der sich doch in diesem Momente selbst der Erinnerung an eine schöne Vergangenheit beimischen dürfte. Die Worte Arthur's: „Auch er empfinde die Qualen, die ich erduldet,“ zeigen an, daß nicht das süße Gedenken an die frohen Genüsse der Liebe, wohl aber giftiger Hohn die Folie sey, die seinen Worten unterlegt ist. Der Schlußsatz dieses Duetts: „So leuchte zum Kampfe“ ist kräftig, wirksam, nur nicht originell, und wenn ich auch dem künstlerischen Vortrag Staudigl's und Erl's volle Anerkennung zolle, so kann ich doch nimmer in den Beifall einstimmen, der dem Tonstücke selbst gezollt wird. — Das Quintett der dritten Scene, welches durch das Dazwischenkommen Edmund's gerade in dem Augenblicke hervorgerufen wird, als Leonore mit Arthur auf einer Strickleiter entfliehen will, die Richard an den Balcon des Saales zu diesem Behufe befestigte, ist ein schöner Beweis von der geistreichen Intention des Componisten, es bietet dieses Tonstück eine Menge der interessantesten Momente dar und erweist Hrn. Nicolai als einen Meister in der Behandlung des Vocale. Voll characteristischer Wahrheit sind die Stellen des tiefgekränkten Edmund, in den Ausbrüchen des Hasses über die Treulosigkeit seiner Freunde und Leonorens der sich endlich in Schmerz auflöst, indem Arthur als Leonorens erster Gemahl auftritt. Die Perle jedoch ist der fünfstimmige Canon (3/4 **Es-dur**): „O schönes Glück, das ich ersehnte,“ von Blasinstrumenten begleitet, gegen die theilweise im **Pizzicato** eintretenden Saiteninstrumente dem Tonstücke ein eigenthümliches Colorit. Die Führung der Stimmen ist hier meisterhaft, voll harmonischer und melodischer Effecte. Tonstücke wie dieser Canon sind Lichtpuncte, die wohl die kleinen Schattenseiten in dieser Oper, hervorgerufen durch Nachahmung und Benützung fremder Eigenthümlichkeiten, bei Weitem überstrahlen, und einen siegenden Beweis für das große Talent des Compositeurs abgeben. Die Baßarie Edmund's wird durch ein brillantes Violoncellsolo (von Professor Merk mit Innigkeit und tiefem Gefühle vorgetragen) vorbereitet und characterisirt den Kampf der Gefühle in der Seele Edmund's auf eine eben so psychologisch-richtige als musikalisch-geistreiche Weise. Besonders gelungen sind die theilweise eingestreuten Solostellen des Violoncells, die gleichsam als besänftigendes Princip die sanfteren Regungen des Herzens hervorrufen. Unwirksam, ja den schönen Effect beeinträchtigend, erscheint mir der prosaische Appendix: „Nur wem der schwere Sieg gelungen,“ der zu sehr nach steifer Moral riecht und auch in musikalischer Beziehung das Tonstück nur verlängert, ohne es interessanter zu machen. Die vierte Scene ist, wie schon gesagt, ein Einschiebsel, das ohne Zweifel zum Zweck hatte, dem in der Oper wenig beschäftigten Georg Gelegenheit zu geben, selbstständig vorzutreten, und zugleich den Act mit einem imposanten Ensemblestück würdig zu schließen. Sie beginnt mit einem Chor der Gefährten Arthur's, welche am Meeresufer versteckt, seiner harren. Das Gebet (3/4 **Es-dur**) mit Begleitung der Blasinstrumente: „Dir vertrau'n wir, Gott der Gnade,“ ist ein erhebender Gesang, voll Weihe und Andacht. Georg erscheint und gibt sich als Anhänger der weißen Rose zu erkennen; er bringt Geschenke mit, die er vertheilt und ein Solo von „einer besseren Heimat“ singt, über das ein poetischer Hauch zieht und einen eigenthümlichen Reiz hervorruft, der durch die Situation einer romantischen Meeresgegend in Mondbeleuchtung noch um Vieles erhöht wird. Hr. Pfister trug dasselbe mit richtiger Nuancirung und guter Stimme vor. Schön gedacht und hier mit vielem Glücke angebracht ist ein Solo-Vocalquartett, bei wel-

chem sich der unserem Musikpublicum als tüchtiger Kirchensänger vortheilhaft bekannte Hr. Steiger als erster Tenor vorzugsweise bemerkbar machte. Die Schwurscene mit ganzem Chor und Instrumentalbegleitung bildet ein imposantes Ensemble und ist ein würdiger Schlußstein des zweiten Actes.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Zu den vielen Handbüchern der Metrik, die nicht alle ihrem Zwecke entsprechen, ist jüngst ein schätzbares Werkchen hinzugekommen, das folgenden Titel führt: „Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst." Für höhere Lehranstalten, so wie zum Selbstunterricht bearbeitet von Ernst Kleinpaul. — Der Verfasser ist vollkommen seines Stoffes mächtig, und hat seine Aufgabe mit großem Fleiße gelöst. Wir geben hier von diesem Werke die Anzeige, um Compositeurs darauf aufmerksam zu machen, da unsers Erachtens jeder Tondichter in der Metrik der Poesie genau unterrichtet seyn soll.

»Ladislaus Hunyady.«

Große tragische Oper in vier Acten von Benjamin Egressy, Musik von Franz Erkel; zum ersten Male aufgeführt den 27. Jänner 1844 im Nationaltheater zu Pesth.
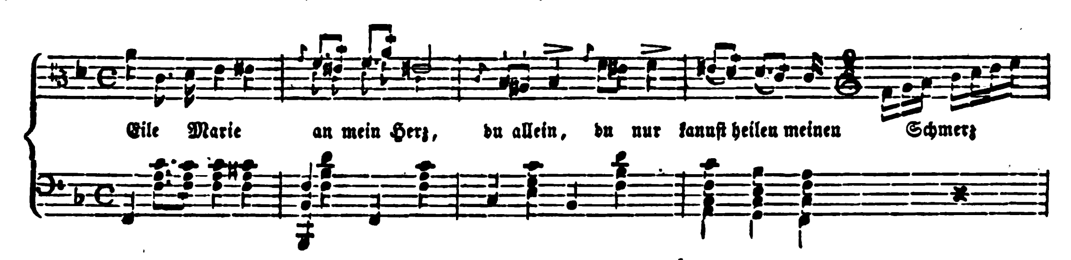
(Fortsetzung.)

Die Mutter Hunyady's hat Kunde bekommen von den Vorfällen in Belgrad, sie sieht voraus, wie sich Alles enden wird, und ist in Trauer versunken; diese Vision ist vom Dichter als Zwischensatz zwischen **Andante** und **Cavaletta** eingeschoben. Der Componist hat diese Stelle so lebhaft empfunden, und mit einer solchen Wahrheit des musikalischen Ausdrucks ausgestattet, daß sie tief in das Innerste des Herzens eindringt. Die **Cavaletta** der Arie ist melodiös, characteristisch, und gibt nebstbei der Sängerinn Gelegenheit vollauf ihre Bravour zu zeigen. Das Hauptmotiv derselben erfüllt, wie alles Schöne in der Kunst, die Hauptbedingung: — Einfachheit. — Dlle. Schodel war in dieser ganzen Scene eine Oberpriesterinn im Tempel der Kunst, sie sang hinreißend schön, und erregte einen seltenen Enthusiasmus. — Jetzt ertönt der Marsch in **E-dur**, den ich bereits im ersten Acte citirt habe. Der König erscheint mit seinem ganzen Hoflager in Temeswar; ihn begleiten Hunyady, sein Bruder Mathias, Gara, der an des ermordeten Cillei Stelle ernannte Reichsverweser nebst seiner Tochter Marie. — Der König tröstet die Mutter und begibt sich in seine Gemächer. Freudiges Wiedersehen nach so viel angstvollen Qualen; ein wunderliebliches Terzett zwischen Elisabeth und ihren beiden Söhnen, bestehend in zwei Hauptsätzen. Der erste: **Moderato** $^{4}/_{4}$ in **G-dur**, einfach in Melodie und Begleitung.

Der zweite Satz **Allegro alla breve** läßt das Thema von den drei Sängern allein bringen, bis auf die bei den Pausen im Gesange eingeschobene kleine Figur, die abwechselnd von Oboe und Flöte gebracht, wesentlich dazu beiträgt das Ganze recht abzurunden, bis denn im neunten Tacte die Streichinstrumente die förmliche Begleitung übernehmen, deren unerwarteter Eintritt einen sehr guten Eindruck macht.

Das darauffolgende Duett zwischen Hunyady und Marie (Tenor und Sopran) gefällt mir in seinem ersten Satze bei weitem besser, als in dem zweiten. Dieser letztere klingt zwar recht gefällig, aber der Componist verzeihe mir den Ausdruck, er ist etwas zu trivial und der Würde der übrigen Musik in dieser Oper nicht recht angemessen; er kommt mir vor, wie ein kleiner tanzender Zwerg, neben einem kolossalen, fest und unbeweglich dastehenden Riesen; an Erkel's Stelle müßte mir dieser $^{2}/_{4}$ Tact über die Klinge springen. Die dem Duett folgende Scene und Arie Gara's ist angemessen und würdevoll componirt. Einen bessern Effect dächte ich mir, wenn die erste Hälfte bis zum Recitativ gestrichen würde, und so das wirksam componirte und sehr kraftvoll instrumentirte Recitativ frischweg anfinge, vielleicht mit Einschaltung einiger weniger Worte, dem dann der $^{2}/_{4}$ Tact **B-dur** folgen müßte; so wäre demnach auch gesorgt, daß der Zuhörer durch die Länge dieser Nummer nicht incommodirt und ermüdet würde. — Das Finale des zweiten Actes, der Schwur des Königs und die erneute Huldigung Hunyady's und seiner Vasallen, ist das Schönste, was ich seit langen Jahren von einem Ensemble in einer großen Oper gehört habe. Mit Anführung eines einzelnen Satzes wäre hier nicht geholfen, ich müßte den ganzen Chor hinschreiben, um meinen verehrten Lesern einen genügenden Begriff von der Großartigkeit dieses Musikstücks beizubringen; — so viel bleibt festgestellt, der Eindruck war ein gewaltiger. — Der Beifall stürmisch und allgemein. Der Componist wurde nach diesem Acte dreimal hervorgerufen.

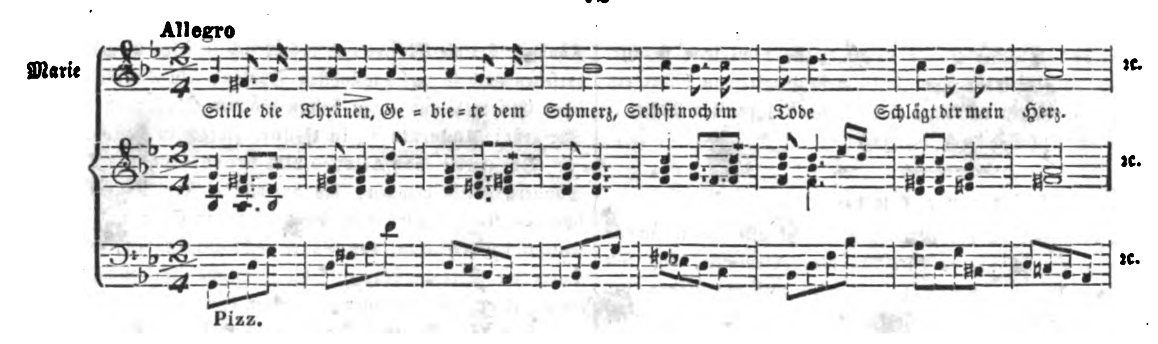
Der dritte Act bringt uns eine Arie des Königs; er liebt Marie, die Tochter Gara's selbst und schwärmt für sie. Dieß ungefähr der Inhalt der Arie. Sie ist in **F-dur** $^{4}/_{4}$ componirt und bringt uns folgendes liebliche Motiv:



Sie gefiel allgemein und wurde bis jetzt immer noch **da Capo** verlangt; ein Duett zwischen Gara und Hunyady in **Es-dur** ist sehr gut componirt und auch recht melodiös, aber zu lang. — Mit der Verwandlung befinden wir uns in einem großen Saale. Eine glänzende Versammlung feiert die Vermählung Ladislaus Hunyady's mit Gara's Tochter; ein brillanter Hochzeitschor in **G-dur** eröffnet diese Festlichkeit; er macht einen köstlichen Effect und wurde wirklich sehr brav gesungen. —

Die Dazwischenkunft Gara's, der im Namen des Königs erscheint, um seinen eigenen Schwiegersohn zu verhaften, endet dieses Fest auf eine schauerliche Art. Der Actschluß hat mich total unbefriedigt gelassen. Hier hätte ein pompöses Finale seyn müssen, um den Act so brillant zu schließen, als die Situationen es zugelassen hätten; statt dessen fällt der Vorhang, wie Gara kaum den Verhaftbefehl ausgesprochen hat, und das Publicum, das sich bei dieser Gelegenheit in der größten Spannung, schon auf einen kleinen Erceß gefreut hatte, fand keine Ursache dieser Freude Luft zu machen.

Jetzt aber kömmt ein Act, der von der ersten bis zur letzten Note so classisch, so tief empfunden, so lebhaft in Tönen ausgemalt ist, wie ich dreist behaupten mag, es noch nie bei der musikalischen Schilderung ähnlicher Situationen gehört zu haben. — Ein großes Musikstück, vom Orchester allein vorgetragen, eröffnet den Reigen. Wir sehen Hunyady im Kerker; das Haupt auf die Hand gestützt, scheint er zu schlafen. Sein Traum wirft die verschiedenartigsten Situationen seines Lebens wirr durcheinander! Bald ist es die Erinnerung an den Ruhm seines Hauses, bald die Liebe mit ihrer Seligkeit, und ihrem so schnell getrübten Himmel — bald die Zärtlichkeit seiner Mutter, und nun ihre Verzweiflung. Diese Gegensätze malt uns die Musik Franz Erkel's mit einer Wahrheit, die uns belebt und vernichtet. Hunyady erwacht aus seinem Traume! Das hier folgende Recitativ und die einfach und tiefempfundene Cavatine wurden vom Sänger sehr brav vorgetragen. Marie erscheint jetzt, sie hat die Wächter bestochen, Alles zur Flucht vorbereitet; aber Gara folgt ihr auf dem Fuße, er droht der Tochter mit seinem Fluche. Das durch diese Situation herbeigeführte Terzett zwischen Marie, Hunyady und Gara ist äußerst fließend componirt, und bringt uns unter andern folgendes interessante Motiv:



Die Schlußscenen der Oper führen uns auf einen freien Platz der Stadt Ofen. Ein langer Zug von Kriegern bewegt sich langsamen Schrittes die Straße hinab, sie führen ihr Opfer zum Tode! Trauermarsch in Es-moll, großartig in Erfindung und Ausführung. (Schluß folgt.)

Aphorismen.

Ein geistreicher und verständiger Beurtheiler der Musik des vorigen Jahrhunderts sagt: „Die neuere italienische Musik hat gar wenig Dissonanzen; auch bei den heftigsten Leidenschaften ist sie geschmeidig und der wilde Schrei der Natur ist sittsam geworden.“ Gerade das Gegentheil kann man über die heutige italienische Musik schreiben.

Die Töne an und für sich genommen, und nach dem bloßen Verhältniß, sind so allgemein, wie das Element der Luft, woraus sie bestehen, und wie die Zahlen; aber die Verschiedenheit der Kehlen und Instrumente, wodurch sie hervorgebracht werden, bestimmen schon sehr ihren Gehalt, und sie unterscheiden sich wie Goldstücke und Rechenpfennige.

Was die Sprache der Musik und die Musik der Sprache leistet, ist so schwer als gefährlich zu beantworten und zu entscheiden. Der Tonkünstler wird stets behaupten: „Die Sprache ist das Kleid der Musik, und nicht die Musik das Kleid der Sprache. Wenn sie sich nach der Sprache richtet: so thut sie es, wie der menschliche Körper nach den Kleidern. Nicht die italienische Sprache hat die welsche Musik geschaffen, sondern das welsche Herz und Feuer, die Schönheit des Himmels, der Erde, des Meeres. Die Sprache ist ein leichter Schleier, ein griechisches Gewand der Empfindungen und Töne.“ Man hat im Accent der Sprache die Quelle der Musik, und in jeder besondern die Quelle der Nationalmusik gesucht und zu finden geglaubt. Aber die höheren und tieferen Töne, das Melodische der Declamation liegt nicht in der Sprache an und für sich, sondern im Character des Menschen, der sie spricht, und in den Sitten der Nation.

Notizen.

(Donizetti's „Römer in Militone“) werden in Olmütz einstudiert und sollen zum Vortheile des Baritonisten Hrn. Haag zur Aufführung kommen.

(Friedrich Schneider), der berühmte Compositeur des „Weltgerichts,“ gibt in den Zeitungen bekannt, daß er aus verschiedenen Gründen sich veranlaßt sieht, die seit 1829 rühmlichst geleitete musikalische Lehranstalt mit künftigen Ostern aufhören zu lassen und fernerhin keine Schüler mehr anzunehmen. — Was kann die Ursache eines Entschlusses seyn, der der Musikwelt einen reichen Born der Erkenntniß versiegen macht? —

(Dem Director des Königstädt'schen Theaters in Berlin, Hrn. Commissionsrath Cerf), wurde von seinem Gönner dem Fürsten von Wittgenstein der rothe Adlerorden selbstgen vor das Krankenbett gebracht. Es heißt, Hr. Cerf wolle sich mit einer hübschen, wenn wir nicht irren, ihm contractlich stipulirten Summe ganz zurückziehen. Die italienische Oper solle fortan in Berlin stetig seyn. Man sagt, die Direction des Königstädt'schen Theaters sey Hrn. v. Küstner zugedacht.

(Eine neue Quartett-Gesellschaft), welche von sachverständigen Beurtheilern den Gebrüdern Müller zur Seite gestellt wird, ist in Köln und gibt ziemlich besuchte Quartett-Unterhaltungen. Die Gesellschaft besteht aus den HH. Fr. Hartmann, Fr. Derkum, Fr. Weber und B. Bräuer.

(In Siegburg) in der Nähe von Bonn, wo, wie bekannt, die Irren nach dem neuen, in England und Frankreich erprobten System, menschlich behandelt werden, wird Musik als wirksames Mittel, die Unglücklichen zu heilen, angewandt. Bei ihren acht Stunden weiten Wanderungen werden Lieder gesungen, die aus Aller Mund ertönen und unglaublich lindernd auf die Gemüther der armen Geisteskranken wirken.

Concert-Anzeigen.

Morgen Sonntag den 11. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Mittags um halb 1 Uhr das in Nr. 15 dieser Musik-Zeitung bereits angekündigte Concert der Gebrüder Joseph und Georg Hellmesberger statt. —

Vorkommende Stücke: 1. Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum,“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. — 2. Concertino für zwei Violinen (eingerichtet zum Theil nach Slawik's Fis-moll-Concert) von F. C. Fuchs, vorgetragen von den Concertgebern. — 3. Arie, gesungen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger. — 4. „Les Arpèges,“ Caprice für die Violine, von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Joseph Hellmesberger. — 5. Duett aus der Oper: „I Briganti,“ von Mercadante, gesungen von Dlle. J. Lutzer, k. k. Kammer- und ersten Sängerinn, und Hrn. Schober, Sänger des k. k. Hofoperntheaters. — 6. Rondo für zwei Violinen, von J. W. Kalliwoda, vorgetragen von den Concertgebern.

Dlle. Jenny Lutzer, die HH. Staudigl und Schober, wie auch das Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters wirken aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeber mit. — Die Administration des k. k. Hofoperntheaters hat gütigst die Mitwirkung obgenannter Sänger gestattet.

Sonntag den 18. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Mittags um halb 1 Uhr das Concert der Mad. Luigia Poeschl-Giorgini statt.

Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der Herren P. Mechetti und T. Haslinger, in der Musikalienhandlung der Herren Diabelli & Comp., so wie am Tage der Concerte an der Casse zu haben.

Bühnen-Anzeige.

Partitur und Textbuch meiner neuen im k. k. Hofoperntheater mit Beifall aufgeführten Oper: „Die Heimkehr des Verbannten“ können auf rechtmäßigem Wege nur von mir selbst bezogen werden.

Otto Nicolai,

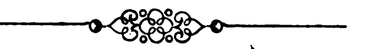
Capellmeister am k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 19. **Dinstag den 13. Februar 1844.** Vierter Jahrgang.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 3. d. M. zum ersten Male: „Die Heimkehr des Verbannten," tragische Oper in drei Acten. Musik von Otto Nicolai, k. k. Hofopern capellmeister.

(Schluß.)

Der dritte Act ist in Beziehung auf die dramatische Handlung ohne Zweifel der schwächste. Obgleich Hr. **Nicolai** bemüht war, durch die musikalische Überkleidung seine Blößen zu decken, und wiewohl es seiner künstlerischen Umsicht auch gelang, das Interesse festzuhalten, so konnte er doch den Effect nicht steigern.

Das Auftreten Leonorens wird durch ein Oboesolo (gespielt mit gut manierirtem Vortrage von Hrn. **Ulmann**) vorbereitet. Die Umstände haben sich zu Gunsten Arthur's umgestaltet. Edmund schickte an den Hof, um Gnade für den Verbannten zu erflehen; und doch nagt ein Wurm an der Blüthe seiner Zufriedenheit. Er will das Glück seinem Nebenbuhler nicht verdanken und beruhigt sich erst dann, als ihm Leonore ein Pfand verspricht: „daß Niemand sein dieß Herz soll ferner nennen." Die Nachricht vom Hofe ist gekommen und er verläßt Leonore, um sein Urtheil von Edmund zu erfahren. In einer Romanze (¾ Es-dur?) fleht Leonore zum Himmel um Kraft zu ihrem Vorhaben, welche Mad. **van Hasselt-Barth** Gelegenheit gab, die hohe Sangesfertigkeit im schönen Vereine mit einer poetischen Auffassung und vollendeten Kunstdarstellung zu erweisen. Indem sie abgehen will, kommt Edmund, um von ihr Abschied für immer zu nehmen. In dieser Scene zeigte der Componist wieder die sichere Beherrschung seines Vorwurfes. Die Gradationen von der schmerzlichsten Trennung, von dem letzten Aufflackern eines Flämmchens, das bald unter dem Drucke der Verhältnisse verlöschen soll, bis zum freudigsten Wiederfinden zweier Herzen, die sich namenlos lieben, das Aufflammen geheimer Gluth zur gewaltigen Alles verschlingenden Lohe, und endlich in retrograder Bewegung das Versinken in gänzliche Hoffnungslosigkeit, dieß hat **Nicolai** mit einer Wahrheit und Innigkeit in Tönen gezeichnet, die einen schönen Beweis für sein dramatisches Talent abgeben. Leonore ist mit den Worten: „Ja, mein Los, es ist gefallen und vollbracht ist mein Geschick," abgestürzt. In der vierten Scene treffen Edmund und Arthur zusammen, und nachdem der Letztere das Begnadigungsschreiben zerreißt, fordert er seinen Nebenbuhler zum Zweikampfe. Im Begriffe, mit entblößten Schwertern hinauszustürzen, schwankt ihnen Leonore entgegen. Sie hat Gift genommen. Ein kleines Terzett geht der Schluß-Cavatine voraus, welche das eigentliche Hauptmotiv der Oper enthält, das schon in der Ouverture angedeutet wird. Leonore versöhnt sterbend ihre beiden Gatten, worauf sie nach einem kurzen Schluß-Terzett zurücksinkt und — stirbt. — Und nun noch ein Paar Worte über die Ouverture. Sie beginnt mit einem feurigen **Allegro** ¾ voll schöner Instrumentaleffecte. Der Mittelsatz **Adagio** ¼ führt das Hauptthema vor, das in der Oper wiederkehrt; getragener Gesang mit Harfenbegleitung und interessantem Baßeintritt, durch kunstvolle harmonische Durchführung anziehend. Am Schlusse kehrt das anfängliche Tempo wieder, die Instrumentalmassen rücken zusammen, im zweitheiligen Rhythmus stürmen die Instrumente in leidenschaftlicher Eile einem imposanten Ende zu. — Ich habe somit die einzelnen Theile dieses Werkes detaillirt und überlasse es den Lesern, daraus ein Gesammturtheil zusammenzustellen. Ich für meinen Theil halte diese Oper für eine der besseren deutschen Opern der Neuzeit, die sich nicht nur allerorts verdiente Anerkennung verschaffen wird, sondern auch zu der Hoffnung berechtigt, von Hrn. **Nicolai** in der Folge Ausgezeichnetes erwarten zu dürfen.

Was die Aufführung anbelangt, so habe ich wohl schon in den Hauptmomenten der Oper auf ihre eigentlichen Träger aufmerksam gemacht, und kann daher nur die Resultate ihrer Leistungen **in Summa** anführen. Mad. **van Hasselt-Barth** faßte den Character der Leonore nicht nur künstlerisch auf, sie verlieh ihm auch durch ihre kunstvollendete Darstellung einen eigenthümlichen Reiz. Hr. **Staudigl** gab dem Edmund jene kräftige Gestaltung, die ihn in psychischer Hinsicht zur Hauptperson der Oper, zum einzigen selbstständigen Character stempelt. In musikalischer Hinsicht dürfte **Staudigl** in dieser Partie kaum erreicht, gewiß aber nicht übertroffen werden. Hr. **Erl** sang den Arthur mit vielem Fleiße; ein energischeres Auftreten, mehr Bestimmtheit in der Darstellung würde dem ohnedieß vagen und unsichern Character Arthur's zum großen Vortheile gereicht seyn. Hr. **Pfister** als Georg greift außer seiner Arie im zweiten Acte, die schon erwähnt wurde, wenig in die Handlung ein. Die Nebenpersonen wurden in Hrn. **Hölzl, Reinhold** und Dlle. **Ricaldi** auf eine lobenswerthe Weise repräsentirt. Die Aufführung der Oper im Allgemeinen war so vollendet, wie wir noch wenige erste Vorstellungen zu Gehör bekamen. Läge die gelungene Vorführung der eigenen Composition nicht in dem Vortheile des Componisten selbst begründet, und ließe sich von Hrn. **Nicolai**, als vortrefflicher Dirigent dem Publicum sattsam bekannt, unter diesen Umständen nicht das Ausgezeichnetste erwarten, die Präcision im Allgemeinen wie im Einzelnen verdiente rühmliche Anerkennung und eine detaillirte Würdigung. — Die Decorationen von den k. k. Hoftheatermalern HH. **Briosky**

Millitz und Schlögel waren prachtvoll, besonders imposant war die Meeresgegend bei Mondesbeleuchtung. Das Costume neu und prachtvoll, die **mise-en-scène** machte dem Hrn. Oberregisseur Leo Herz Ehre.

Se. Majestät der Kaiser und Se. kaiserl. Hoheit der Herr Erzherzog Franz Carl beehrten die erste Aufführung mit Höchst Ihrer Gegenwart.

Der Beifall war ein lauter, der Compositeur, Mad. van Hasselt-Barth und Hr. Staudigl wurden nach den Actschlüssen öfter gerufen.

Und nun zum Schlusse ein Paar Worte an die Leser. Wenn ich mit diesem Aufsatze die Gränzen, welche in meiner Zeitung den Opernbesprechungen bestimmt sind, weit überschritten habe, so glaube ich dieß dem Verdienste, das sich Hr. Nicolai um die musikalischen Zustände Wiens, so wie nicht weniger seinem beachtenswerthen Talente schuldig zu seyn, und überhaupt bei Besprechung einer deutschen Oper von einem hiesigen Componisten schon eine Ausnahme von der Regel machen zu dürfen.

August Schmidt.

Concert-Salon.

Concert der Brüder Joseph und Georg Hellmesberger, Sonntag den 11. d. M. im Musikvereinssale.

Wien hat sich von jeher als die Pflanzschule ausgezeichneter Violinspieler bewährt, und die neueste Zeit dürfte wohl die erfreulichsten Beweise liefern, daß der Ruhm, den sie sich in dieser Hinsicht in der musikalischen Welt erworben, keineswegs im Abnehmen sey; ja die vorzüglichen Leistungen unseres jungen Nachwuchses geben der schönen Hoffnung Raum, daß er sich wo möglich noch vergrößern werde. Wer möchte wohl den erfreulichen Resultaten der künstlerischen Ausbildung unseres kleinen Strebinger eine anerkennende Würdigung vorenthalten? — Wessen Herz, wenn er nicht von Vorurtheilen befangen, sollte nicht heute beim Anhören dieses jungen Künstlerpaares von Freude erfüllt worden seyn? — Wir setzen ein großes Vertrauen auf die schöne Zukunft dieser Knaben. Nicht chimärisch aber ist diese Hoffnung, sie fußt auf dem Grunde der Kunstbildung, die ihnen schon jetzt in einem so hohen Grade eigen, daß das Ziel einer vollendeten Ausbildung nicht allzu ferne ist. Ihr Talent aber und die Begeisterung für das Höchste, von ihrem Vater eingeimpft, wird sie nicht stille stehen lassen auf der Bahn, die sie dahinführen muß.

Die beiden Concertisten spielten ein **Concertino** für zwei Violinen (eingerichtet zum Theil nach Slavik's **Fis-moll**-Concert) von F. C. Fuchs, eine eben so geistreiche als für die Soloinstrumente dankbare Composition, und **Rondo** für zwei Violinen von J. W. Kalliwoda, ein Tonstück voll interessanter Effecte, frisch und ansprechend, wenn auch eben nicht sehr originell. Reinheit des Tones, Sicherheit in der Bewältigung der bedeutendsten Schwierigkeiten, Präcision und Eleganz, eine schöne Bogenführung, gefühlvoller Vortrag im Cantabile und Feuer und Kraft in den Bravourstellen, das sind die Vorzüge dieser jungen Künstler, die sich in höherem Grade bei dem älteren (Joseph) vorfinden, der noch überdieß in seinem Spiele eine Besonnenheit an den Tag legt, die weit über seine Jahre ist, während der jüngere ihm an künstlerischer Gewandtheit zurücksteht, übrigens aber so manche Gesangsstelle mit einer Innigkeit und Wärme vortrug, die ein wahrhaft künstlerisches Gemüth in ihm nicht verkennen läßt. Überhaupt scheint sich (nach meiner subjectiven Ansicht) Georg mehr einer sinnigen Abgeschlossenheit in künstlerischer Beziehung zuzuneigen, während Joseph das Feld der Bravour behauptet. Letzterer spielte noch die Caprice: **Les Arpèges**" von Vieuxtemps mit bewundernswerther Fertigkeit, Ausdauer und Präcision. Die Arpeggienfiguren zeigten von tüchtigen Studien, so wie er die so schwierigen Doppelgriffe mit einer Sicherheit und Reinheit spielte, die das versammelte Publicum zum lauten Beifalle hinriß. Da bei den ersteren der Solist und das Orchester gleichsam die Rollen wechseln, indem dieses den Gesang führt, während jener die künstliche Begleitung spielt, hätte ich von Seite des Orchesters mehr Zartheit gewünscht, wodurch im Staccato der Arpeggien die einzelnen Töne vortheilhafter hervorgetreten wären. Außer den beiden Concertisten hörten wir noch den dritten Psalm Davids in Musik gesetzt von Nicolai, eine ernste, würdige Composition ganz im Geiste des heiligen Textes aufgefaßt, mit künstlerischer Weihe vorgetragen von Hrn. Staudigl, und ein Duett aus der Oper „**I Briganti**" von Mercadante, eine dankbare Gesangspiece gesungen von Dlle. Lutzer und Hrn. Schober. Erstere entwickelte viele Kehlenfertigkeit, während Hr. Schober seinen kunstvollendeten Vortrag im italienischen Gesange vortheilhaft herausstellte. — Das Concert wurde mit Mendelsohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum," vom Orchester ganz ausgezeichnet aufgeführt, eingeleitet. — Hr. Hofoperncapellmeister Nicolai dirigirte die Ouverture, seinen Psalm und das Gesangsduett.

A. S.

„Ladislaus Hunyady."
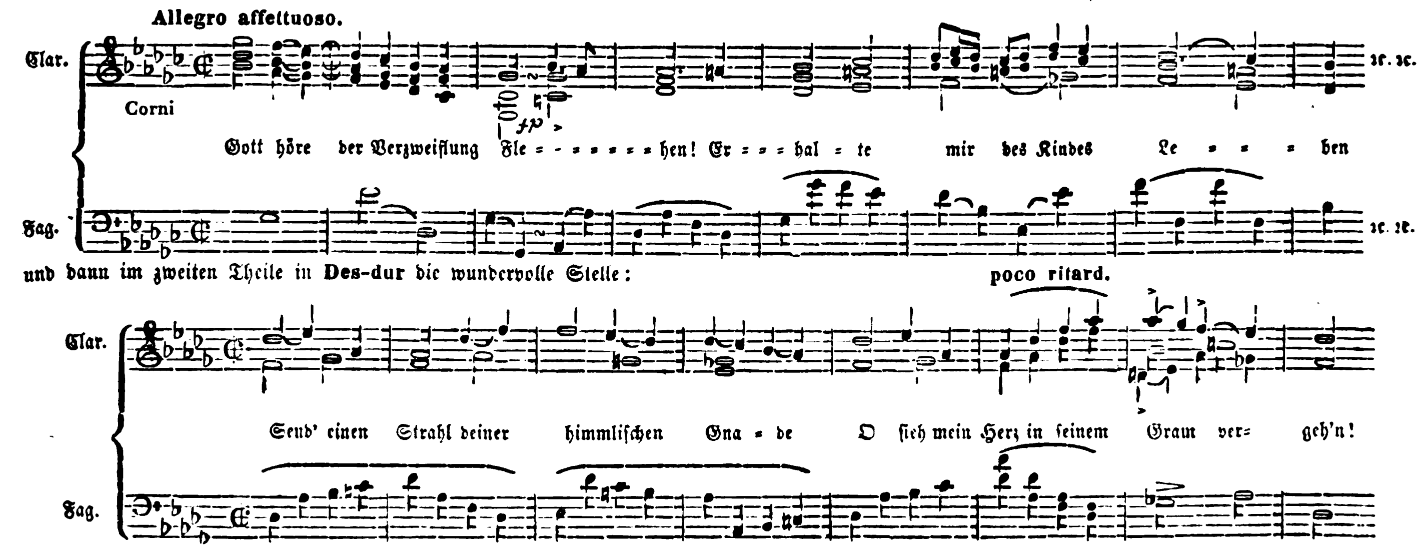
Große tragische Oper in vier Acten von Benjamin Egressy, Musik von Franz Erkel; zum ersten Male aufgeführt den 27. Jänner 1844 im Nationaltheater zu Pesth.

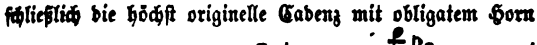
(Schluß.)
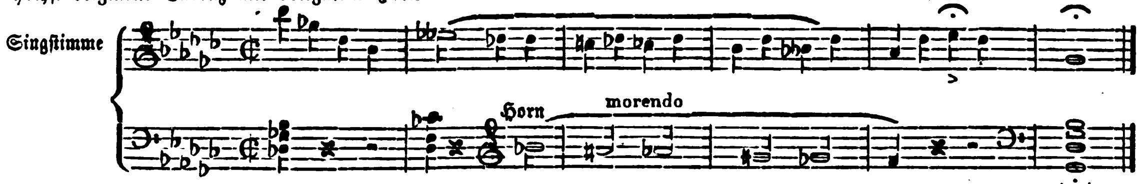
Wie der Zug vorüber ist, stürzt Elisabeth mit fliegenden Haaren herbei, sie will ihr Kind sehen — es retten; die aufgestellten Wachen verweigern den Eingang zum Richtplatz; sie sinkt nieder, preisgegeben der ganzen Wuth ihrer Verzweiflung. Der hier eingeflochtene Satz in **B-moll** überbietet Alles, was die Musik an schauerlichen Effecten aufzuweisen hat. —

Es ist unmöglich die Wirkung zu schildern, die diese und ähnliche in dieser Scene vorkommende Stellen auf den Zuhörer machen; sie schrauben unsere Phantasie bis zu einem Höhepuncte hinauf, von dem wir schwindelnd hinunter blicken. Die Tonkunst übt hier eine furchtbare Gewalt aus.

Endlich beruhigt sich denn doch der Sturm etwas; die Verzweiflung der Mutter weicht einen Augenblick ihrer Resignation! Sie sinkt auf die Knie und betet! Eine **Preghiera** in **Ges-dur**, so schön, so tief empfunden — rührend wie nur je eine Musik geschaffen wurde.







Die Schobel sang mit einer solchen Leidenschaft, daß sie das ganze Publicum am Schluß dieser **Preghiera** zu einem tobenden Beifall hinriß! Aller Augen waren naß! auch die meinigen, und ich bin doch nicht übertrieben empfindsam, noch weniger leide ich an Empfindelei, aber ich theile die Eigenschaft mit Vielen, daß ich nichts Großes und Erhabenes mit trockenen Augen sehen kann. Wollte man mich aber einen Enthusiasten nennen, nun wohlan denn, auf diese Gefahr hin will ich lieber der Enthusiast eines großen Genies, als der feile Lobredner eines eitlen Talentes seyn. —

Trommelwirbel auf dem Theater unterbricht das Gebet Elisabeths. Der entscheidende Augenblick naht. Die Musik des Trauermarsches ertönt, Elisabeth will die Schranken durchbrechen, wird aber wieder von den Wachen zurückgewiesen, welche ihr den Eingang verweigern, da versteigt sich ihre Verzweiflung zum Wahnsinn, Einhalt gebietet sie dem Henker im Namen des Königs, — die Trommel ertönt abermals, man hört Hunyady's Stimme 2c. 2c. ich habe ja in der Erzählung des Textes zur Genüge angedeutet, wie Alles kam. Wenden wir uns von dieser schaudererregenden Scene und knüpfen lieber noch einige kleine Betrachtungen an die meisterhafte Arbeit Franz Erkel's.

Abgesehen von der Vortrefflichkeit dieser Musik an und für sich, ihrer Melodienfrische, ihrer blühenden characteristischen selten überladenen Instrumentirung, hat sie noch das für den Ausländer so große Interesse, daß das musikalisch-nationale Element, das sich bisher nur in den Weisen einzelner unter dem sehr bezeichnenden aber wenig umfassenden Namen „Ungarischer" offenbarte, in Fleisch und Blut dieses Werkes übergegangen ist, und so, correspondirend mit dem Sujet der Oper, ein in jeder Hinsicht abgerundetes Ganze gibt. Eine Nationalmusik im buchstäblichsten Sinne des Worts. Ad vocem Nationalmusik, sey mir bei dieser Gelegenheit etwas einzuschalten vergönnt, was ich vor Jahren einmal gelesen habe, und das sich genau dem Kreise unserer Betrachtungen anschließt. Gluck schrieb im Jahre 1773 einen Brief an den Redacteur des **Merkur de France** in Paris, worin er unter Andern sagt:

„Ich gestehe es, daß ich die „**Iphigenia**" gern in Paris gearbeitet „hätte, theils der Aufführung wegen, theils aber, weil ich, vereinigt mit „Rousseau, den ich zu Rathe gezogen hätte, ein Muster hätte feststellen „können, wie ich es vor Augen trage; nämlich eine, alle Nationen gleich „ansprechende Musik zu componiren, um den lächerlichen Unter„schied von Nationalmusiken aufzuheben."

Was der gute Gluck damals mit dem lächerlichen Unterschiede von Nationalmusiken sagen wollte, begreife ich nicht, und ich kann es mir nicht anders erklären, als daß er es auf den Styl bezog, und daß dieser Ausspruch ein Ergebniß des langen Kampfes war, den er in Paris mit den Italienern durchkämpfen mußte, wie wir denn jetzt nach 70 Jahren uns fast tagtäglich noch immer die nämliche Komödie, vorstellend den Kampf der italienischen und deutschen Schule, vorspielen lassen. Styl ist wahrlich eine schöne Eigenschaft; aber wenn Gluck es auch durchgesetzt hätte, einen Styl einzuführen, so wäre darum doch nicht der Unterschied der Nationalmusik aufgehoben. Das Interesse, das wir an der letzteren nehmen, begründet sich in dem Character der Melodie, ihres Rhythmus und ihrer Selbstständigkeit. Alles dieß wird bestehen — so lang die Welt noch aus verschiedenen Nationen überhaupt besteht!

Eine complette Nationaloper wird aber nicht wegzuläugnen seyn, so lange es noch Componisten gibt, denen die Urklänge ihres Vaterlandes in Fleisch und Blut gedrungen sind, und die genug gelernt haben, um sie in einem glänzenden Style dem Zuhörer vorzuführen. Dieser Fall bewährt sich bei der Oper „**Ladislaus Hunyady**."

Die Aufführung war im Ganzen tadellos, im Einzelnen vorzüglich. Mad. Schobel war von einer so glühenden Leidenschaft beseelt, wie sie stets wahren Künstlerinnen innezuwohnen pflegt. Sie war groß in Spiel und Gesang. Hr. Pécz als Hunyady sang vieles recht schön und trug wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Hr. Hawi (König), Dlle. Eder (Mathias), Dlle. Molnar (Marie), Hr. Udvarhély (Gara), Hr. Füredy (Cillei) thaten ihr Möglichstes. Chöre und Orchester unter des Componisten Leitung waren vorzüglich. Mad. Schobel, Hr. Pécz, Hr. Hawi, Dichter und Componist, wurden unzählige Male gerufen und mit Beifall überschüttet. —

Und nun noch ein Wort zum Schluß. — Nach der Vorstellung hatten die Mitglieder des ungarischen Theaterorchesters ihrem Chef zu Ehren eine Serenade veranstaltet, bei welcher Gelegenheit dem Gefeierten ein Pocal und ein von Benjamin Egressy zur Feier dieses Festes verfaßtes Gedicht überreicht wurde.

Indem ich dieß Alles haarklein erzähle, erfülle ich eine Pflicht, die mir mein Bewußtseyn, einem hochverdienten und in der Zeit seines Wirkens viel zu wenig gewürdigten Manne gegenüber auferlegt. Franz Erkel's ganzes Verdienst besteht wahrlich nicht allein in der Composition seiner schönen Opern; wer in Pesth Gelegenheit hatte, das Opernwesen des Nationaltheaters von seinem Entstehen (etwa im Jahre 1837) bis jetzt zu beobachten, der wird mich verstehen, der wird staunen über alles Schöne, was hier seit sechs Jahren geleistet wurde, und freudig mit einstimmen in das Lob des Mannes, dessen Wirken man so vieles verdankt! Er hat aus einem unmusikalischen Chaos eine musikalische Welt geschaffen! Saft und Kraft in Chören und Orchester — Einheit und Friede unter den Mitwirkenden — hier ist nichts Handwerksmäßiges — Alles Begeisterung für die Sache, eine förmliche Sympathie — ausgehend vom Kunstwerke, übergehend auf ihn, sich mittheilend all' den Seinen. —

Aber auch dem Director Bartay, der selbst ein großer Musiker — ein gediegener Componist — Talente zu würdigen, und aufzumuntern weiß, dürfen wir den Tribut unserer ganzen Hochachtung nicht entziehen. Seit Bartay's Direction verdrängt eine Neuigkeit die andere — und meistens gefallen die neuen Erzeugnisse der Einheimischen sehr; obgleich Dichter und Componisten von Hrn. Bartay glänzend belohnt werden, so ist doch der allgemeine Wetteifer, hervorgerufen durch Preisausschreibungen, an denen es Hrn. Bartay nicht fehlen läßt, hauptsächlich auch mit Ursache alles Schönen, das sich in den Räumen des Nationaltheaters dem Publicum vorgeführt.

Möchte dieser solide Künstlerverein durch nichts getrübt werden, und den Lohn ernten, den er in so hohem Grade verdient. Ein Deutscher.

Correspondenz.

(Prag am 5. Februar 1844.) Die hiesigen Kunstfreunde sind über die beiden Schwestern Therese und Maria Milanollo ganz entzückt; über ihr Künstlertalent herrscht nur Eine Stimme, Ein Urtheil. Während Therese durch ihr vollendetes Spiel der schwierigsten Bravourstellen eben so sehr wie durch den innigst rührenden, elegischen Vortrag des **Adagio** und **Andante** die Bewunderung und den Enthusiasmus aller Zuhörer errang, fesselte dagegen die liebliche Marie wieder alle Herzen durch die rücksichtlich ihres Alters auffallende Kühnheit und Sicherheit, mit der sie jedes Mal ihre Concertaufgaben vor einem so zahlreichen und kunstsinnigen Publicum ohne die geringste Befangenheit löste, dann durch die Heiterkeit, welche sich aus jedem Tacte ihres Spieles entnehmen ließ. Wenn Theresens Violine gleichsam nur den Schmerz um das verlorne Paradies eines auf die Erde verwiesenen Engels ausspricht, klingen die Saiten Mariens wie Scherz und

Frohsinn eines Kindes, das des Lebens Annehmlichkeit, aber noch keinen Kummer kennt. Die auffallende Verschiedenheit dieser beiden Individualitäten machte, daß sich das Publicum für beide gleich stark interessirte, und es erregte auch deßhalb das treffliche Zusammenspiel der beiden Schwestern, bei welchem Trauer und Lust, Tiefsinn und Muthwille so harmonisch verschmilzt, vorzügliche Bewunderung. — Das Schwesternpaar gab hier sechs öffentliche Concerte; das erste in dem geräumigen Sophiensaale, vier im ständischen Theater, wobei jedes Mal die Preise um die Hälfte, als gewöhnlich, erhöht waren, und das letzte im Platteissaale zum Besten des Pensionsfondes für Orchestermitglieder. Der bedeutende Ruf, welcher ihnen aus Wien, Italien und Deutschland vorangegangen war, lenkte schon lange die Aufmerksamkeit der hiesigen Bewohner auf diese außerordentlichen Erscheinungen, daher schon ihr erstes Concert ungewöhnlich zahlreich besucht war, ein Umstand, dessen sich außer Liszt, bisher nur sehr wenige Künstler bei ihrem ersten Auftreten erfreuen konnten. Bei ihrem letzten Debut im Theater, welches so wie die früheren Male gedrückt voll war, wurden die beiden Schwestern unter allgemeinem Jubel mit Blumen und Kränzen beinahe überschüttet, und das Hervorrufen schien gar nicht zu enden. Nach dem Concerte für den Pensionsfond erhielten Therese und Marie das Diplom als Ehrenmitglieder des hiesigen Tonkünstlervereines. P—a.

(Pr. Br.)

Notizen.

(Zu Halm's „Sampiero") hat Hr. Jacob Dont, Mitglied der k. k. Hofcapelle und des k. k. Hofburgtheater-Orchesters, als Liedercomponist dem musikalischen Publicum vortheilhaft bekannt, eine eigene Ouverture geschrieben, die im Anbetrachte einer schönen Instrumentation so wie auch in melodischer Beziehung vorzüglich genannt werden muß. Von schöner Wirkung ist das sehr melodiöse Hauptmotiv. Ungeachtet in diesem Theater den Musikaufführungen beim Schauspiele von Seite des Publicums in der Regel nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt wird, so erfreute sich doch dieses Tonstück von Seite der Musikverständigen beifälliger Anerkennung.

(Hr. Job), erster Tenor des ungarischen Nationaltheaters in Pesth, gastirte im hiesigen k. k. Hofoperntheater in „Lucrezia Borgia" mit sehr wenig Erfolg. Seine Stimme entbehrt alles Metalls, nur in der höheren Lage werden die Töne sonorer, und außer einem Sprachfehler in der zu scharfen Accentuirung des R ist auch die Declamation unrichtig.

(In der letzten Zeit) wurde in der Domkirche zu Salzburg das „Paternoster" des k. k. Hofoperncapellmeisters Otto Nicolai gegeben. Die Aufführung von Seite des Mozarteums unter Director Taux's Leitung war eine präcise und in den Geist des trefflichen Werkes eindringende; die Wirkung dieser im ernsten alt-italienischen Kirchenstyle gehaltenen, echt religiöse Weise athmenden und zugleich in harmonischer Beziehung äußerst kunstreich componirten Tondichtung war eine tiefe, mächtig ergreifende; man glaubte eine Palästrini'sche Musik in der Sixtini'schen Capelle zu hören.

(Die königl. Akademie der Musik) in Paris machte mit den ersten neunzehn Aufführungen des „Don Sebastien" eine Einnahme von 130,000 Franken, und noch immer steigert sich der Erfolg dieser Oper mit jeder neuen Aufführung.

(In Rom im Theater „Valle" und in Marseille) wurde Donizetti's „Don Pasquale" mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommen.

(In Genf) kamen im vorigen Monate „die Martyrer" von Donizetti unter großem Applause zur Aufführung.

(In Paris) am 30. v. M. gaben die Gebrüder Dancla und ihre Schwester ein ziemlich besuchtes und mit Beifall gekröntes Concert, wobei vierzehn Piecen zur Aufführung kamen.

(In Athen) wird die italienische Sängergesellschaft Mendelsohn's „Antigone" zur Aufführung bringen.

(Hr. Carl Czerny) hat für den hiesigen Männer-Gesangsverein vier Männerchöre mit Pianofortebegleitung geschrieben. Deßgleichen Einen der Hr. Hofschauspieler Stein.

(Der Claviervirtuose Willmers und die Schwestern Milanollo) werden in Leipzig erwartet.

(Dlle. Lia Duport), über deren Leistungen in den Provinzen Frankreichs viel in den Pariser Zeitungen zu lesen war, ist im Concerte der Gazette musicale aufgetreten und hat wenig reussirt. Die deutsche Zeitung in Paris schreibt über sie: Dlle. Lia Duport besitzt eine selbst für den Salon zu schwache, unflorte Stimme von mittelmäßigem Umfang, detonirt oft und diese Mängel können durch einige Kehlenfertigkeit nicht gedeckt werden.

(Von Carl Ritter von Pußwald) ist eine Partie Quadrillen für's Pianoforte bei Diabelli & Comp. neu erschienen, welche der Componist seinen Collegen den Herren Hörern der Rechte widmete.

(Hr. Berlioz) gab am 3. d. M. in Paris sein zweites Concert.

(Hr. Robert Schumann) unternimmt mit seiner Gemahlinn eine Kunstreise nach Rußland. Die Redaction der „neuen Zeitschrift für Musik" übernimmt Hr. Oswald Lorenz, ein thätiger und kenntnißreicher Mitarbeiter dieser Zeitung.

(Hr. Hofcapellmeister Mangold), welchem bisher lediglich die Leitung der Opernmusik am Darmstädter Hoftheater oblag, wird dieselbe in Zukunft mit dem Hrn. Hofcapellmeister Thomas theilen.

(Liszt's Biographie) von Dr. G. Schilling, nach Mittheilungen des Künstlers ausgearbeitet, mit Liszt's Porträt, soll demnächst in Stuttgart erscheinen.

(Mendelsohn's Oratorium: „Paulus") ist von Hrn. Maurice Bourges ins Französische und vom Marchese Domenico Capranica ins Italienische übersetzt worden.

(Von Donizetti's „Don Sebastian") schreibt die „allgemeine Leipziger musikalische Zeitung," daß sie in Paris durchgefallen wäre. Woher hat die allgemeine Leipziger musikalische Zeitung diese Nachricht? — Von Paris doch sicherlich nicht, oder wenn doch, gewiß nicht aus der zuverläßlichsten Quelle.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 25. d. M. findet im k. k. großen Redoutensaale eine große musikalische Akademie zum Besten der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn stehenden Krankenanstalt zu St. Elisabeth auf der Landstraße statt. Der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Ritter Gaetano Donizetti hat die Direction übernommen.

Die Damen Mad. van Hasselt-Barth, Mad. Stöckl-Heinefetter und Dlle. Diehl, so wie die HH. Staudigl, Schober, Draxler und Erl haben ihre Parte, Hr. Professor Hellmesberger, Orchesterdirector des Hofoperntheaters, hat die Leitung des Orchesters, welches aus mehr als 200 Künstlern besteht, in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes übernommen, in derselben Rücksicht wird auch ein Chor von 180 Sängern und Sängerinnen mitwirken. — Die löbl. Administration des k. k. Hofoperntheaters hat die Mitwirkung obgenannter Sänger gütigst überlassen.

Gallerie-Sperrsitze zu 3 fl., Parterre zu 2 fl.; Gallerie-Eintrittskarten zu 1 fl. 30 kr. und Parterre zu 1 fl. C. M. sind in allen Kunsthandlungen zu haben.

Bekanntmachung.

Über den königl. bairischen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner in München wurde schon seit mehreren Jahren eine Reihe der verunglimpfendsten und verletzendsten Kritiken, ja selbst voll von persönlichen Schmähungen, ausschließend von dort aus ohne Namensunterschrift an viele deutsche Bühnen und Journale (wie dieses auch bei der unterfertigten Redaction der Fall war) und an alle Notabilitäten im Gebiete der Tonkunst verbreitet. Den eifrigen Nachforschungen des auf solche Art Gekränkten ist es endlich gelungen, den Urheber dieser Schmähungen in München selbst zu entdecken.

Derselbe hat nun beschämt um Verzeihung gebeten und eine Ehrenerklärung vom 24. December 1843 ausgestellt, wovon eine Abschrift bei der Redaction dieser Blätter vorliegt, und welche dahin lautet, daß der Unterzeichnete, dessen Name, insofern er nicht neue Umtriebe macht, aus Rücksicht für seine Stellung und Familie verschwiegen wird, sich zum Urheber aller dieser ehrenrührigen Mittheilungen bekenne, dieselben, weil sie aus einer divergenten Kunstrichtung entstanden, zurücknehme und mit seinem Ehrenworte verbürge, sich von allen dergleichen Äußerungen und Mittheilungen oder der Beihülfe hiezu in Zukunft zu enthalten.

Die Redaction der Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
— in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

☞ Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 20. **Donnerstag den 15. Februar 1844.** Vierter Jahrgang.

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass die erste Musikbeilage dieses Jahres, eine Original-Pianoforte-Composition von Sigmund Thalberg, bis gegen Ende dieses Monats erscheinen werde.

Wiens Componisten im Jahre 1796.

Das Jahrbuch der Tonkunst vom obigen Jahre gibt folgende Compositeurs namentlich bekannt. Es leitet sein Verzeichniß jedoch mit diesen Worten ein: „Man muß unter diesem Titel nicht nur diejenigen Meister suchen, welchen er eigentlich und ausschließend zukommen sollte, sondern da dieses Werkchen überhaupt unsern geschickten Dilettanten gilt, so nehmen wir hier auch alle diejenigen derselben hinzu, von welchen uns bekannt ist, daß sie etwas geschrieben haben, welches einiger Aufmerksamkeit würdig seyn kann.“

Albrechtsberger
Beethoven
Bösenhönig (geb. Auenhammer)
Braun (Baron)
Breindl
Cornet
Doppelhofen (Baron)
Eberl
Eibler
Förster
Fribert
Gelinek
Gyrowetz
Haydn
Harold sen.
Henneberg
Hofmeißer
Kaner
Kirzinger
Kozeluch
Kromer
Lipawsky
Martines (Fräulein Nannette)
Müller
Paradies (Fräulein Therese)
Petzinger
Raphael
Salieri
Schenk
Süßmayer
Sonnleithner
Stephan
Streicher
Swieten (Baron von)
Täuber
Ullrich
Umlauf
Vanhal
Weigl
Wölfl
Wranitzky (Anton)
Wranitzky (Paul)

Es dürfte dieses Verzeichniß einen erfreulichen Beweis liefern, daß schon vor beiläufig fünfzig Jahren die musikalischen Zustände Wiens bereits auf einem hohen Punct der Vollkommenheit gestanden, und daß es schon damals eine große Anzahl von Dilettanten gegeben, welche sich dem Studium der Kunst mit großem Eifer gewidmet haben. — Freilich wohl ist so mancher damals gefeierte Componist des Tages verschollen, und dem jüngern Theil unserer Musiker kaum dem Namen nach bekannt; sein Ruhm ist mit ihm zu Grabe gegangen; desto glänzender aber strahlen die Namen von Componisten hervor, welche mehr für die wahre Kunst geschrieben, als daß sie bemüht waren, den offenen Markt mit Modeartikel zu versehen. — Wie viele von unsern jetzigen Componisten werden wohl ihren Namen bis über fünfzig Jahre eine gleiche Beliebtheit zu erhalten wissen?

Die Kellnerinn.

(Romanze.)

(Zur Composition.)

Am Felsenkeller, wo schroff und gäh
Die Klippe sich spiegelt im klaren See,
Da mundet der kühle würzige Wein,
Da zechen Gesellen gar stattlich und fein;

Im schmucken Wamse zierlich und nett
Der Bürgersohn, im kurzen Kollet
Der bärtige Reiter; ohne Habe und Harm
Der fröhliche Spielmann die Zither im Arm.

Der ernste Küster im schwarzen Rock,
Der Äpler mit Büchs und Bergestock,
Der Edelknecht mit dem Federhut,
Und ferne im Winkel abseit der Jud.

Um jeden Tisch ein behaglicher Kreis,
Ein ander Gespräch und andere Weis,
Hier loser Schwank und bedachtlos Wort,
Gewichtig ernste Reden dort,

Und heimlich Gemunkel von diesem und dem,
Von Reichsacht, Fehden, heiliger Fehm,
Vom nächtlichen Spuck am Rabenstein,
— Von Liebesfreude und Stelldichein.

Es klappert mit Krügen, her und hin
Geschäftig eilend, die Kellnerinn,
Herab zur Reisigtenne am Wald
Zu den Gästen, und wieder zum Keller bald.

Von edlem Wuchs und falbem Haar
Kein übel Ding die Dirne war,
Vor dreistem Scherz so bang und scheu,
Die kindlichen Augen so fromm und treu.

Doch spricht aus den Zügen ein Kummer, ein Schmerz,
Als wär schon gebrochen ihr junges Herz;
Sie birgt, wie den Pfeil in der Lende das Reh,
Im Innern geheimes, tiefes Weh.

Was hallt aus dem Dorfe für festlich Geläut?
Da wird nicht begraben, da wird gefreit.
Wie alles zur Kirche sich drängt. — O schaut!
Die reich geschmückte, die hübsche Braut!

Es saß bei feurigem Wein und Lied
Der Bräutigam sonst bis die Sonne schied
Von allen Gästen ferne und nah
In der Reisigtenne am längsten da.

Was hat er, bethörend mit schmeichelnder Red,
Nicht all dann versprochen, wie heiß nicht gefleht,
Wie hoch nicht geschworen bei Seele und Ehr,
Davon er nicht weiß ein Wörtlein mehr.

Wo, bleiche Kellnerinn, irrt dein Blick?
Du hältst ja kaum das Schluchzen zurück.
Geh, füll uns auf's neue die Krüge mit Wein,
Und laß die vergeblichen Thränen seyn.

Was zögert die Dirne, wo weilt sie so lang?
Es fehlt uns der Wein beim frohen Gesang.
— Noch nicht? — und ein banger Gedanke faßt,
Ein grausend Ahnden nun jeden Gast.

Beim Keller an schroffer Klippen Rand
Da flattert an Dornen zerrissen Gewand,
Da fanden sie Scherben zerstreut umher,
— Die Kellnerinn sah kein Auge mehr.

N. v. Lagusius.

Seltener Gewissensscrupel.

Der berühmte Contrapunctist Sebastian Bach war einst bei dem Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar zum Abendessen geladen. Vorher improvisirte er auf dem Clavier, da kam, als er eben mitten im höchsten Aufschwunge war, der Herzog, schlug ihm auf die Schulter und sagte: Meister, zum Essen, der Backfisch will heiß genossen seyn. — Gehorsam, aber unmuthig erhob sich Bach; kaum aber war der Fisch verzehrt und das Wildpret und Geflügel aufgetragen, als er die Pause benützte, welche das Zerlegen dieser Gerichte erforderte, sich schnell wieder zum Clavier schlich, den C-Accord in seiner ganzen Fülle anschlug und sich dann mit erheitertem Blicke wieder zur Tafel setzte. Verwundert fragte der Herzog um die Ursache dieses sonderbaren Benehmens. Bach erwiederte ruhig: Eure Hoheit haben mich bei einem Septimen-Accorde und bei Arpeggien auf der Dominante unterbrochen, und das h, welches sich nach seinem c sehnte, quälte mich unablässig. Nun aber ist Alles wieder in Ordnung und ich bin beruhigt. — Man sieht, damals hatte man auch in der Musik, wie in so manchem Anderen, ein zartes Gewissen, jetzt ist Alles verknöchert und verhärtet, und wenn nur der Überguß fein, süß und weich ist, wer kümmert sich da viel um die innere Substanz? Wie mancher neuere Maestro würde durch sein ganzes Leben von den fürchterlichsten Gewissensbissen gequält werden, wollte er so zart fühlen als der breite deutsche Musiker mit seiner Riesenhand, die anderthalb Octaven umspannte. Freilich ist dafür die deutsche Musik auch eine Eiche, die festen Boden und forstmännische Cultur erfordert und in Blüthe und Frucht mehr für den Nutzen als den Sinnenreiz berechnet ist. Nämlich die eigentliche deutsche Musik — denn Mozart und Beethoven sind Universalisten. — Blumen aber gedeihen allenthalben, sobald man es mit deren Seltenheit, Farbe und Geruch nicht so genau nimmt. Ja, war doch selbst der begabteste italische Componist Rossini genöthigt, seine etwaige Tiefe unter Blumen und romantisches Schlingkraut sorgfältig zu verstecken, auf daß die süßen Herren und Damen nicht vorzeitig davor zurückschreckten und es für hübsch flachen Boden hielten, denn der neuesten Zeit ist es wohl Ernst mit den schönen Künsten und Wissenschaften, nur mit dem Ernste darinnen ist es ihnen nicht Ernst.

Carl August Schimmer.

Literatur.

Über den Bau der Geige und anderer Instrumente. Zum Gebrauch für Künstler, Dilettanten und Instrumentenmacher. Nach einem in der Académie des Sciences in Paris von Savort gehaltenen Vortrage ins Deutsche übertragen. — Leipzig bei Friedrich Kistner.

„Der Violinspieler wird es nur dann zur Vollkommenheit in seiner Kunst bringen, wenn er sein Instrument bis in die kleinsten Bestandtheile genau kennt.“ Dieser Ausspruch des größten Violinspielers aller Zeiten — Paganini — hat sich wohl bei ihm am glänzendsten bewährt. Wie wäre es möglich gewesen der Geige jene zauberhaften Klänge zu entlocken, ohne ihren Mechanismus genau studiert zu haben. Nur durch die raffinirteste Berechnung konnte Paganini auf dem kleinen Raum des Griffbretes mit vier Fingern jene vollstimmigen Accorde, jene immensen Schwierigkeiten bewältigen. Wie genau mußte er das System der Tonschwingungen kennen, um die Flaggeoletts in allen Scalen so markig und voll aus den Saiten zu ziehen.— Wie wenige Violinspieler gibt es aber, die ihr Instrument in allen Einzelntheilen kennen; die einen Begriff haben von dem Baue, von der inneren Construction!—Allein nicht immer ist der Musiker bei dem besten Willen im Stande, sich jene Kenntnisse zu verschaffen, besonders, wenn er nicht in näherer Beziehung zu einem Instrumentenmacher steht; und diese Annäherung ist nur zu oft mit Opfern verbunden, die ein Künstler nicht bringen kann und bringen will. — Es gibt besonders unter den Geigenmachern so manche Obscuranten, die ihre Kunst als ein Monopol betrachten und aus thörichter Geheimnißkrämerei nicht leicht einem Zweiten Einsicht gewähren, während wieder andere aus Neid und Mißgunst, oder gemeinem handwerksmäßigen Brotneid und Ungeschliffenheit jede solche Annäherung verleiden. Ich selbst lernte hier einen Solchen kennen, der die Schätzung eines Instrumentes auf die brutalste Weise verweigerte, weil der Eigenthümer desselben sich unterstand auch einen anderen Geigenmacher für einen tüchtigen Fachmann zu erklären. —

Der Nutzen, welchen demnach ein solches Buch dem Violinspieler verschafft, ist in die Augen springend, es handelt sich nur darum, ob vorliegendes Werkchen auch den Anforderungen entspricht, die man an dasselbe stellen kann, d. h. ob es — practisch ist. Gehen wir dasselbe demnach durch. — Es beginnt mit einer genauen Beschreibung der einzelnen Theile des Instrumentes und widerlegt bei dieser Gelegenheit das alte Vorurtheil, daß eine Geige um so besser wäre, je mehr Sprünge und Risse sie habe, dem auch Maupertuis in seiner Theorie der Geige ganz irrig beipflichtet, auf eine scharfsichtige Weise; durch eine sehr rationelle Beschreibung des Nutzens und der Nothwendigkeit eines jeden Theiles erhält der Leser auch einen Begriff von den Beziehungen derselben zur Güte des Instrumentes selbst. Ich glaube aber dabei nur die Bemerkung machen zu müssen, daß diese mechanische und physikalische Erklärung eine Vorbildung verlangt, die mitunter das Fassungsvermögen des minder gebildeten Musikers übersteigt. Interessant ist die Abhandlung von der Stärke des Tones, in welcher die Grundursachen desselben auf eine geistreiche Weise nachgewiesen werden. Nachdem die Detaillirung dieser Theile mit einer sehr scharfsinnigen Erörterung der Bewegungen schließt, folgt eine Besprechung des Cello (soll besser heißen Violoncello oder deutsch Bassettel), der Bratsche, des Contrabasses, der Guitarre, der Harfe und der Marinetrompete auf gleiche Weise kritisch-analytisch durchgegangen. — In scientifi-

scher Hinsicht ist dieses Werk jedenfalls von großem Werthe nur dürfte meines Erachtens eine etwas populärere Behandlung des Stoffes von gutem Nutzen seyn. Ich bin übrigens des Dafürhaltens, daß es selbst, so wie es eben ist, dem gebildeten Musiker, namentlich dem Streichinstrumentalisten vielen Vortheil bringen dürfte und ihn nicht nur mit der materiellen Wesenheit seines Instrumentes bekannt macht, sondern ihm auch einen wohl zu beachtenden Wink für die richtige und wirksame Behandlung desselben gibt.

Druck und Papier sind rein und deutlich, die Auflage selbst macht der Verlagshandlung Ehre. A. S.

Gesang der Schwäne.

Die geheimen Memoiren von Bachaumont erzählen vom Jahre 1783 eine sehr auffallende Thatsache. Zu dieser Epoche ließen sich wilde Schwäne auf die Gewässer von Chantilly herab, schienen sich an diesem schönen Ort zu gefallen und blieben dort. Man bemerkte, daß die an sich angenehme Stimme dieser Fremdlinge sich von jener der Hausschwäne bedeutend unterscheide, die sich an demselben Orte befanden, und da hiedurch die alten Sagen in Bezug auf den Schwanengesang bei Jedermann wieder auflebten, so begab sich der Genfer Gelehrte Mongéz nach dem Schlosse, hörte die Schwäne singen und verfaßte über diesen Gegenstand eine Abhandlung, die er der Akademie der Wissenschaften und auch jener der Inschriften ꝛc. vorlas.

Von dem Aufsehen unterrichtet, das diese sonderbare Abhandlung erregte, sagt Bachaumont, schrieb der Prinz von Condé an die Akademie, und wünschte solche kennen zu lernen. Zwei Akademiker, der Secretär und der Verfasser, begaben sich zu Seiner Hoheit. Der Prinz selbst begleitet sie und erbietet sich einen seiner eigenen Schwäne aufzuopfern, um die fremden Schwäne zu veranlassen, in ihrer Gegenwart zu singen, denn diese singen nur zum Zeichen eines über einen andern Vogel errungenen Sieges. Der Hausschwan wird ausgelassen, die fremden fallen über ihn her, bringen ihn um und fangen an zu stimmen und die gewünschte Harmonie von sich zu geben. Die männlichen nehmen die Noten mi fa, die weiblichen ré mi, und mit diesen Tönen bilden sie ein melodisches Concert. Dr. K.

Correspondenz.

(Brünn, im Februar 1844.) Der Monat Jänner war für den echten und wahren Musikfreund an eigentlichen Kunstgenüssen leider eben so wenig ergiebig, wie der December. Das neue Jahr brachte uns keine musikalische Novität, weder aus den fernen, noch aus den uns näher liegenden Zonen. Doch halt! Eines Kunstgenusses drängt es mich doch zu erwähnen. Am 30. Jänner wurde Mozart's unerreichtes und unerreichbares Tonwerk, sein „Titus," nach langen, langen Jahren in einer echt würdigen Weise in unserem Theater wieder zur Aufführung gebracht. Die Würdigung der einzelnen Leistungen (denn eine solche verdient eine Production der Art, wie sie uns an diesem Abende geboten wurde, in reichem Maße) überlasse ich einer andern Privatcorrespondenz, oder Ihrem Durchblicke unserer Zeitschrift „Moravia;" denn vielfache Gründe, deren Auseinandersetzung jedoch nicht hieher gehört, bestimmten mich gleich beim Antritte meiner journalistischen Laufbahn, das Theater entweder nur obenhin oder ganz und gar nicht zu besprechen. Aber was würden Sie von mir denken, wenn ich, ein ausschließender Verehrer der classischen Musik, ein Anhänger und Verfasser des streng conservativen Princips in der Musik, ja (ich gestehe es offen und schäme mich dieses Geständnisses gar nicht) ein begeisterter laudator temporis acti: wenn ich die wirklich gelungene Aufführung eines solchen Meisterwerkes mit gänzlichem Stillschweigen überginge? Also Vergebung wegen dieser kleinen Inconsequenz im Interesse der Kunst, und in meinem eigenen Interesse, welches ich, als einer Ihrer musikalischen Telegraphen, wenn auch der Letzte unter den Letzten, denn doch vertreten und bewahren muß. — An gediegener Kirchenmusik wurde in der St. Jacobskirche am 2. Februar Haydn's wundervolle B-dur-Messe (Nr. 1), Sonntags vorher, also am 28. v. M. eine sehr brav gearbeitete Missa von Drobisch in H-moll, nebst einer tiefergreifenden Hymne von Mozart (B-dur) und einer in contrapunctischer Beziehung sehr merkwürdigen Einlage von Hanke (einem schon längst verstorbenen Mönche in einem mährischen Kloster) gegeben. Am 4. Februar wurde in derselben Kirche zwar die bedeutungslose F-Messe von Schiedermayer, aber ein schöner Canon von Albrechtsberger (Gloria patri et filio G-dur) zur Aufführung gebracht. — Im Königskloster gab man am 28. Jänner Seyfried's eben so geist- wie gefühlsreiche B-dur-Messe, nebst zwei herrlichen Fugen von Caldara und Gaßmann, Tonstücke, die durch ihre innere Größe und Fülle stets eine mächtige Wirkung hervorbringen, und hinreichende Belege für die Wahrheit liefern, daß, wenn es sich um eigentliche musikalische Effecte (nicht Knalleffecte) handelt, die Fuge doch das einzig belebende und schaffende Princip derselben sey. Diese beiden majestätischen, antik-schönen Chöre imponirten und ergriffen noch weit mehr, als die unläugbar schöne Seyfried'sche Messe mit ihrem Melodienreichthum, ihrer hohen kirchlichen Würde, aber ihrer Armuth an eigentlich durchgearbeiteten contrapunctischen Sätzen. — Am 2. Februar wurde in derselben Kirche ebenfalls Haydn's erste B-dur-Messe, aber eine durch und durch werthlose, unkirchliche Einlage von einem mir gänzlich unbekannten Componisten mit Namen Bombelles, gegeben. Am 4. Februar endlich kam ebendaselbst eine Novität zur Aufführung, und bei dieser lassen Sie mich etwas länger verweilen. Es ist dieß eine Messe in D-moll von der Composition des jüngeren Hrn. Skraup aus Prag, ein Tonwerk, welches ich, während meiner vorjährigen längeren Anwesenheit in der böhmischen Siebenhügelstadt, mit Vergnügen hörte, und selbes auch, freilich in der allergedrängtesten Kürze, in meinen „musikalischen Briefen aus Prag" (Siehe Nr. 133 des vor. Jahrg. der allg. Wr. M. Z.) besprochen habe. Nun, da ich das Werk zu wiederholten Malen gehört, und in die vom Hrn. Compositeur mir gefälligst übersandten Auflagestimmen (Partitur ist keine vorhanden) Einsicht genommen habe, sehe ich mich in den Stand gesetzt, über diese Messe etwas ausführlicher zu sprechen. Das „Kyrie" (D-moll C Andante sostenuto) ist, seinem Geiste nach, ein recht kirchliches Tonstück. Der Componist behandelt hier ein wirklich innig empfundenes und sinnig gedachtes Thema von sechs Noten, läßt es anfänglich rein harmonisch und in einer gut effectuirenden Steigerung hervortreten, die im siebenten Tacte mit einem energischen Tutti endet. Im neunten Tacte hebt der Alt das Thema allein an, und der Tenor excipirt dasselbe um einen Tact später in der Unterquinte G. Und so nimmt im eilften Tacte der Sopran, und im zwölften endlich der Baß die schöne, bedeutsame Grundidee in imitatorischer Form auf. Auch das nun folgende, nach F-dur hinleitende Crescendo ist von guter Wirkung, für weniger bezeichnend halte ich jedoch das, an diese Stelle anreihende Instrumentalintermezzo, weder in melodischer, noch in irgend einer anderen Beziehung. Ein erfreulicher Contrast ist hingegen das dieser Episode folgende seelenvolle Cantabile (F-dur), nicht minder effectvoll das durch eine edle, fließende Stimmenführung, wenn auch nicht durch eine hervorstechende Eigenthümlichkeit sich bemerkbar machende Tutti (zwei und dreißigster Tact seqq.), welches den Wiedereintritt des bereits oben zergliederten Hauptthemas recht entsprechend motivirt. Der Schluß des „Kyrie" (pianissimo) ist würdevoll, wie überhaupt das ganze Tonstück. — (Schluß folg.)

Miscelle.

Ursprung der Oper.

Um das Jahr 1600 bemühten sich mehrere Mitglieder der Akademie der Wissenschaften in Florenz die Art, wie die alten Griechen die Tragödien und besonders die Chöre aufgeführt hätten, zu erforschen. Was sie ergründen wollten, fanden sie nicht; sie entdeckten aber statt dessen etwas Neues. Nämlich sie kamen auf die Idee der — Oper. Die ersten Opern waren feierliche, großartige Acte, meistens für Festlichkeiten an den Höfen berechnet. Durch die Ausbildung der Oper gewann das Orchester einen bedeutenden Standpunct; es spielte nicht mehr wie in der Kirchenmusik eine untergeordnete, sondern eine freiere mehr beigeordnete Rolle. Als Mittelgattung zwischen Kirchenmusik und Oper entstand bald darauf auch das Oratorium. Dessen Schöpfer war Neri. Da in der Fasten, und Adventzeit keine Oper gegeben werden durfte, so kam Neri auf den Gedanken der Oper verwandte geistliche Werke an ihre Stelle zu setzen, deren Aufführung nicht untersagt werden konnte.

Fragezeichen.

I.

Welcher Stein hat zwei Stimmen?

Der Baßalt. (Baß — Alt.)

II.

Was für ein Unterschied ist zwischen einem Buch Papier und einem Violinspieler?

Ein Buch Papier hat 24, der Violinspieler nur einen Bogen.

III.

Wer ist die erste Person im Concert und im Theater?

Der Oboist, denn er gibt den Ton an.

IV.

Welcher Unterschied ist zwischen dem Menschen und der Violine?

Die Violine hat vier, der Mensch sieben Wirbel am Halse.

V.

Welche Noten finden den meisten Anklang im Publicum?

Die Banknoten.

VI.

Wodurch unterscheidet sich das Kreuz in der Musik von dem im Leben?

Jenes erhöht, dieses aber stimmt herab.

VII.

Welches Handwerk bildet das Vorstudium des angehenden Musikers?

Die Schlosserei, denn er muß zuerst alle Schlüssel kennen.

VIII.

Warum werden Streichinstrumente so selten von Frauen gespielt?

Weil diese nicht gern gute Saiten aufziehen wollen.

IX.

Welches Instrument trotzt der Vergänglichkeit?

Die Posaunen, denn diese werden den jüngsten Tag verkündigen.

X.

Wie hieß das erste Lied?

Augenlied.

XI.

Welche Schule begreift den ältesten Componisten in sich?

Die neue französische, aus der Adam hervorgegangen.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Auch eine Kunstreise.

Ein armer Jude in sehr zerrissenen Kleidern präsentirte sich unlängst in Berlin einem reichen Banquier. „Was führt Sie hieher? fragte dieser. — „Ich hab' gemacht eine Kunstreise, und bitte um Ihre Unterstützung," war die Antwort. — „Sie haben gemacht eine Kunstreise?" entgegnete der Banquier, indem er den vor ihm Stehenden von oben bis unten ansah. — „Gewiß," versetzte dieser, „ich bin gereist von Breslau bis nach Berlin mit sechs Pfennigen; ist das keine Kunstreise?" — Sig.

Notizen.

(„Pasqual Bruno"), die neue Oper des englischen Componisten Hattan, die zum Benefice Staudigl's gegeben werden soll, ist, nach einigen gehörten Stücken davon zu urtheilen, das Werk einer ernsten echt künstlerischen Intention.

(Hr. Hofoperncapellmeister Reuling) hat einen Chor für Männerstimmen und Solo-Quartett über einen Text von Aug. Schmidt geschrieben und ihn dem hiesigen Männer-Gesangsverein gewidmet.

(Hr. Capellmeister Johann Strauß) wird Wien verlassen und mit seinem Orchester eine Kunstreise nach Petersburg antreten.

(Der hiesige Musikdirector Ballin) hat „Spectakel-Walzer" componirt, die in Daum's Elysium zur Aufführung kamen.

(Proch's C-dur-Messe) wurde in Brandeis in Böhmen am St. Pauli-Bekehrungsfeste in der dortigen Decanatkirche mit großer Theilnahme aufgeführt. Auch sollen daselbst mehrere musikalische Aufführungen unter der Leitung des thätigen Regenschori Thad. Procházka zu erwarten stehen.

(Der Salzburger Dom-Musikverein und das Mozarteum) gibt in seinem zweiten Jahresbericht vom 4. Februar 1844 bei Detaillirung des Stammvermögens bekannt, daß er die Vermehrung desselben hauptsächlich der Güte der hiesigen Kunsthandlungen Artaria & Comp., dann Tobias Haslinger und anderen Kunstfreunden zu danken habe, welche dem edlen Beispiele der Kunsthandlungen J. André und Breitkopf und Härtel folgend, die musikalische Bibliothek durch unentgeltliche Überlassung von Musikalien aller Art bereicherten, so, daß der Werth derselben jetzt schon 1953 fl. 3 kr. C. M. beträgt. — Auch geruhten Se. Majestät der König von Sachsen in einem an Se. Eminenz des Hochwürdigsten Hrn. Cardinals und Protectors gerichteten Handschreiben gnädigst zu gestatten, daß der Name Sr. Majestät unter die Zahl der Gönner und Wohlthäter des Vereins eingezeichnet werde. — Segen und Gedeihen diesem nützlichen Institute, das zugleich ein ehrendes Denkmahl der Verehrung eines Volkes für seinen größten Tonmeister ist.

(„Die Zauberflöte") wurde im Jahre 1796 unter der Direction von Zscheo im städtischen Rathshause in Reichenberg in Böhmen dreißigmal unmittelbar hintereinander, und etwa zehnmal in kleinen Zwischenräumen, also gegen — vierzigmal gegeben — dieß beweist viel Kunstsinn für eine kleine Provinzialstadt.

(Lortzing's „Wildschütz") wurde am 3. d. M. in Prag zum Vortheile der Dlle. Grosser aufgeführt. Der Beifall war ein getheilter.

(Der Komiker Schneider in Berlin) hatte für den 22. d. M. ein Concert im Schauspielhause angekündigt, das aus den berühmtesten Volksmelodien der europäischen Nationen zusammengesetzt war. „Eingetretener Hindernisse" wegen konnte dieses Concert jedoch nicht stattfinden.

(Hr. Léon Pillet), Director der großen Oper in Paris, der nach Italien reiste, um einen Tenor zu requiriren, hat die Tänzerinn Fanni Cerrito für fünfzehn Vorstellungen engagirt.

(Auber's „Antheil des Teufels") hat in Hamburg sehr gefallen.

(Der Violinvirtuose Ernst) hat am 9. d. M. den neuen Concertsaal in Orleans eingeweiht. Am 28. d. M. wird er in Paris ein großes Concert geben. — Er ist mit der Composition eines Duo über „Don Sebastien" von Donizetti mit Heller beschäftigt.

Auszeichnungen.

Se. Majestät der König der Belgien haben durch ein Schreiben dem Clavierspieler Hrn. Cäsar Aug. Franck die große goldene Medaille zu verleihen geruht. Auf der einen Seite derselben befindet sich das Porträt Sr. Majestät des Königs, auf der andern trägt sie folgende Inschrift: „Donné par le Roi à Caesar Auguste Franck."

Der Organist C. F. Becker in Leipzig erhielt von Ihrer Durchlaucht der Fürstinn Schwarzburg-Sondershausen Mathilde für Übersendung seines evangelischen Choralbuches für die Leipziger Kirchen außer einem verbindlichen Schreiben einen Stock *) mit kostbarem Knopf von bedeutendem Werthe zum Geschenk.

Todesfall.

Samstag den 10. d. M. ist hier der früher renommirte Kunst- und Musikalienhändler Thaddäus Weigl, der Bruder unseres k. k. Vice-Hofcapellmeisters Jos. Weigl, im 67. Jahre seines Alters gestorben.

Anzeige.

In der königl. sächsischen Hof-Musikalienhandlung von C. F. Meser in Dresden erscheint mit Eigenthumsrecht im vollständigen Clavierauszuge und allen übrigen gebräuchlichen Arrangements: „Rienzi, der letzte der Tribunen," große tragische Oper in fünf Acten, und „der fliegende Holländer," romantische Oper in drei Aufzügen von Richard Wagner.

*) Doch wohl Tactirstock! D. R.

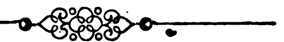
Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 21. **Samstag den 17. Februar 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass die erste Musikbeilage dieses Jahres, eine Original-Pianoforte-Composition von Sigmund Thalberg, bis gegen Ende dieses Monats erscheinen werde.

Zur Geschichte des Männergesanges,

Seit die Meistersänger aufgehört, geschah außer der Kirche wenig mehr für gemeinschaftlichen Gesang. Die Fürsten ließen sich in ihren Hofopern und Concerten von Wälschen unterhalten — in großen Städten hörte das Volk zu, in kleinern begnügte es sich mit Currende und Chor, mit Neujahr- und Gregoriussingen. Die Studenten übten ihre Commerslieder, meist **unisono**, nur mit beliebiger zweiter Stimme; aus ihren Kreisen wurden in die damals abgeschlossenen der Familien die besseren Melodieen und Lieder übertragen; — „Bekränzt mit Laub,“ „Vom hoh'n Olymp,“ „**Gaudeamus**,“ „Des Jahres letzte Stunde,“ „Laßt die Politiker nur sprechen,“ und so viele andere bekamen Bürgerrecht; man sang sie so ehrbar lustig, wie es Iffland in seinen „Jägern“ auf's Beste anschaulich gemacht hat. In den Bürgershäusern blieb das geistliche Lied vorherrschend; das Volkslied war wieder in die Hände der untern Classen gefallen.

Unter dem Druck der Jahre 1806—1813 erwachte das Volksbewußtseyn; man fing an, sich zu erinnern, daß Alles, was deutscher Zunge sich bediene, auch zu Deutschland gehöre; Männer wie Arndt dachten, was sie später begeistert sangen: daß nicht Pommerland, nicht Preußenland, nicht Baierland, nicht Steierland, sondern:

„So weit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt —“

des Deutschen Vaterland zu nennen sey. Und nicht blieb das lebendige Interesse dafür bloß in den Händen der Dichter, wie zur Zeit Wolframs von Eschenbach, Ulrichs von Hutten, Daniel Schubart's — nein, es durchdrang Hohe und Niedrige, Arme und Reiche, Adel und Bürgerthum — es führte die Menschen zusammen. Als Deutsche fühlten sie das Bedürfniß, nicht allein zu sprechen, sondern auch zu singen.

An zwei Orten bildeten sich zuerst Vereine für Männergesang, in Berlin unter Zelter, in Zürich unter Nägeli, an dem einen entsprungen aus der Singakademie, an dem andern aus der Gesangschule, die Nägeli errichtet. Allgemeiner aber wurde die Sache erst nach 1814, als die Zeit „stand mitten in zwischen der rastlosen Heldenthätigkeit und dem ernsten Niedersetzen und Arbeiten des Geistes,“ als die Gemüther auf's Höchste bewegt wurden durch das Gefühl, einem Vaterlande anzugehören. Erst waren es noch die Kriegslieder, die namentlich Körner in begeisterter Stimmung gesungen, die Weber gleich glücklich in Musik gesetzt, ja die noch jetzt als Muster musikalisch frischer Erfindung und guter Declamation gelten. Sie wirkten um so mehr, als die meisten der damaligen Sänger wohl selbst zu Felde gezogen waren und beim Wiederholen der Lieder sich in die Tage des Handelns lebhaft und gern zurückversetzten; später wurden auch die Lieder von Arndt, Schenkendorf u. a. patriotischen Dichtern öfters componirt und gesungen. In der stillen Zeit bis zur Julirevolution trat darin eine Unterbrechung ein, man nahm vorzugsweise zu Trink- und Liebesliedern seine Zuflucht (wahrscheinlich ist in dieser Periode auch der Gebrauch der Brummstimmen entstanden). Wo zuerst gebrummt worden, ist ungewiß — vielleicht in Berlin und Potsdam, denn da hat das Brummen den günstigsten Boden gefunden und ist am meisten und sorgsamsten cultivirt worden —

„man that von Tag zu Tag sich gar
„drin starken und fortwalten.“

Endlich ward man es überdrüßig, immer zu singen: „Du schwäbisches Mädchen,“ „Holde Liebe,“ „Holde Freundschaft,“ „Schlumm're sanft,“ „Schlaf wohl auf weichem Flaum,“ „Alles liebt und paart sich wieder,“ „Speisezettel,“ „Gewerbausstellung,“ „Zauberflöten-Ouverture.“ (Alles ward und wird noch zum Theil mit einer rührenden Hingebung, wie sie nur dem Deutschen möglich, exercirt; man fragt nicht, was man singt, — man singt; die rührende Naivität unserer Vorväter, die freilich zum Theil anderer Art war, kommt immer wieder zum Vorschein.) Silcher erwarb sich das Verdienst, die Schätze des Volksliedes zum Gemeingut zu machen, indem er nicht allein bekannte Volksmelodieen vierstimmig setzte, sondern auch mit vielem Glück neue dichtete, wie z. B. „Die Loreley,“ „In einem kühlen Grunde,“ „Klosterfräulein.“ Kreutzer wählte sich vorzugsweise Uhland's Gedichte. — Einen neuen Schwung bekam auch die Sache durch Bernhard Klein, der seine Kraft, seine Begeisterung vorzüglich dem religiösen Männergesang (in den Jahren 1824—1829) zuwandte. Veranlassung gab ihm seine Stellung als Universitäts-Musikdirector in Berlin; zu den Übungen wurden nicht allein Studenten, sondern auch die Zöglinge des Instituts für Kirchenmusik veranlaßt. Die Seminarien, wo vorzugsweise ernster Gesang gepflegt wurde, verbreiteten besonders Klein's Motetten

und bei den Männergesangsfesten, die zuerst in Schlesien und Sachsen entstanden, wurden meist Chöre von **Klein** vorgetragen. — Später schrieben Fr. **Schneider**, **Reissiger**, **Stolze** Hymnen zu diesem Zwecke, **Löwe** sogar Oratorien.

Alle die besseren Lieder waren aber in den Jahren von 1831—1839 wieder vergessen worden — wenigstens bei den gewöhnlichen Liedertafeln; die Gesangfeste in Schlesien und Sachsen regten nur vorübergehend etwas Ernsteres an, hörten auch zum Theil aus Mangel an Theilnahme bald wieder auf. Da erklang das Rheinlied: „Sie sollen ihn nicht haben." — Hunderte componirten es, Tausende sangen es. — Mehrere jüngere Dichter sangen mit neuer Begeisterung von den Freuden und Leiden des Vaterlandes und regten die Theilnahme dafür allgemeiner an. **Hoffmann von Fallersleben**, dessen Jugend noch in das erste Stadium neuen Aufschwungs deutscher Nation fällt, sprach in „Deutschland über Alles," „Treue Liebe bis zum Grabe," „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" seine innige Verehrung des Vaterlandes, aus. **Herwegh**, noch im ersten Jugendfeuer, dichtete das „Rheinweinlied" (von **Liszt** zur Qual der Liedertafeln componirt), das „Reiterlied" u. s. w. Mancher der jüngeren Tonsetzer versuchte sich in diesen Liedern, und wenn auch noch keine der dazu erfundenen Weisen allgemein geworden ist, so haben sie doch in verschiedenen Kreisenangeregt. —

Unsere bewegliche Zeit hat Vieles schon wieder in den Hintergrund geschoben; die friedlichen Elemente, als da sind: Liebe, Wein, Frühling, Examen (der Liedertafler — von Fr. **Schneider** mit rechter Überzeugung geschrieben), verziert mit den Bildern von Blüthenduft, Blumenpracht, Turteltauben, „die Geliebte, im Bettchen von Engeln bewacht," — sind wieder an der Tagesordnung; in Berlin und Potsdam schreibt man auf's Neue mit Brummstimmen, in Leipzig und Dresden artige Trinklieder, wie z. B.:

„'s ist doch närrisch, wenn wir eben
Nur vom Wein einmal genippt,
Daß der Hut so wunderbarlich
Gleich nach einer Seite kippt, —"

wo die begleitenden Stimmen begeistert kip, kip, kip, kip singen. Indeß das Gute hat sich doch so verbreitet, daß dergleichen Auswüchsen nur ein kleiner Kreis Geschmack abgewinnen wird.

Auch auf dem Theater wurde der Männerchor mehr und mehr cultivirt. Noch zu Anfang des Jahrhunderts brauchte man ihn in der Oper nur dreistimmig (wie im „Wasserträger," „Joseph in Egypten," „Cortez" — **Beethoven's** Chor der Gefangenen in „Fidelio" steht vielleicht für seine Zeit einzig da) — jetzt überall wenigstens vierstimmig — **Mendelssohn** in den Chören zur „Antigone" oft achtstimmig. — Leider werden nun, da diese Compositionsgattung immer höher ausgebildet wird, der guten Tenorstimmen immer weniger. Bei den Männergesangfesten hört man selten frische, kräftige Stimmen, oder wenn auch eine da ist, wird sie durch viele heisere und krächzende so bedeckt, daß sie sich nicht bemerkbar machen kann. Von mehreren Seiten haben sich schon Stimmen gegen das „Zuviel" erhoben, allein der Eifer, einmal erwacht, kann nicht leicht die nöthige Beschränkung eintreten lassen. Am meisten schaden sich die Sänger wohl bei den Festen der Liedertafeln, wo zugleich Speis- und Trankopfer gebracht werden und die in der Regel in Trinkgelage mit Geschrei und Tabaksdampf ausarten.

Die meiste Verbreitung hat der Männergesang in Schwaben und Franken gefunden — in dem Vaterlande der deutschen Lyriker, dem Hauptsitze der Minne- und Meistersänger. Fast jede Stadt, ja jedes größere Dorf hat seinen Liederkranz (wie die Liedertafeln dort genannt werden). Hier ist der eigenthümliche Fall vorgekommen, daß die letzten der Meistersänger ihr Eigenthum dem Liederkranze vermacht. In Ulm hatten nämlich die Meistersänger ihre Schaustube auf dem Rathhause noch bis zum Untergange der Reichsverfassung, wo sie Jahrhunderte lang jeden Sonntag „Schule" gesungen und dazu das Publicum durch Aushängung und Öffnung der „Schultafel" eingeladen. Später setzten sie ihre Übungen in der „Herberge" fort. 1836 waren noch zwölf, meist alte Männer; 1839 waren sie bis auf vier zusammengeschmolzen, die eben noch hinreichten, das „ehrbare Gewerk" (so hieß die Benennung des Vereins) vorzustellen. Die Lieder waren meist von geringem Gehalt, einige der Weisen oder Töne, obwohl selten schön und anmuthig, doch künstlich, und es ist zu bewundern, wie sie sich durch bloße Tradition erhalten. — Nach der Urkunde, unterzeichnet von dem Gewerk der letzten deutschen, der Ulm'schen Meistersänger (dem Büchsen-, Schlüssel-, Merk- und Kronmeister), soll die Schultafel mit den Originalgemälden der Fahne, sammt Fahne und den dazu gehörigen alten Kleinodien, desgleichen der Lade, den Tabulaturen, Schul- und Liederbüchern, dem Liederkranze zu Ulm, als dem natürlichen Nachfolger und Stellvertreter des alten Meistersängerthums in der neuern Zeit, zum Geschenk gegeben seyn, mit der Bitte, die Fahne von Einem der Ihrigen, so lange sie nicht ganz ausgestorben, an Festzügen neben der des Liederkranzes tragen zu lassen.

(**Schluß folgt.**)

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Dinstag den 13. Februar 1844 zur Benefice des Komikers Wenzl Scholz, nach dem Französischen von Blum bearbeitet, zum ersten Male: „Die seltsame Brautwerbung, oder: Wer wird seine Schulden bezahlen." Musik von Capellmeister A. Müller.

Wir sind gewohnt, bei den Beneficen unserer Komiker meistens mit gehaltlosen Stücken regalirt zu werden, und doch ist das Theater immer bei solchen Gelegenheiten schon um 6 Uhr überfüllt. Der Grund ist zweifacher Art. Viele gehen hinein, „um sich einen Jux zu machen," finden Gefallen daran, wenn sich viele Parteien bilden, viele Oppositionen wirken. Die Andern, und zwar die Mehrzahl, jedoch aus Anhänglichkeit und Rücksicht für den Beneficianten, der sie das ganze Jahr unterhalten hat. Beide bestimmen oft **Verhältnisse**. Auch das heutige Stück war sehr **verhältnißmäßig** —! Der erste Act nicht **übel**, der zweite **mittelmäßig**, der dritte **langweilig**; der Dialog mitunter **witzig**, die Witze mitunter **veraltet**. Mad. Rohrbeck, Hr. Nestroy und Hr. Scholz waren die Lootsen, welche dieses lecke Schiff in den Sicherheitshafen mit eigener Gefahr bugsirten. — Leider war Hrn. Capellmeister **Müller** außer zwei guten Coupletts wenig Gelegenheit geboten, sein Compositionstalent besonders hervortreten lassen zu können. **Wittmann.**

Literatur.

Gedichte von Otto Prechtler. Wien 1844, bei Ignaz Klang.

Otto **Prechtler** ist dem musikalischen Publicum als Verfasser vieler gelungener Operntexte so vortheilhaft bekannt, daß sich von seiner neuesten Gedichtesammlung erwarten läßt, daß sie dem Musiker einen reichen Schatz von vielen zur musikalischen Behandlung geeigneten Vorwürfen liefern werde, um so mehr, als seine Gedichte im Allgemeinen jenen Vorzug haben, daß sie, außer ihrem poetischen Werthe besonders zur musikalischen Behandlung geeignet sind. In dieser Sammlung hat der Dichter jedoch seiner in **sechs** Abtheilungen zerfallenden Gedichte, eine eigene (die V.) ausschließig den **Liedern** gewidmet, um sonach dem Tonsetzer das Aufsuchen von componiblen Texten zu erleichtern. Wir wollen daher diese unserer detaillirteren Würdigung, wie es sich ebuch der Tendenz dieser Zeitung nach von selbst versteht, bloß vom musikalischen Standpuncte aus, nach Kräften zu würdigen suchen. — Gleich das erste „verlorne Kinderträume" ein Gedicht so gefühlswarm und innig, ist zur musikalischen Behandlung ganz vorzüglich geeignet; „Melancholie," „Nocturne" von etwas düsterem Gepräge liefern gleichfalls einen guten musikalischen Vorwurf. Das Gedicht: „Haideritt," das wir in Nr. 1 des vorigen Jahrganges dieser Zeitung mitgetheilt, wurde von mehreren Componisten bereits in Musik gesetzt. Kräftig und derb ist „das Lied des Lanzenknechtes;" — „deutsche Barcarole" und „ewige Liebe", „aus der Ferne," so wie „Schwanengesang" *) sind im Genre des Minneliedes und vorzugsweise anzuempfehlen. Vielen Stoff bieten „die seligen Augenblicke" ein Liederkranz von sieben Nummern. „Die Äolsharfe" und „am Erlafsee" obgleich mehr beschreibend sind allerdings gut componible. Den Schluß macht „verborgne Liebe," ein Liederkranz von **sechs** Nummern. — Es ist überhaupt unter diesen Liedern nicht eines, das sich nicht zur musikalischen Behandlung vorzugsweise

*) Wurde auch schon in Musik gesetzt. D. R.

eignete. — Aber auch unter den andern fünf Abtheilungen findet der Tonsetzer so manches Gedicht, das ihm zusagen dürfte. Obgleich sich in diesem Falle schwer dem individuellen Geschmacke vorschreiben läßt, so wollen wir doch auf einige hinweisen, die uns vorzugsweise für Composition geeignet schienen und zwar in I. Leben: „Gewittersegen,“ „Gesellschaft“ und „Vergeltung.“ In II. Natur: „Echo“ (Cyclus von sechzehn Gedichten). In III. Kunst: machen wir den Musiker noch auf das Gedicht „Beethoven“ aufmerksam, aus welchem, obgleich es auch nicht zur Composition geeignet, ein richtiges Verständniß des großen Genius und eine richtige Characteristik desselben hervorgeht, die sich im Einzelnen noch deutlicher in den sieben Gedichten mit der Überschrift: „Eine Nacht am Meere“ bewahrheitet, in welchen der Dichter einzelne Tonstücke des erhabenen Tonheros in Worten sehr glücklich zu characterisiren versuchte.

Das ganze Werkchen sehr elegant ausgestattet ist jedem Componisten und Musiker bestens anzuempfehlen, indem er darin gewiß einen reichen Vorrath von tauglichen Vorwürfen zur musikalischen Behandlung findet.

A. S.

Practisch-theoretische Lehre der musikalischen Composition von Dr. A. B. Marx. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

> Den Hungrigen sättigen ist edel und schön, aber größer ist es, den dürstenden Geist zur nimmer versiegenden Quelle der Wahrheit zu führen. Ig. Jatsch.

Bei den uns zum Überflusse gebotenen Kunstschulen bringt sich vor allem andern der Gedanke auf: ob es denn möglich sey, da bereits eine Menge classische Kunstwerke, welche zu allen Zeiten ihren hohen Standpunct in der musikalischen Welt behaupten werden, wovon für die Lehre derselben hinlänglich die Kunstnormen abgezogen und festgestellt werden konnten, darin noch neue Grundwahrheiten aufzudecken. Während des eigenen längerjährigen Kunstlebens habe ich viele musikalische Lehrbücher zur Hand genommen, um mich aus diesen Werken (alter und neuer Zeit) gründlich zu belehren, und möglichst vollkommen auszubilden. Bei dem einen fand ich ein ganzes Kunstfach auf dem Titel verzeichnet, im Buche selbst aber nicht den zehnten Theil hiervon besprochen. Die weitern waren bloße Übersetzungen von einer Sprache in die andere, wo doch mit großen Lettern der Name eines neuen (mitunter sonst kenntnißvollen) Verfassers auf dem Titel prangte. Andere trugen aus den verschiedenen Werken zusammen, ohne anzuführen, aus welchen Schriften sie das Gesammelte entnommen haben, und was noch ungereimter ist, die Beispiele von diesem, die Analysen hierzu von einem andern Tonlehrer. Einige darunter haben den alten Spruch (des Horaz): sed nunc non erat his locus in ihren Werken, und zwar der eigenen Absicht entgegen ausgeführt. So manche tiefdenkende und hochbegabte Männer haben Kunstschulen geschrieben, aber die in ihrem Innern sich klargestalteten Begriffe kleideten sie in änigmatische Hypothesen, um mit ihrer emphatischen Energie (worauf sie sich viel eingebildet haben) zu prunken, und anstatt das Kunstwissen aufzuhellen, das Dunkle desselben von allen Seiten zu beleuchten, und somit „zweckmäßig zur Vervollkommnung der Menschheit als schönstes Ziel der Künste“ (Herder) hinzuführen, dasselbe nur noch mehr verwickelten und verwirrten. Im Allgemeinen aber haben wir die unangenehme Erfahrung gemacht, daß die Theorie statt sich mit der Praxis analogisch zu verbinden, um somit eine geistige Association der Ideen herzustellen (was, wie schon erwähnt worden ist, bei der namhaften Anzahl der ihr zu Gebote stehenden Mittel ausgeführt werden kann), ohne vollständige Reflexion auf letztere, eine bloß in theoretischer Beziehung, und auch da nicht immer stichhältige Begründung und Lehrentwicklung bietet, daher Theorie und Praxis jedesmal zwei von einander verschiedene Wege eingeschlagen haben, und dieserwegen erstere unzureichend ist. — Man wird auf die hier angeführte Behauptung entgegnen: Haben die bis zur höchsten Kunststufe sich hinaufgeschwungenen Tonmeister nicht aus den zu ihren Zeiten bestandenen Lehrmethoden die ersten Elemente ihres Kunstwissens gesammelt, hat nicht, um sogleich einen Beleg anzuführen, Beethoven bei Albrechtsberger, Mendelssohn-Bartholdy bei Zelter u. v. A. sich dem strengen Unterrichte nach der schon lange bestehenden, folglich authorisirten Lehrweise unterzogen, und somit dargethan, daß gerade diese von uns hier als ungenügend und unvollständig bezeichnete Kunstlehre die richtige und wahrhaft kunstbildende sey? — Fühle nur jeder selber in seinen Busen und schaue auf seinen eigenen durchlebten Lehrgang mit vorurtheilsfreien Augen zurück. Sollten aber noch einige darunter uns nicht beizupflichten glauben, so mögen dieselben die Biographie der Kunstmeister, welche ihren Ruhm fest und dauernd begründeten, oder auch die Kunstchronik aufschlagen; sie werden nachstehende positive Schlußfolgerung aufstellen: Der Keim (Grundstoff) zur künstlerischen Bildung wohne dem Menschen schon vom ersten Seyn inne, derselbe wird durch die äußere Anregung (die ersten Mittel — die Melodien) für wahre Musik erwärmt und zur geistigen Thätigkeit auferzogen; die im Menschen aufgeknospete Blume durch die von der Kunstperiode gebotenen classischen Werke veredelt, weitererzogen und fast unbewußt ausgebildet, und erst später durch die theoretische Lehre (welche wir allerdings als nothwendig erachten, nur in ganz andern Modificationen um das zu seyn, für was sie sich ausgibt), zur Kunsterkenntniß durch die Mittheilungen eines in allem kunsterfahrenen Mentors hingeführt, und selben vor den nachtheiligen Auswüchsen bewahrt. — Dem Jünger, der da in die Hände eines wahren Lehrers dieser göttlichen Kunst gekommen, welcher die in ihm vorhandenen einstweilen (vielleicht aber nur theilweise) schlummernden geistigen Keime zur klaren Anschauung, zur luminösen Energie erweckt, bildet, veredelt und zur fruchtbarsten Kunstentwicklung groß zieht, wünschen wir herzlich Glück, denn sein angestrengtes Mühen, sein beharrlicher Fleiß wird ihm vielfach vergolten; aber wehe, wenn er in die Hände jenes gefühllosen Egoisten gefallen ist, welcher die vorhandenen Kunstkeime durch gewaltsames Niederhalten des aufstrebenden Geistes unterdrückt, durch immerwährendes Beschneiden die aufsprossenden Zweige vernichtet, und somit das Samenkorn, welches tausendfältige Früchte im Kunstgarten getragen haben würde, uns für immer entfremdet. Man rühmt die wortreiche deutsche Sprache, aber für solche finde ich keinen Namen. — Allerdings gestehen wir zu, daß manches Nützliche in den uns gebotenen Lehrbüchern enthalten ist, allein wie zerstückelt, und auch da noch in welch' kleinen Tropfen wird es uns gegeben; welch' unsägliche Mühe und Zeitverlust, bis alles zu einer überschauenden, kerngesunden Sammlung aufgelesen werden kann; damit ja nichts dem forschenden Geist entschlüpfe, was dem sich der Kunstwissenschaft widmenden Menschen nothwendig werden könnte, muß man alles gleichsam durchwühlen; aber auf welche Widersprüche und Ungereimtheiten stößt man da, welches Kennerauge gehört dazu, um stets das Wahre vom Falschen zu scheiden, wo man zu jener Einsicht und Überzeugung gelangt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Brünn, im Februar 1844.) — (Schluß.) Über das „Gloria“ (Allo con brio D-dur $^{3}/_{4}$) kann ich mich aus dem Grunde nur in der oberflächlichsten Kürze aussprechen, weil es, wegen der in den Kirchen schon jetzt gefeierten Fastenzeit nicht zur Aufführung kam, ich es daher nicht hörte, und zur Unterstützung meines Gedächtnisses wohl sämmtliche Auflagstimmen, aber keine Partitur vor mir liegen habe, durch welchen Mangel der Überblick des Ganzen unendlich erschwert wird. Ich habe diese Messe seit dem 4. October des vorigen Jahres, wo sie zum ersten Male in der Kreuzherrenkirche zu Prag gegeben wurde, nicht wieder, während dem jedoch so vieles Andere gehört, daß es wohl Niemanden Wunder nehmen dürfte, wenn ich mich dieser einzelnen Nummer nicht mehr erinnere. So viel übrigens aus dem mir Vorliegenden zu entnehmen, so scheint auch hier der richtige Ton und Character getroffen, nur erlaube mir der geschätzte Compositeur die Wiederholung einer Frage, die ich bei Gelegenheit der Besprechung derselben Messe bereits in diesen Blättern an ihn richtete: Warum hat er die Fuge ganz verschmäht, er, der, wie ich nicht nur vom Hörensagen, sondern aus Überzeugung weiß, daß er mit ihrem Wesen und ihrer Form recht wohl vertraut ist? — Mit dem ersten Satze des „Credo“ bis zum „Et incarnatus“ (Allegro moderato $^{3}/_{4}$ D-dur) kann ich mich mit dem Herrn Compositeur, mit Bezug auf die ästhetische Auffassung des Textes nicht so befreunden. Schon mehr als Einmal habe ich mich über die Schwierigkeiten und Hindernisse ausgesprochen, die sich fast jedem Tondichter durch den rein

epischen Text des „Credo" aufthürmen. Ich glaube bei diesen Gelegenheiten auch nicht so ganz mit Unrecht bemerkt zu haben, daß sehr Wenige diese Klippe sieg- und erfolgreich umschifft haben. Auch der talentvolle Skraup scheiterte an ihr: es ist, als hätte er alle Macht seines Geistes daran gesetzt, um diesen spröden Stoff zu bewältigen: man bemerkt hier ein ängstliches Suchen nach Wahrheit des Ausdruckes, ohne jedoch das ersehnte Ziel zu erreichen, ein Streben nach Einheit der Form, und des Gedankens, aber dieses Streben erweist sich hier als erfolglos, und schlägt gerade in das andere Extrem, nämlich in das Einheitslose um. Doch um über das Tadelnswerthe das wahrhaft Gediegene nicht ganz zu vergessen, kann ich das schöne contrapunctische Intermezzo (vom sechzehnten Tacte an gerechnet) unmöglich unerwähnt lassen. Doch nun zum „Et incarnatus" (3/4 G-dur Larghetto). Dieses beginnt mit einem recht hübschen, melodischen Satze, der sich gut anhört, und auch dem Texte ziemlich angemessen ist. Weit mehr zog mich jedoch das „Crucifixus" an. Der Gesang macht sich hier durch eine sehr edle und richtige Declamation bemerkbar. Aber was hier ganz vorzüglich effectuirt, ist folgende quintenmäßig aufwärts schreitende Figur der Sing- und Streichbässe:

Diese Stelle kehrt viermal hintereinander, also in G, D, A und E-moll, mit immer bezeichnenderer Wirkung wieder. Auch verdient der Rückgang nach der Dominante der Hauptttonart D, wodurch der Zuhörer allmälig auf das „Resurrexit" vorbereitet wird, lobend angeführt zu werden.

Der nun folgende letzte Theil des „Credo" (Allo. moderato 3/4 D-D) erschien mir, so wie der erste, zu wenig characteristisch, und ich erachte es für besser, ihn flüchtig zu übergehen, indem ich hier weder entschieden loben, noch mit völliger Bestimmtheit tadeln könnte. Der Mangel einer durchgeführten Fuge erweist sich auch am Schlusse dieser Nummer als sehr fühlbar. — In dem würdevoll und sehr kirchlich gehaltenen „Sanctus" (Maestoso 3/4 D-dur) scheint Hr. Capellmeister Skraup Mozart's gleichnamige Hymne im „Requiem" vorgeschwebt zu haben, namentlich ist die Ähnlichkeit in der Instrumentation auffallend. Doch die Nachbildung ist eine recht wohl gelungene. Das „Osanna" (Allo. vivace) läßt jedoch in ästhetischer Rücksicht Manches zu wünschen übrig. Dem Cantabile fehlt die hier nothwendig geforderte Würde, dem Instrumentale das contrapunctische Leben. Das „Benedictus" (Andante maestoso G-dur C) scheint mir, obwohl das beachtungswerthe Talent des Componisten auch hier in so mancher Stelle klar hervortritt, doch mit Rücksicht auf das dichterisch-musikalische Verständniß der Worte, eine vergriffene Leistung. Schon das Thema dünkt mir nicht edel genug. Der Leser urtheile selbst. Es lautet:

Be - ne - dic - tus - - - - - - - - - - - - - - - qui ve - nit qui ve - nit qui ve - nit qui ve - nit in nomine Do - mi - ni

Zu bedauern ist, daß Skraup diesen Gedanken im Verlaufe dieser Nummer so oft wiederbringt; denn obwohl die Deduction an sich sehr consequent und lobenswerth, obwohl eben sie uns neuerdings beweist, wie gewandt der Componist in Beherrschung der äußeren Form ist: so ist und bleibt das Ganze doch nur eine gute Arbeit, ohne aber nur im Geringsten den Geist und das Gemüth zur Andacht zu stimmen. Ich schreibe diesen Tadel mit Mißbehagen nieder; denn ich kenne den wackeren Skraup, kenne sein Compositionstalent genau, und weiß es sehr zu schätzen. Aber Aufrichtigkeit ist eine unerläßliche Bedingniß jeder Kritik, und ich glaube, eben durch diese recht eigentlich darzuthun, daß meine Anerkennung und Würdigung eine wahre, und nicht eine erheuchelte ist. — Das „Agnus dei (H-moll Poco adagio 3/4) ist schön gedacht und innig empfunden, vorzüglich verdient das dreizehn Tacte währende Instrumental-Intermezzo, seiner edlen Führung wegen, eine lobende Erwähnung. Skraup beurkundet hier, wie in der ganzen Messe, eine sehr richtige Kenntniß des Effectes, dessen zwei so ganz und gar contrastirende Seiten, nämlich die dramatische und kirchliche, er recht wohl zu sondern versteht. — Über das sinnvolle „Dona nobis," welches das Thema des „Kyrie," nur in die Dur-Tonart transponirt, wiederbringt, habe ich mich schon in meinem ersten, freilich sehr gedrängten Referate, das vorliegende Skraup'sche Tonwerk anlangend, ausgesprochen, und schließe daher meinen Bericht mit dem innigen Wunsche, bald wieder eine Composition dieses talentvollen Kunstjüngers zu hören, und in derselben einen der Anerkennung würdigen Fortschritt auf der, mit Erfolg betretenen Bahn zu erblicken. Einstweilen sey diese erste Messe allen Chorregenten freundlich und angelegentlich empfohlen.

Heute, am 11. Februar gab man im Königskloster Wittassek's herrliche B-dur-Messe, nebst zwei Einlagen von Hanke, und bei St. Jacob die einfach-würdevolle Schnabel'sche F-moll-Messe. — Die in dieser Kirche durch eine längere Zeit erledigt gebliebene Violinprimdirectorsstelle ist nunmehr, mit dem Titel eines Musikdirectors, dem braven Violinspieler Hrn. Joseph Baroch, Solospieler im hiesigen Theaterorchester, verdientermaßen verliehen worden. Wir können von der Thätigkeit dieses wackeren und eifrigen Mannes viel Gutes erwarten. Philokales.

Notizen.

(A. Emil Titl's Cantate: „Salomon's Tempelweihe," Worte von Otto Prechtler), die der Componist für die vorjährige Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung ihren Herren Pränumeranten gab (17. December 1843), eigens componirte, und die vom Hrn. Hofopernsänger Staudigl und dem Männerchore gesungen, allgemeinen Beifall erhielt, ist durch die Unterlegung eines von Hrn. Professor Dr. Schlecht gedichteten lateinischen Textes nunmehr auch als Einlagsstück zu Kirchenaufführungen geeignet, gemacht worden. Es ist zu wünschen, daß diese weihevolle Composition nunmehr auch in der neuen Form dem musikalischen Publicum in einer würdigen Executirung recht bald vorgeführt werde.

(Im „Freischütz"), der Mittwoch den 14. d. M. im hiesigen k. k. Hofoperntheater mit Mad. Stöckl-Heinefetter als Agathe gegeben wurde, trat Hr. Reinhold in Erkrankung des Hrn. Gottdank in der Partie des Kilian auf und zeigte viele Rührigkeit und Lebhaftigkeit in der Darstellung. Auch seine Arie sang er mit Humor und richtiger Auffassung.

(Capellmeister Joh. Strauß) gab Mittwoch den 14. d. M. ein Abschiedsfest von Sperl unter dem Titel: „Strauß's Schwanengesang im Sperl," in welchem er durch so viele Jahre gewirkt. Die Räume waren überfüllt und es zeigte sich hier am deutlichsten die große Vorliebe, welche die Wiener für ihren Strauß hegen. — Seine neuesten Walzer: „Waldfräuleins Hochzeitstänze," die er vor der Raststunde producirte, erregten einen wahren Beifallssturm. Jeder einzelne wurde von lauten Acclamationen begleitet und nach Beendigung der Partie die Wiederholung stürmisch verlangt, und von dem enthusiasmirten Publicum mit so allgemeinem und erneuertem Beifalle beehrt, daß sich der immer gefällige Künstler genöthigt sah, sie ein drittes Mal im Continuo aufzuführen. — In der Ruhestunde wurden an die anwesenden Damen als freundliche Abschieds-Souvenir 300 Exemplare seiner letzterschienenen „Lurley-Rhein-Klänge" für das Pianoforte überreicht.

(Bazzini), dem hiesigen Publicum noch in gutem Andenken, gab in Kiel am 1. d. M. ein Concert mit außerordentlichem Erfolge. Man reiht ihn den berühmtesten Violinspielern Paganini, Ernst, Spohr und Lafont als würdig an.

(Der berühmte Posaunist Belke aus Berlin) ist von Paris, wo er sich im Conservatorium mit großem Beifalle producirte, in Folge dessen er auch die silberne Conservatoir-Medaille erhielt, abgereist und befindet sich jetzt in Frankfurt. Er wird daselbst ein Concert veranstalten.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 22. **Dinstag den 20. Februar 1844.** Vierter Jahrgang.

Wir zeigen den P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass die erste Musikbeilage dieses Jahres, eine Original-Pianoforte-Composition von Sigmund Thalberg, Samstag den 24. dieses Monats erscheinen werde.

Das Märchen vom Liede.

Phantasiestück von Emil Mayer.

Auf goldburchwebtem Ätherwolkenpfühle lag Dimaha, die Feenköniginn; Sylphiden fächelten ihr Duft und Kühle zu, Najaden lagerten zu ihren Füßen, und süße Freude umflog die Purpurlippen, wie neckische Falter auf Rosen gaukeln, während sie sich an den Spielen der Elfen weidete, die um den Rosenthron ihren bunten Reigen zogen. Auf bläulich-grauen Lämmerwölkchen kam der Abendstern herangezogen und purpurroth erglänzte am Himmelsbogen ein Nebelstreif, als weinte der müde Tag blut'gen Thau, weil ihm die Treu' gelogen die Sonne, seine heißgeliebte Braut. In Milliarden Regendiamanten brach sich des siebenfärb'gen Gürtels Strahl, mit dem die Götter Licht und Tag vermählten, und strömten sachte nieder ins Erdenthal, wie holde Sternlein von krystall'nen Kanten in leichtem Tanzesflug, sich lagernd auf den Rosenblättern, gleich heimlichen Thränen, den Schmerzenslettern auf zarten Mädchenwangen. Die Sterne alle rollten mit mattem, sanften Lichtglanze auf den gewohnten Bahnen herbei, so still, als ginge es zum strengen Gerichte, das frägt: „woher so spät, du bleicher Wandersmann?“ Die Falbe weicht der dunklern Wolkenschichte; da schwebt auch Luna wie ein Silberschwan herbei auf traulich-glatten Wolkenwogen, und süßer Friede umsäuselt den Feenkreis. Und wie sie alle schweben in gewohnten Geleisen, ertönen zaubrisch-süße Weisen, klingen Sphärenharmonien, nur jenen Wesen zu versteh'n und zu fühlen; munterer umschlingen sich die luft'gen Elfenpaare und schweben kosend um Dimaha auf dem bunten Wolkenteppich, so leicht, so flüchtig, wie Thauperlen auf Blumenkelchen zittern, wenn des Zephyrs sanfter Liebeskuß sie beben macht. Als flöteten Nachtigallen in des Haines heimischen Schatten, so liebekrank und doch so überfroh, bald wie der Schwäne Sterbesang verklingt, so lispelten die Elfen zu dem Reigen einen Preisgesang der Schönheit und Milde, die als Diadem vom Haupte der Königinn strahlten, welche, mehr denn sonst, weich- und und freundlichgestimmt umherblickte. — Zu den Füßen des Thrones lag Nadine, die Lieblingsnymphe Dimaha's, und kühlte ihre glühende Wange an den Wölkchen, die den Schemmel der Königinn bildeten; sie lag hingegossen, in ein Träumen versenkt, und wenn ihre Hand nach den seid'nen Wimpern fuhr, so war es, als wollte sie eine Thräne des Mitleidens und sehnsuchtbewegter Liebe in ihres Herzens Kerker, aus dem sich selbe heimlich stahl, zurückdrängen. Dimaha wußte wohl zu deuten, was die schwerverhalt'ne Zähre wollte, sie kannte die tief-geheime Sprache des Seufzers und las die Schrift, welche die Wehmuth in den glatten Alabaster von Nadinens Stirne gegraben hatte.

„Du weinst,“ flötete Dimaha, „mit den Menschen, Nadine? Du liebst also die Menschen, willst lindern ihr herbes Leid? — auch ich bin ihnen gut, mehr gut, als sie es verdienen; senke nieder und bringe ihre stillen Wünsche, für die sie keine Worte haben, vor mich; steht es in meiner Macht, so soll ihnen werden, wornach sie sich sehnen, wornach sie die Ahnung im Busen tragen, ohne sich es selbst bewußt zu seyn, wenn sie die Nachtigall belauschen, wenn sie der Stimme der Natur im Plätschern der Welle, Rieseln des Baches, Rauschen der Blätter horchen, die sie nicht fassen; senke nieder, Nadine, und kehre bald zurück in unsern Kranz;“ — sie nickte sacht mit dem Haupte, und Nadine erhob sich, einen feurigen Kuß auf die Hand der Gebieterinn pressend. Lächeln umflog Nadinens sammt'ne Wangen; wie die Morgenröthe aus dem Silberspiegel eines friedlichen See's wiederstrahlt, so rosig erglühte ihr verklärtes Angesicht, und ohne ein Wort, ohne ein Seufzerchen, mit einem vielsagenden strahlenden Blick, in dem sich die Blüthen ihrer süßen Hoffnungen, die im Herzen aufschossen, malten, schied sie; ein Flug, so leise wie ein Hauch, und sie war im Erdenthale; durchflog die Herzen der Menschen, gleich einem Lichtgedanken, der durch die nächtlichen Schatten düster schweigenden Harmes sternhell hereinbricht, und so pfeilschnell zuckte sie wieder ihrer Feenheimat zu, und lag vor Dimaha. Die Elfenfürstinn lächelte doppelt mild, und heller erschimmerten die Perlen ihres Diadems, aus denen eben so viele hold lächelnde Gesichterchen blickten, als Elfen im Kreise vor der Königinn lauschend sich beugten. Nadine kniete hin, in einer gold'nen Vase viele bunte Perlen der Königinn reichend, und mit einer melodischen Stimme sprach sie, tief ergriffen: „Diese Perlen sind Menschenthränen; ich fing sie auf, noch ehe sie ins Auge treten, oder über die Wangen gleiten und zerfließen konnten; sie sind die stummen Fürbitter ihres Grames, den auszudrücken es ihrer Sprache an Wort und Kraft gebricht. Diese rothe Perle, roth wie das Herzblut der Unschuld, ist die Thräne eines unschuldsvollen engelguten Mädchens, das

für seine nie geahnten hereinbrechenden Gefühle keine Sprache fand für seines Wehes Folterschmerz, für seiner Liebe Götterlust; sie mußte weinen, und — es brach ihr junges Herz; diese rothe Perle ist des Jünglings Thräne, der ihr seine heiße Liebe zu schildern nicht vermochte und in der Gefühle Übermacht verging; diese grüne Perle ist die Thräne einer verlassenen, einsamen Waise, die hülflos von der Heimat schied, und da sie keine mitfühlende Brust fand, verschmachten mußte und deren Leben mit der letzten Thräne getäuschter Hoffnung hinfloß. Diese graue Perle stammt aus einem reugemarterten Herzen, das an des Altares Stufen mit dem letzten Gebete zerfiel. Diese schwarze Perle gebar der Gram des Greises, der über die Leichen seiner geliebten Enkel hinsank und erblaßte. Die weiße Perle kam aus eines Säuglings Auge, der unbewußt mit ihr die Welt begrüßte.“

„Genug,“ sprach Dimaha bewegt, und, als schiene sie nachzusinnen, sammelte sie die vor ihr ausgeschütteten Thränenperlen zu einem Kranze und schlang ihn um Nadinens goldgelocktes Haupt. Ein Wink, und die Elfen brachten eine mit *gleichen* Perlen besetzte gold'ne Lyra mit *gleichfärbigen Saiten*. Stumm verneigte sich Nadine, als Dimaha ihrer Stirne den Weihekuß aufdrückte und sie aus der königlichen Hand das Saitenspiel empfing.

„Geh' hin!“ so tönte es lieblich von Dimaha's Lippen, „geh' hin! *und sey der Menschen Freundinn, ihre treue Gefährtinn von der Wiege bis zum Sarge; lehre sie die Weisen, die in diesen Saiten schlummern, wecken, und lind're ihre Pein; bald soll vor unserm Kreis dein segenreiches Walten zu schönen, nie geseh'nen Bildern sich gestalten.*“ —

In seliger Verklärung, in einfachem, schneeig-weißen, hinfließenden Gewande, den Perlenkranz in den Locken, das Saitenspiel in der Linken, schwebte Nadine nieder, und als sie im Herniedergleiten in die Saiten griff, da trugen die duft-gewürzten Lüfte himmlisch-süße Melodieen hinauf zu Dimaha's Throne, und ihr letzter Klang, der die befreundeten Elfen scheidend grüßte, war das erste Willkommen auf der Erde, über welche die feierlich stille Nacht ihren weiten dunkeln Mantel ausgebreitet hatte; aber als Nadinens Fuß die Erde küßte, da bebte und wogte es geistig durch alle Herzen, die Pulse flogen in rascheren Schlägen, süße Traumbilder umgaukelten die schlummernden Sinne, und der erste Strahl der Morgensonne fand heitere Mienen, spiegelte sich in lächelnden Blicken, aus denen die Kunde zu lesen war: „Unser geheimes Sehnen ist erfüllt, die Sprache fand *eine Gefährtinn*, auf deren Schwingen sie sich zu erheben vermag zu der Sternenwelt, und in dem Mutterschoß' zur Regsamkeit erstand — die Zauberinn *Phantasie*.“

Zum siebenten Male stieg des Mondes Scheibe herauf, seit Nadine ihr heimatliches Reich verlassen hatte, und die Stunde rückte näher, in der sie Dimahen gelobt hatte, die Bilder ihres Wirkens vorüberziehen zu lassen; schon waren alle wieder versammelt, und harrten auf die Königinn in gespannter Erwartung des kommenden süßen Schauspiels; Dimaha's Ankunft verkündeten weiche, elegische Klänge, die den Ätherraum durchzitterten, wie das Säuseln der Blätter in des Waldes grüner Einsamkeit; von zwei stolzen Schwänen gezogen, welche auf blauem Gewölke einherschwebten, gleitete der krystall'ne Muschelwagen der Königinn mit seiner schönen, theuren Last herbei. Lächelnd bestieg Dimaha den Thron und neigte sich, liebreizend und anmuthig umherblickend, gegen ihre Getreuen, welche, in seliges Anschauen versunken, jedes Wimpernzucken wie einen Wunsch beobachteten. Sieben Elfen hielten krystallene Schalen in ihren Händen, aus welchen Veilchenduft strömte, und stellten sich zu beiden Seiten auf. Dimaha winkte mit der Hand, und die ihrigen öffneten den Kreis, in dessen Mitte der Thron schwebte, und zogen sich in zwei Halbronden zur Linken und Rechten desselben hin, neugierig einander anblickend; auf jeder Lippe bebte scheu eine Frage; da winkte Dimaha zum zweiten Male, und langsam zertheilte sich das düstere Gewölk vor ihnen; immer lichter und blendender wurde es, als öffne sich ein Theil des weiten Horizonts mit rosafarbem Wolkensaum; da sahen die erstaunten Elfen immer tiefer und tiefer hinab, sie zitterten ängstlich vor dem nie gesehenen Farbenspiele der wogenden Wölklein, jetzt schien nur ein dünner, silberdurchflimmerter Schleier über ein buntes Gemälde gebreitet, bis ein dritter Wink der Königinn auch diesen zerfließen machte. Halb staunend, halb ängstlich und wieder freudetrunken blickten die Reihen hernieder: sie hätten entgegenjauchzen mögen den üppigen, lachenden Gefilden, den freundlichen, blumigen Ufern des Bächleins, den schattigen Hainen mit ihren Sängerchören, die in bunter Reihenfolge vorüberzogen. Dimaha's Stimme, mild, sanft, als hätten die Maienglöcklein sich wiegend, eine Sprache bekommen, brach das Schweigen der Überraschung mit den Worten: „Laßt uns hinabschauen auf die Erde und Nadinens Spuren folgen; was an Freud und Trost den Menschen sie beschieden, es ziehe vorüber unsern Blicken.“ Und nun begann sich's zu regen und lebendig zu werden tief drunten, und herrliche Tableaux entzückten den staunenden, verstummten Elfenkreis:

Da lag ein zarter Säugling mit einem Engelsgesichtchen und wollte nicht schlummern im engen Bettlein, er weinte der Zukunft entgegen, der seine blasse Mutter für ihn entgegenzitterte, und mit einem Blick aus ihrem blauen Auge alle geheime Klagen ausstrahlte, die sie ängstigten, mit einem Kusse alle brennende besorgte Mutterliebe dem hülflosen Liebling aufdrückte, die sie erfüllte mit Lust und Sorge; aber noch schien es schwer auf ihrem Busen zu lasten und den Athem zurückzuhalten, wie sie sich über den theuren Knaben hinbeugte; da tritt Nadine hin, streicht ihr das blonde Lockenhaar von den Schläfen, küßt sie auf die Stirne und greift in die Saiten, und die Mutter legt das weinende Kind freundlich an ihre Brust und lullt es mit einem sanften *Wiegenliede* in Schlummer, süßer Hoffnungen und Freuden voll, die sich an jedem Athemzuge des Kleinen zu neuem Aufschwunge erwärmen und erkräftigen. Das Bild zerfloß in Nebel. —

An der Mauer lehnt ein bleicher Jüngling, und starrt hinauf nach dem Erkerfenster, hinter dessen Gardinen ein Mädchen athmet, dem er sein Leben zugeschworen; er wühlt mit der Hand in den reichen Haaren, die Lippe verzweiflungsvoll zwischen den Zähnen eingeklemmt, und starrt immer wieder hinauf, so oft er auch gewaltsam wegstürmen will; mit jeder Bewegung des Vorhanges, vom Mondlicht beleuchtet, wähnt er sie zu sehen, sie, der er seine Liebe nicht gestehen darf, die er nie sprechen konnte, und deren Herz, ohne daß er's wissen oder ahnen kann, seinen glühenden Blicken, seinen gebrochenen Seufzerlauten sich geöffnet hatte. Und hinter den Gardinen saß ein himmlischschönes Mädchen, eine Blume aus der Liebe Zaubergarten, schweigend die Hand ans pochende Herz, die eine Hand an die sengend heiße Stirn gelegt, und träumte von Seligkeiten, für die das Thor geschlossen war. Jetzt richtet sich der Jüngling auf, er zittert durchschauert von Klängen, die er zum ersten Mal vernahm, es gährte in der vielgepreßten Brust, er fühlte seine Stirne geküßt, und sah nicht, von welchen Lippen dieser Kuß kam; es war Nadinens Weihekuß, die seine Hand erfaßt hatte, und mit melodischer Stimme verhallte sein Schmerz in einem innigen *Minneliede*. Horch! da klang es wie Harfenaccorde! aus dem Erker stahl sich schüchtern eine Liebeserwiederung; die Vorhänge theilten sich und mit dem feurigsten Begegnen liebender Blicke schwanden Jüngling und Mädchen wie ein Nebelbild.

Die Elfen im Kreise blickten sich einander voll Wonne an, manches Pärchen drückte sich verstohlen die Hand und Dimaha selbst hätte beinahe vergessen durch einen neuen Wink mit der Hand ein neues Tableau heranzuzaubern.

Es drängten sich die Bilderzüge: Nadine mit klingendem Spiele zog voran, und wo sie hintrat, sproßten unter ihrem leichten Fuße Rosen und Veilchen und Glockenblümchen, und hauchten Duft aus, an dem sich die Menschen letzten, mit durstigen Zügen ihn einschlürfend. Da rauschten kräftiger die Saiten und eine Schaar siegbegieriger Krieger entflammte sich durch einen *Kriegsgesang* zum begeisterten Streite für Gott, Ehre und Vaterland; da tönten lustig die Hörner zum *Jagdliede*, das ein munterer Zug jugendkräftiger Männer anstimmte, sich unter Büchsenknall in die finsteren Wälder verlierend; nun verschwamm die Forstgegend in einen hell und brillant erleuchteten Saal; die Reihe der Gäste hob die vom edlen Rebensafte perlenden Pokale; jubelnd und heiter machten sie ihrer harmlosen Freude durch ein rasches *Trinklied* Luft, und noch vernahm Dimaha die Klänge aufgeregter Freude, als sich schon wieder eine anmuthige, ländliche Gegend vor ihren Blicken ausbreitete, ein Bild des Friedens und stiller Heiterkeit; hoch

stand die Saat der gold'nen Garben, die Schnitter und Schnitterinnen mähten emsig d'rauf los nach dem schwebenden Rhythmus eines Ernteliedes, in dessen Melodie, die so einfach und kindlich hinströmte, der beredteste Dank und sorgenlose Freude sich aussprach; und kaum war der Chor verklungen, erwiederten ihn wechselweise die in dem Hintergrunde lustig vorbeiwallenden Hochzeiter mit einem traulichen Brautliedchen. Jetzt erhob sich allmälig das Erdreich, die gold'nen Halme färbten sich grün und an Stäben rankten sich vollblütige Trauben empor; die Schnitter waren in Winzer umgewandelt, welche lüstern ihre Kelter mit der saftigen Frucht füllten und endlich unter einem naiven Winzerliede sich in Paaren drehend und wirbelnd mit häufigem Gejauchze die Freuden des Herbstes priesen. Im Nu wechselte das Bild und an dem üppigen Ufer eines sich breit hinlegenden vom Ostwinde gekräuselten Stromes erklang das Wanderlied junger Bursche, welche sich durch den Gesang den Abschiedsschmerz von dem heimatlichen Herde linderten, und durch den gleichen Tact ihrer kräftigen, jovialen Melodie ihren Marsch erleichterten und beschleunigten, der Fremde zu, woher ihnen das vermißte Glück zu winken schien. Bald rauschten die Fluthen lauter, je stiller der Abend heranrückte, und wie befreundete Harmonien rauschten ihnen die fallenden, buntfärbigen Blätter des nahen Baumgartens zu; nun plätscherten Ruder in dem Strome und zu einer melancholischen Flöte sangen die Fischer, die Netze auswerfend, mit gedämpften Stimmen ihr Ruderlied, durch selbes ihren weiter entfernt geschäftigen Brüdern antwortend. Von weiter Ferne her erklang das Lied heimkehrender Hirten, und als schon feierliche Dämmerung und mit ihr das Schweigen des nahen nächtlichen Schlummers der Natur eingetreten war, brachte das Echo noch die weichen, sehnsüchtigen Melodieen eines Alpenliedes von den nahen Höhen herab.

(Schluß folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 16. d. M.: „Die Welfen und Ghibellinen" von Meyerbeer, als Benefice des Hrn. Erl.

Die Leistung dieses Sängers in der Partie des Raoul ist in diesen Blättern bereits mehrfach besprochen worden und dürfte vielleicht die dem Künstler zusagendste und seiner Individualität entsprechendste seyn. Auch heute war seine Leistung eine gelungene. Hr. Erl hat übrigens auch die Wahl dieser Oper aus finanzieller Rücksicht nicht zu bereuen, indem das Haus ziemlich gefüllt war. Die Aufführung im Allgemeinen war gerundet.

Sonntag den 18. d. M.: „Die Hochzeit des Figaro" von W. A. Mozart. Mad. Stöckl-Heinefetter als Gräfinn.

Es ist die Besetzung dieser Oper mit den ausgezeichnetsten Gesangskräften unsers Hofoperntheater, die obige geschätzte Gastinn ausgenommen, eben keine Neuigkeit und deßhalb in dieser Zeitung bereits gebührend erwähnt worden; weßhalb ich auch die vortrefflichen Leistungen der Mad. Hasselt-Barth und Staudigl, so wie auch die der Dlle. Lutzer und des Hrn. Leithner nicht weiter berühre und bloß von der Darstellung der Mad. Stöckl-Heinefetter sprechend, diese als eine sehr gelungene bezeichne. Obgleich ich der Meinung bin, daß der Character dieser Gräfinn, ja selbst auch diese Partie in musikalischer Hinsicht der Künstlerinn nicht ganz zusagen dürfte, so kann ich doch nicht in Abrede stellen, daß sie dessen ungeachtet den ihrer Individualität nicht so ganz homogenen Stoff mit dem Zauber ihrer wundervollen Stimme zu umkleiden wußte und ihn zu jener Bedeutung erhob, die der Tonmeister ihm zugedacht. Ihre Arie im zweiten Acte, eine eben so anstrengende als für ihre große, breite Stimme vielleicht zu fiorirte Gesangspiece, trug sie mit großer Meisterschaft vor; ganz ausgezeichnet aber war sie in dem Duo mit Susanne, in welchem die Kraftfülle und der Silberklang ihrer Metallstimme den entschiedensten Sieg über die Kehlenfertigkeit errang, wie überhaupt ihr herrliches Organ in Entgegenhaltung eines Andern immer siegend hervortritt. Es wurde ihr auch allgemeiner rauschender Beifall zu Theil. Die Aufführung war im Ganzen eine sehr gelungene.

A. S.

Literatur.

Practisch-theoretische Lehre der musikalischen Composition von Dr. A. B. Marx. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Hier nehme ich wieder eine Kunstschule zur Hand, welche den Namen eines erfahrenen und kenntnißreichen Mannes an der Stirne trägt, der redlich genug ist, uns bloß die schmackhaften Früchte seiner vieljährigen Mühen und wohl zuweilen bitter erworbenen Erfahrungen liebreich zum zweckfördernden Genusse darzureichen, ohne mit seinen reichen Kenntnissen zu prunken, oder sein entschiedenes Übergewicht uns aufzudringen. Schon traten diesem Geisteskinde Männer entgegen, von welchen wir wünschten, lieber das eigene Gold ihrer geachteten Kenntnisse zur allgemein werthvollen Münze auszuprägen. Wir hingegen wollen den geneigten Lesern, des bereits von andern ausgesprochenen pro und contra unbekümmert, eine übersichtliche Vorführung dieser Abhandlung, soweit es in den uns hier geöffneten Spalten dieses Blattes thunlich ist, entrollen; des Guten, welches wir der vielseitigen Nützlichkeit wegen um so lieber hervorheben wollen, würdig erwähnen, zugleich aber auch einige billige Wünsche, nicht um den geschätzten Verfasser zurechtzuweisen, sondern für die löbliche Unternehmung noch mehr Gewinn zu erstreben, mit einfließen lassen.

Um einen geeigneten Maßstab bei der Hand zu haben, wollen wir das Nächstliegende aus des Hrn. Verfassers Vorrede herausheben. Die Aufgabe einer Kunstlehre bestehet darin: daß sie die durchdringendste und umfassendste Kunsterkenntniß in das Bewußtseyn und Gefühl des Jüngers verwandle und sofort zu künstlerischer That hervortreibe (Vorrede Seite VI.); ferner: Die Aufgabe des Künstlers ist unermeßlich, seine Lehrzeit endet nie und angestrengtes Ringen wird ihm nie, bis an das letzte seiner Werke niemals erlassen. So mögen ihm die Vorqualen erhoben, die kostbaren Tage gespart, seine Kräfte ungesäumt und unzersplittert an die rechten so unerschöpflichen Aufgaben herangeführt werden. Dieß ist das Ziel der Kunstlehre, und der Wunsch dieses Werkes (Vorrede Seite XVI.). — Weiter gestattet uns der schätzbare Verfasser einen Blick in seinen durchlebten eigenen Bildungsgang, und der Entstehung dieser Compositionslehre. Die Lehre gesogen aus den theoretischen Werken eines Kirnberger, Marpurg, Albrechtsberger, Gottfried Weber, Reicha und der klugen Pädagogik Logier's, welche nicht genügten, dann der geliebten Partituren eines Sebastian Bach, Gluck, Haydn, Händel, Mozart, Beethoven, welche nur nach und nach, und mit Mühe gesammelt wurden, gründeten des Verfassers Kunstwissen und Kunstexistenz, aber nur durch letztere (die Partituren) wurde sein Geist zur Erkenntniß geführt und bis zur gegenwärtigen Größe hingeleitet und entfaltet. — Gehen wir zur Einleitung des Werkes über, so gelangen wir zur Besprechung der nächsten Bestimmung, künstlerischen Tendenz, dann Umfang und Gang dieser Compositionslehre, welcher zunächst eine Rechtfertigung folgt, über den eingeschlagenen Weg im Vergleich mit andern Theoretikern, der hier gebraucht worden ist; sodann aber wurde über Anlage und Vorbildung des Lernenden, Aufgabe und Folgsamkeit desselben, Bedeutung der Kunstgesetze, Methode, Lehre und Arbeit das Nöthige vorausgeschickt. — So lichtvoll der geehrte Verfasser sich in dieser Einleitung ausgesprochen hat, und so sehr wir den darin angeführten Wahrheiten und kunstfördernden Auseinandersetzungen unsern Beifall in jeder Hinsicht zollen, so wünschen wir bei der Anführung über humanistische Bildung des Musikers (Seite 12), welche selben wie jedem Andern von unberechenbarem Gewinn ist, daß Hr. Dr. Marx diesen wichtigen Gegenstand mehr berücksichtigt und vollkommener ausgestattet hätte, indem derselbe, wir müssen dieß offen erklären, von den Kunstjüngern, zuweilen aber auch selbst von den Künstlern nicht immer genugsam gewürdigt wird. Dem Wunsche des Hrn. Verfassers (Seite 11) sich vor und neben dem Studium mit den Werken unserer Meister, namentlich mit Seb. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven so viel wie nur irgend möglich vertraut zu machen, möge der Compositionsschüler die genaueste Folge leisten, so wie die drei nach einander eintretenden Pflichten des Künstlers (Seite 17): scharf und klar und frei ersinnen, rasch und

kühn entwerfen, gewissenhaft, eigensinnig prüfen, nie außer Acht lassen. (Fortsetzung folgt.)

Kreuz und Auflöser.

Liszt ein geborner Ungar, der in Pesth so großartige Triumphe gefeiert, derselbe Liszt wird jetzt von seinen eigenen Landsleuten auf eine eben nicht sehr edle Weise zur Zielscheibe einer Witzrakette mißbraucht. Vor einiger Zeit nämlich erzählte die „Mode" Rossini's sarkastisches Urtheil über einen ungenannten Pianisten, welche Miscelle wir unseren verehrten Lesern in Nr. 9 dieser Blätter auch mittheilten. Aus einer dieser beiden Quellen nun schöpfte „der Spiegel" diese Anecdote, worin er einen satyrischen Bolz, wer weiß durch welche Nebenrücksicht angereizt, auf seinen eigenen hochgefeierten Landsmann abschoß, indem er denselben den Lesern als den die Welt in ein Chaos verwandelnden Claviertrommler vorführt. Wir dächten, wenn auch vielleicht ursprünglich unter dem excentrischen Pianisten wirklich der Virtuose Liszt gemeint war (was übrigens das Epitheton langhaarig noch nicht so ganz unumstößlich beweist, indem es sehr viele excentrische Pianisten gibt, die langhaarig sind), daß es wohl einem Pesther Blatte am wenigsten zustände dieser Beziehung geradezu den Namen Liszt an die Stirne zu setzen.

Notizen.

(Der hiesige Componist Hr. Gustav Barth) hat für den hiesigen Männer-Gesangsverein einen Chor und mehrere Vocalquartette componirt, von welchen bereits einige zur Aufführung kamen und sehr beifällig aufgenommen wurden. Deßgleichen hat Hr. W. A. Mozart Männer-Vocal-Terzette und Hr. J. N. Batka Vocalquartette für den Verein componirt.

(Die Sängerinn Dlle. Henriette Carl) feiert in Bukarest große Triumphe. In der „Norma," „Belisario" und „Elisir" machte sie besonders Furore.

(Im Theater in Kaschau) kamen im vorigen Monat: „Der Freischütz," „Wilhelm Tell," „das Nachtlager in Granada," „Barbier von Sevilla," „Romeo und Julie" (von Baccai?) zur Aufführung.

(„Giovanna I. di Napoli" von Coppola) wurde mit Beifall in Turin aufgeführt. Besonders gefiel darin Sigra. Tadolini.

(Die Schwestern Milanollo) gaben bereits in Dresden und Leipzig Concerte, das letztere im Theater in Leipzig (am 7. d. M.) erwarb ihnen allgemeinen Beifall. Ungeachtet der erhöhten Preise war es sehr zahlreich besucht.

(Am 2. v. M. ward in Paris Persiani's „Il Fantasma") als zum letzten Male angekündigt. Der Compositeur, welcher höchst uneigennützig ist und sich in sehr günstigen Vermögensumständen befindet, kaufte sich nun bei 60 Parterre-Billets, die er sammt einer eben so großen Anzahl von Blumensträußchen, bestehend aus Rosen, Camelien und Veilchen, an seine Freunde vertheilte. Die Freunde hatten die Billets erhalten, sich auch im Parterre schon eingefunden, als plötzlich um 7 Uhr der Zettel geändert und statt des angekündigten „Fantasma" nun „Norma" auf den Brettern erscheint. Persiani ist nicht mehr in der Lage, die Billets zurückzunehmen, kann auch dieselben nimmer auf einen andern Tag verlegen und ist sohin gezwungen, ruhig zuzusehen, wie „Norma" nach ihrer ersten Cavatina von einem stürmischen Blumenregen überschüttet wird und der Beifallsruf kein Ende nehmen will, er muß ruhiger Zeuge dieser Ovation seyn, die der Grisi und dem Bellini so wohl zu Statten kamen. Des andern Tages soll nun der gestern so sehr gekränkte und mistificirte Maestro sich zu Hrn. Watel begeben und diesen wegen seinen 60 Billets und der schrecklichen Enttäuschung zur Rede gestellt haben, um doch irgend eine Genugthuung gehabt zu haben.

(Hector Berlioz) gab am 3. d. M. zu Paris ein Abend-Concert, wobei vier neue Stücke von ihm zur Aufführung kamen.

(„Don Pasquale") machte seine Rundreise im vorigen Monate über die meisten Bühnen Frankreichs; zu Lyon, Besançon, Amiens, Bordeaux und Nimes ging er zu gleicher Zeit über die Bühnen, und überall ward er mit Enthusiasmus begrüßt und aufgenommen. Ja, ja, Vox populi, vox Dei! —

(Zu London) gab Mad. Garcia die Lucrezia Borgia in englischer Sprache und wurde mit stürmendem Beifalle belohnt.

(In Odessa hat die deutsche Operngesellschaft) außerordentlichen Beifall gefunden, namentlich in den Opern: „Die Jüdinn," „der Freischütz," „Don Juan," „Robert," „die Hugenotten."

(Der Violinspieler M. Hauser) feierte in Kopenhagen Triumphe. Er producirte sich im königl. Theater und spielte Compositionen von Vieuxtemps, Ole Bull. Namentlich riß er in den letzteren zum allgemeinen Beifall hin.

(Eine neue Oper von C. Tauwitz), Musikdirector in Breslau ein durch seine zahlreichen Compositionen dem musikalischen Publicum vortheilhaft bekannter Tonsetzer, unter dem Titel: „Bramante," Text von Th. Drobisch, wurde in Riga mit allgemeinem Beifalle aufgeführt.

(Ein neues Liederbuch) erscheint in Frankfurt für Bürger und Volksschulen, bestehend in einer Sammlung von 58 zwei- bis dreistimmigen Originalgesängen von Cramer, Esser, Gollmik, Guhr, Haupt, Niller, Kreutzer, Verabeau, Lachner, Mangold, Neeb, Hiederhof, Rudersdorf, Schädel, Schuyder von Wartensee, Speyer, Steinbühler nebst dreizehn älteren Gesängen und zwanzig mehrstimmigen Canons gesammelt und herausgegeben von Gollmik. Es muß für Jeden erfreulich seyn, daß Compositeurs von Ruf es nicht verschmähen, ihre Talente den Gesangsfähigkeiten der Kinder zuzuwenden. Jedes Heft beginnt mit älteren guten Gesängen von Reichard, André, Hummel, Mozart u. A. und schließt mit Canons. Das Ganze ist progressiv gehalten mit gehöriger Rücksicht auf die Tonarten. Die Gedichte sind sämmtlich von dem Herausgeber gewählt und besingen Gott, die Natur, das Vaterland, die Eltern, den Gesang und die edelsten Gefühle des Menschen.

Vorläufiges Programm der Concert spirituels im Jahre 1844.

(Aus den Ruinen von Athen.)

Beethoven, Symphonie in D. Symphonie in B. Elegischer Gesang. Ouverture in G. * Chor in Es (Tochter des mächtigen Zeus). * Duett in G-moll, für Sopran und Baß. * Marcia alla turca in B. * Chor (E-moll) der Derwische. * Chor in G-dur (Wir tragen empfängliche Herzen im Busen). * Baß-Arie (in C) mit Chor. * Finale in A (Heil unserm König, Heil!).

(Aus König Stephan.)

* Männerchor in C (Ruhend von seinen Thaten). * Siegesmarsch in G. * Männerchor in C-moll (Auf dunkelm Irrweg). * Mädchenchor in A (Wo die Unschuld Blumen streut). * Zwischenspiel, religiöser Marsch und Chor. * Chor in F-dur. * Einzugsmarsch in D-dur.

Gluck, Sopran-Arie in F-dur aus der Oper „Alceste."

Händel, Arie des Polyphem, aus „Acis und Galatea." Chor aus dem Oratorium: „Alexander Balus."

Hummel, * Hymne in F für Altsolo mit Orchester und Chor.

Mendelssohn, Fortepiano-Concert in D-moll. „Walpurgisnacht" (Cantate), Gedicht von Goethe.

Molique, * Kyrie und Gloria aus der Messe in F.

Mozart, Symphonie in D (Nr. 5). Fuge für Orchester (von Sechter vollendet).

Spohr, 5. Symphonie in C-moll.

C. M. Weber, * Gloria aus der zweiten Messe.

*) Die mit * bezeichneten Nummern sind noch im Manuscript.

Die P. T. Herren Pränumeranten, welchen die allgemeine Wiener Musikzeitung durch die Post zugesendet wird, ohne daß sie bis jetzt den Pränumerationsbetrag entrichteten, werden höflichst ersucht, denselben ehestens an die Redaction der Musikzeitung oder an den Verlag des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien gefälligst franco einsenden zuwollen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**; **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 23. **Donnerstag den 22. Februar 1844.** Vierter Jahrgang.

Mit dem künftigen Blatte dieser Zeitung wird die erste Musikbeilage dieses Jahres* „Viola,“ Melodie pour le Piano par Sigm. Thalberg, *ausgegeben werden.

Das Märchen vom Liede.

Phantasiestück von Emil Mayer.

(Schluß.)

Entzückt horchten die Elfen noch lange, als schon alles stille ward, als wollten sie ewig die vielen Lieder wiederklingen hören. Dimaha weidete sich an ihrer lautlosen Seligkeit, und um das Schauspiel zu vollenden, gestaltete ihr Wink die dunkle, nächtliche Gegend plötzlich in das Innere eines gothischen, ehrwürdigen Domes um. Der Mond blickte durch die farbigen Fenster und die kunstreichen Glasmalereien wie ein Glaubenswächter auf das altergraue Gemäuer; mehrere reichgezierte silberne Ampeln mit flackerndem Öhllichte ließen die einfachen mit Blumen gezierten Altäre erkennen; auf dem Hochaltare brannten sechs Wachslichter und gossen ihren blassen Schein auf die in Andacht versunkenen Priester aus, welche mit weißen Alben angethan vor dem Allerheiligsten auf den Knieen lagen, und in den Stühlen kniete die gläubige Menge, inbrünstig betend und reuig ans gefolterte Herz pochend. Schauerlich stille war es, als hätte die Menschenmasse keinen Athem und sey zu leblosen Bildsäulen entgeistert. Die vom Mond, halb vom Öhllichte bestrahlten Gemälde der Heiligen erwuchsen zu riesiger Größe und schienen den sündenbeladenen Häuptern mit einem schweren Bannfluche zu drohen. Da senkte sich, ungesehen von der betenden Menge, eine Lichtgestalt nieder; es war Nadine, die mit verklärtem Blicke in die Saiten ihrer Lyra griff. Es klangen majestätische ernste Orgelaccorde in die Stille herein und die langgehaltenen Töne brachen sich, geisterhaft wiederhallend, an den von Marmorsäulen getragenen Gewölben der Cathedrale. Stimme verdrängte Stimme und nach der würdevollen, ergreifenden Einleitung von contrapunctisch-verschlungenen Moll-Accorden erhob erst leise wie das Murmeln der See vor dem Sturme, dann bald brausend wie der Orkan selbst die Menge einen rührenden Choral, und auf der Andacht heiligen Fittigen wogte das erhabenste K i r c h e n l i e d mit seiner einfachen aber energischen Melodie aufwärts zum Throne des Schöpfers, und mit seinen Feierklängen wälzte sich die schwere Bürde von der Büßerseele los, und, gestärkt im Glauben, ermuthigt zur Hoffnung umfaßten sie sich in reiner Liebe.

Die Elfen, Dimaha selbst, erschüttert durch dieses göttliche Schauspiel, hoben ihre Blicke aufwärts zu dem hohen Meister, dem auch sie gehorchten, und als sie dieselben wieder senkten, war mit dem Opferrauche der Priester auch der Dom und seine Menge verschwommen, der Choral verklungen, und es bot sich ein Anblick des Kummers und Schmerzens unter Gräbern; eine off'ne Grube stand bereitet für ein frisches Todesopfer; trübselig lehnte der Gräber sich auf den Spaten, sein Werk überschauend und messend den engen Raum, der bald das Glück einer Familie verschließen sollte. Langsam, wie mit bleiernen Tritten trug man eine schwarz verhängte Bahre her, und ließ sie langsam in die Grube gleiten, und wie der greise Priester das letzte Segenswort gesprochen hatte und nach alter schöner Sitte die erste Scholle kalter Erde auf die Truhe warf, daß es dumpf erdröhnte, da stürzten Mutter und Kinder händeringend hin an den Hügel, als wollten sie der Erde ihren geliebten Vater nicht lassen; eisig wehte sie der Schmerz an und machte die Thränen erstarren, die nicht fließen konnten; jetzt wehte es sie wärmer an, wie ein leiser Hauch, linder rieselten die Thränen über die Wangen; Nadine stand am Grabe mit ihrem Saitenspiele und nun sang man wehmuthsvoll dem Geliebten ein A b s c h i e d s l i e d, ein T o d t e n l i e d, bis der letzte der Trauernden die letzte Scholle in die Grube warf, die sich auf immer schloß.

Dimaha winkte und schnell schlossen sich die Wolken und fuhren zusammen wie Quecksilberfluthen und, das hehre Schauspiel hatte geendet. Lange schwieg die Königinn, den Erinnerungen sich hingebend, bis sie sprach: „So walle Nadine ihre schöne Bahn und säe Freude und Trost aus auf der armen Erde, so begleite sie den Menschen vom ersten Erwachen bis zum letzten Entschlummern; so begrüße sie das Kind an der Wiege des Bettlers wie des Fürsten, so flechte sie duftige Blüthen in das Band, das liebende Herzen eng verbindet, so trockne ihr Hauch die Zähren der Unschuld, wenn sie leidet, so erwärme ihr Kuß die frostigen Gemüther mancher Menschen, so weine, so lache, so traure, so juble sie mit den Seelen, so bete sie mit ihnen und wenn diese ihrem Loose verfallen und sich trennen von der morschen Erdenhülle, so schwebe sie mit ihren Klängen himmelwärts, und so stehe sie noch tröstend am Grabe des Bettlers und des Fürsten; sie lehre die Menschen ihr Zauberspiel und lasse es durch ihre Lieblinge verbreiten; u n d s o w i r d e s s e y n, s o l a n g e s i e t r e u d e m F e e n e i d e b l e i b t, s o l a n g e s i e m i t k e u s c h e m M u n d e u n d k e u s c h e m B u s e n d i e

Gottheit ehrt und liebt, und so lange Erdenliebe ihrem eigenen Busen fremd, denn mit dem ersten Wollustkusse sinkt ihr Diadem zerfließend nieder und ist getrübet ihrer Saiten Harmonie, und die gold'ne Pforte, die in unser Eden führt, fällt ins Schloß, das keiner Bitten, keiner Klagen Schlüssel öffnet." Segnend breitete Dimaha die Hände über die eben erst geschloss'ne Wolkenwölbung aus; es schien als kniete Nadine demuthsvoll auf der Erde und zögen ihrer Lyra Klänge vorüber; die Elfen schlossen enger die Kette um ihre Gebieterinn. Der Morgensonnenstrahl grüßte die erwachte Erde, Dimaha und ihr Elfenreich war entschwunden.

Es war Abend. — Einsam und traulich war ein Plätzchen in dem schattigen kühlen Heine, wohin kein Fußtritt eines Menschen noch gelangt war, und das von Blumen durchspickte Gras in grünen frischen Halmen hoch aufschoß; eine Cypresse wiegte ihre Zweige trauernd über der sprudelnden Quelle, deren klare Wellen, über Steinchen klingend, die heimische Ruhe unterbrachen; kein Lüftchen regte sich. An dem Fels, dem die Spiegelfluth entquoll, leicht hingelehnt, saß Nadine; das Haupt, dessen aufgeringelte Locken auf den schneeig-weißen Busen herniederwallten, betrübt zu Boden gesenkt, wie eine kranke Nachtigall, die Augen wie im Schlummer geschlossen, mit der Rechten ihre Lyra an die Seite pressend, bot sie ein Bild gekränkter Liebe, und wie die Gedanken bald freundlich, bald schwarz und marternd sich ablösten, so umspielte auch die heißen Lippen bald ein lächelnder, bald ein ernster kummerkündender Zug; und als sich Nadine im Spiegel des Wassers erblickte, bebte sie vor ihrer eigenen geisterbleichen Gestalt, und, als zweifelte sie, ob sich wirklich ihr Antlitz so entfärbt hatte, oder ob die magische Abendbeleuchtung die falberen Tinten auch über selbes vergossen habe, richtete sie die rothgeweinten Augen starr auf das Bild in der Quelle. Sie schlug die Saiten heftig mit leidenschaftlicher Hand, daß die Klänge durcheinander schwirrten und sich endlich in ein melancholisches Lied ungestillter Sehnsucht verloren. Nadine liebte; sie liebte mit der ganzen vollen Gluth einer ersten Liebe einen Jüngling, der in ewiger Jugend dahinstürmte, einer verführischen Kokette nachjagte, die ihr loses Spiel mit ihm trieb, und der vergessen hatte der lieblichen einfachen und gemüthlichen Sängerinn, die sich von ihm geliebt wähnte, und nun, grausam enttäuscht, dahinsiechte. Oftmals schenkte er ihr Augenblicke, in denen ein warmer Druck der Hand, ein inniger Blick die ganze Schmerzensschrift aus dem Herzen Nadinens löschte, und aus der Asche des verloren gegebenen Seelenfriedens eine Hoffnungsknospe emportrieb, die als belebender Strahl ins matte Auge als sanft hingehauchte Röthe in die blasse Wange stieg.

Nur nach Genuß, nach Sinnentaumel geizend und Vergnügen jeder Art nachfliehend, beherrschte der feurige Jüngling die Welt; aber bald war ihm der Jubel zu lautschallend, übersättigt warf er sich dem sentimentalen Schmerz an die Brust; bald auch da wieder abgespannt, stachelte er sich im raschen Tanzesfluge wieder auf zu heftigerm Treiben und Toben; so immer unersättlich, selbst nicht kennend das schwanke Ziel in neblichter Ferne, dem er zueilte, zog er die Welt in seine Kreise, daß sie taumelnd und von Schwindel befallen das Gleichgewicht verlor und sich nachschleifen ließ an Fesseln, die, mit Blumenguirlanden täuschend geschmückt, ihr für Liebesbänder galten, daß sie mit ihren geblendeten Augen ihren mit bunten Lappen und Flittergolde besetzten Sclavenkittel für ein Festgewand ansah.

Nadine wollte ihm angehören, aber er erkannte ihren Werth nicht; er hatte verlernt der reinen Liebe zu huldigen und buhlte nur um die Gunst des Augenblickes. Er zog es vor, einer eitlen Thörinn nachzuziehen, die aus fremden Regionen stammend, durch ihre lockenden Formen blendete, und in einem verführerischen, scheckigen Kleide vor ihm hinhüpfte. Er vergaß des heiligen, reinen Strahles, der aus Nadinens Auge blitzte, über die eitlen, siegetrunk'nen Blicke aus der Brünette schwarzem Auge. Schön war sie, wenn ihr melancholisches Auge umherschweifte und die schwarzen Seidenhaare in dichten Ringeln um die Schläfe schwankten und zierliche Blümchen verstohlen aus ihnen herauslachten; wenn ihre rothen Lippen bald spöttisch lächelnd, bald melancholisch zusammengepreßt, zum Kusse lüstern machten; süß und weich klang ihre Stimme, wenn sie bald durch eine Kette von künstlichen Rouladen und Fiorituren, welche ungezwungen und flüchtig ihrer Kehle entströmten, zum lauten Staunen hinriß, bald mit einer elegischen Cantilene dahinzusterben und mit den letzten Tönen vergehen zu wollen schien; doch man konnte es bald müde werden das süßliche Klangwiegen und gleißende Vibriren, das gemüthlose Rouliren.

Aber einfacher und edler wallte Nadine in ihrem schmucklosen weißen Kleide hin; statt der gemachten Blüthen eine immer frische Rose im Haare, in den freundlichen Mienen die ewig wache Theilnahme, und wenn sie die Töne zu Melodieen verkörpert, einer fühlenden Brust entquellen hieß, dann war es nicht vorübergehende Blendung, die zu schnellem Beifallsgejohle aufrief, es war ein stilles Entzücken, das electrisch von Herz zu Herz sich pflanzte und die ganze Welt mit Liebe umfangen ließ.

Für diese Vorzüge war der betrogene Jüngling blind, er sah nicht die Thränenkeime in Nadinens Auge, hörte nicht des Herzens verhalt'ne Seufzerklage; aber immer tiefer drang der Stachel des Liebesschmerzes in die unentweihte Brust der Fei; sie mußte siegen, und versuchte es ach! — mit geborgten Waffen; sie wollte, der Fremden gleich, den Sang verzieren und verblümen, und die edle, rührende Einfachheit ging unter in den krausen Melodieenwellchen; sie wollte ihre Klänge gleich süß und sentimental verschwelgen, und der Zauber des Anschmiegens an die Geheimnisse des Fühlens fiel wie eine leichte Sternschnuppe ins bodenlose Meer der Alltäglichkeit, dessen schlammige Fluthen monoton fortrauschen. Doch der Jüngling schien Behagen zu finden an diesem Spiele, dem grausamen Spiele mit den Menschenherzen, denen der Trost und Freund zu weichen drohte. Nadine will beseligt sich ihm ganz weihen, uneingedenk ihrer himmlischen Abkunft und ihrer herrlichen Sendung; eine unbelauschte Minute des Taumels genügte — der Jüngling schlang den Arm um Nadinens Nacken; es pochte Herz an Herz, brannte Hand in Hand, wollüstig tauschte sich Blick an Blick und beider Lippen zitterten beim heißen — Kuss. — Die Perlen um Nadinens Haupt zerflossen. —

Plötzlich jetzt durchzuckte flammend das wiederkehrende Bewußtseyn Nadinens Busen; die Folterdämone bitt'rer Reue hüllten sich in das dunkle Gewand von Erinnerungen und entschwundenen Freuden und lagerten sich um das beängstigte Herz der dem Eden nun entrissenen Fee, und menschliche Qualen und Leiden warfen sich ins stählerne Stachelhemd, sie schadenfroh zu umschlingen. Jetzt, da es zu spät, riß sie sich los von den immer glühhenderen Umarmungen des Jünglings, der, als Nadine ihm entflohen, sich mit doppelt leichtsinniger Sinnenliebe der Fremden in die Arme warf.

Nadine flüchtete in jenes einsame Waldasyl, an die Quelle, aber sie war verlassen von ihren Begleiterinnen, der sorgenfreien Heiterkeit und ungetrübten Ruhe. Sie, die für die Menschen zum Troste kam, rang selbst nun die Hände darnach; sie griff in die Saiten, aber, wie sie auch ihr Gedächtniß beschwor, es hatte Menschenschwäche angezogen; Nadine hatte die göttlichen Weisen vergessen und vertändelt. — Weinend saß sie da; sie wollte ihre Lieblinge aufsuchen, denen sie ihre Weisen vorgesungen; mit wunden müden Füßen kam sie — — zu ihren Erdengräbern, und seufzend warf sie sich auf das eine derselben und die Lyra zur Erde senkend, lauschte sie der Stimme des Windes, der ihr Abschiedsklänge ihrer trauernden Freunde herüberwehte, die Dryaden lispelten ihr aus den Blätterkronen Vorwürfe zu; peinigende Stille herrschte auf der weiten Erde. Den Säugling lullt kein Wiegenlied mehr in Schlummer, keine heiteren Gesichter begrüßen sich mehr in trauten Kreisen mit lustigen Liedern, schweigend zieht der Schnitter zur Arbeit, der Jäger in den Forst, der Krieger in die Schlacht; keine Andacht umweht mehr die Menge im Dome, keinen Trost bietet mehr das Ständchen dem verliebten Paare, und in gepreßter Stille sinkt der Sarg der erkalteten Lieben zur Gruft. Nadine wandelt ja nicht mehr als Göttinn unter Menschen; sie selbst, verstoßen aus dem Feenhimmel, menschgeworden, harrt auf einem schmucklosen Grabe auf Erlösung; es ist das des Letzten ihrer Erdenlieblinge, der ihr angehörte mit Leib und Seele. Wie viele Speichen werden sich wohl noch herausdrehen am großen Schwungrad der Zeit, wie viele Jahre wird Nadine noch in das gewitterschwang're Gewölk der Zukunft sehnend schauen, ehe es sich ihr wieder erschließt und sie wieder rückkehren darf aus der Verbannung „Menschheit"? — Dimaha ist nicht unerbittlich geblieben und auf Regenbogenbahn flogen Elfenboten Nadinen zu, ihr kündend: „dann wirst du,

Nadine, würdig seyn zurückzukehren in deine Heimat, wenn du ein kunstlos einfach' Lied ersinnst, durch das du die schlummernde Germania erweckst, daß sie ihrer nimmer selbst vergißt; bis durch deine Melodie der edle Geist der Väter wieder heraufbeschworen aus dem Orkus „Vergangenheit, kräftigen Schrittes gegen den Jüngling,“ der dir den Himmel raubte, zu Felde zieht, und sein eitles Liebchen in die Ferne scheucht; bis der alte Biedersinn sein würdig Haubt erhebt, und Germanen sich die Hände reichen zum ewig festen Bunde.“ Und wir harren jener sel'gen Stunde, wo die Melodie ertönt, und wir rufen können: „Wir sind wieder echte Deutsche mit Herz und Sinn!“ —

Des Märchens Sinn zu deuten nenn' ich dir des Jünglings und der Fremden Namen: Der ruhelose Jüngling „Zeitgeist,“ die ewig junge Kokette: „Mode“ — —

Und die auf Schubert's Grabe auf Erlösung harrt, Nadine — „das deutsche Lied“ die sehnsuchtskranke Nachtigall.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

1. Schilflied. Gedicht von N. Lenau für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von R. Hirsch. 16. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Diese gemüthvolle Dichtung Lenau's hat Herr Componist nicht, wie es nach unserer Ansicht hätte geschehen können, zu einem runden und künstlerischen Ganzen ausgeprägt. Die Musik für sich betrachtet ist, einige gedehnte Stellen, welche vom Componisten durch die stereotype Vortragsbezeichnung noch monotoner geworden ist, ausgenommen, zwar gut gearbeitet, sie paßt aber nicht zur schönen Dichtung dieses Liedes. Es ermangelt derselben die so nothwendige künstlerische Begeisterung, welche sich besonders bei der vom Tonsetzer so matt geschilderten Stelle: „Rehlein wandeln dort,“ kund gibt. Die zu gedehnten Cäsuren im 23. und 31. Tact sind sehr störend, so wie die Prosodie des Wortes: „Deingedenken“ nach unserer Einsicht in dieser Satzfolge verfehlt ist.

---

2. Myrthen. 4 Gedichte von A. v. Sternberg, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von R. Hirsch. 22. Werk daselbst erschienen.

Nr. 1. „Du holdselige Maid.“ Hier tritt die offenbare Nachahmung aus Kreutzer's „Klänge der Schwermuth“ zu auffallend hervor, als daß wir selbe nicht rügen sollten; der Herr Verfasser suchte diese auch nur durch die Wahl eines raschen Tempo hier zu verhüllen. — Nr. 2. „Du bist das Licht!“ — Drei Versstrophen auf eine Melodie!! Ich für meinen Theil halte ein Strophenlied lange nicht mehr an der Zeit und überhaupt vom characteristischen Standpuncte aus für verfehlt, übrigens hat auch die Wahl des sehr raschen Tempo hier nichts verbessert, sondern den Mißgriff nur noch mehr an das Licht gestellt. — Nr. 3. „O sag', wie ist es gekommen? — Der Herr Componist wollte etwas Concises liefern, wovon zur Rechtfertigung die Anfangstacte unsern Ausspruch zur Genüge bestätigen, im weiteren Verfolge aber hat derselbe die aus der Begeisterung so schön geflossenen Grundgedanken zusammengewürfelt, und damit dem Kunstwerk durch die demnach verfehlte Tendenz mehr geschadet als genützt. — Nr. 4. „Vereint mit Dir!“ Wir fragen: in welcher Tonart beginnt dieses Lied? — Ich habe vergebens die musikalischen Classiker durchwühlt, aber keine Rechtfertigung dieser Neuerung (die nie statthaben soll) gefunden. Hier möge Jeder der Regel eingedenk seyn: daß Niemand sich von den Grundsätzen der Kunst entbinden könne; denn mit deren Aufhören hört auch die Kunst auf, Kunst zu seyn. Unglücklicher Weise finden wir noch mehrere solcher Mißgriffe, wo wir jenen im 16. Tact besonders hervorheben. Im Allgemeinen müssen wir bemerken, daß Hr. Hirsch besonders chromatische Fortführungen der Stimmen ohne künstlerischen Zweck liebt, worüber wir uns erlauben ihn zu weiterer Wahl derselben hinzuweisen; ihm rathen, den ernsten Moment der Begeisterung mehr festzuhalten und die Ausarbeitung des Tonstückes mit mehr Beachtung der Grundzüge zu vollführen, um das beabsichtigte Ziel auf dem Kunstpfade mit Ehren zu erreichen.

---

3. Elegie für Violoncell (oder Violine) mit Begleitung des Pianoforte von L. Pape. Wien bei T. Haslinger.

Referent gesteht diese Elegie mehrmal und zwar mit gesteigertem Interesse gehört zu haben, und findet dieselbe bei aller Einfachheit und dem bescheidenen Auftreten als eine aus der reinsten Empfindung geflossene wahre musikalische Dichtung fast in jeder Beziehung tadellos. Musikliebende werden derselben mit Vergnügen von Note zu Note folgen und den tiefen Eindruck, welchen sie in ihnen gewiß hervorrufen wird, bleibend bewahren. Nur wünschten wir (nach unserer individuellen Ansicht), die in der Pianofortebegleitung Seite 4 im zweiten Tacte angebrachte chromatische Roulade verändert. Günstiger für die Ausführung würde es seyn, wenn die Violoncellstimme der Pianofortebegleitung beigesetzt worden wäre. — Wie immer so auch hier ist die Ausstattung der drei besprochenen Werke von Seite der Kunsthandlung splendid.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Aus Dresden zu Anfang des Jahres 1844.) Zwei neue musikalische Erscheinungen waren für uns Marschner's „Hans Heiling“ und Mendelssohn-Bartholdy's „Sommernachtstraum.“ „Hans Heiling“ hatten wir seit Jahren erwartet; durch den „Sommernachtstraum“ wurden wir überrascht. Händel hat einmal gesagt: ein guter Componist müsse auch die Leipziger Zeitung in Musik setzen können und ein Humorist würde allerdings ein sehr gutes Werk liefern können, man muß nur Freiligrath's Lied:

> „Wie interessant, wie interessant
> Ist doch die Zeitung in unserm Vaterland!
> Der Hofmarschall hat einen Orden bekommen“ u. s. w.

von Tomascheck in Musik gesetzt hören, da sieht und hört man, was ein tüchtiger Meister voll Humor selbst zu einem prosaischen Texte machen kann, aber da die Musik nicht zu der Oper, sondern mit der Oper gedichtet seyn soll, da das Buch nicht links, die Musik rechts gehen sollen, sondern Arm in Arm, so ist ein gutes Buch die Basis einer guten Oper und das Buch „Hans Heiling“ ist langweilig, nicht reich an schönen lyrischen Stellen, ohne dramatisches Leben und kann nur durch Marschner's Musik Etwas seyn. — Der Dichter hat sehr glücklich gewählt, indem er sich eine Volkssage zum Vorwurf nahm, aber sie ist nicht glücklich behandelt, das Dämonische darin ist nicht durchgeführt, nicht ergreifend, man fürchtet sich nicht genug und das Menschliche ist auch nicht bedeutend, man ahnt den Ausgang, das Liebespaar interessirt nicht und die Erdköniginn kommt wie ein deus ex machina und sagt dem Mädchen ganz deutlich, daß Meister Heiling ein Bergnome ist. — „Falkner's Braut“ ist ein unterhaltendes Buch, das Buch „Templer und Jüdinn“ hat wenig Zusammenhang aber dramatische und romantische Situationen, das „der Vampyr“ ist durchaus abenteuerlich, spuckhaft, interessant und wäre bei uns der Aberglaube an den Vampyr so bekannt und tief ins Volk gedrungen wie der an die wilde Jagd, hätte es Marschner den Sängern nicht zu schwer gemacht, „der Vampyr“ wäre so populär geworden wie der „Freischütz,“ denn die Musik ist wunderschön und Liebliches wechselt mit Schauerlichem ab. Das Buch zu „Hans Heiling“ kommt mir vor wie Schneckenbraten, sie werden nicht als Mehlspeise, auch nicht als Fleisch betrachtet, an Fasttagen ißt man sie, und bei dem Mangel an guten Opernbüchern nahm Marschner den „Hans Heiling. — Marschner's Musik muß man mehrmals hören, um sie ganz fassen und würdigen zu können, aber in jeder seiner Opern hat er Chöre und Lieder, welche beim ersten Anhören gefallen, und welcher man auch nach öfterem Anhören nicht müde wird. Die Ouverture, das Lied des Bauers im letzten Acte, der Chor der Mädchen und eine Arie Heilings faßt man sogleich. Das Dämonische in der Musik hilft der Dichtung nach und der komische Theil ist mit dem Humor behandelt, den außer Marschner von den lebenden Componisten keiner besitzt. Meyerbeer hat Witz, den Witz seines Stammes, Lortzing Komik, Marschner Humor. — Auch in Heiling ist der frische ungesuchte Humor der Melodie, es ist nichts Gemach-

tes, es ist frische Natur. Minder originell sind die Liebesscenen, das Weiche, Schwärmerische Weber's, das Seligzärtliche Spohr's, die Liebesgluth der Leidenschaft Meyerbeer's findet man in Marschner nicht, nur in der Arie des Templers und mitunter in Vampyr taucht einer singenden Nixe gleich mitunter eine Melodie voll Schwärmerei und Gluth auf, aber das eigentliche Element Marschner's ist Kraft, Humor, Schlachtgesang, Waidmannsheil, Lust und Geisterspuck. Es ist in der Musik der neueren Componisten viel Ähnliches mit den Romanen und Novellen der neuen Schriftsteller. In den alten Romanen und Novellen waren mehr Abenteuer, interessante Situationen zu finden, der Held reflectirte nicht viel, er handelte mehr, man war auf das Ende gespannt. Die jetzigen Romane haben weniger Handlung, mehr psychologisches Verdienst, mehr Reflexion, die jetzigen Dichter lassen ihre Helden wenig handeln, sie experimentiren mit ihnen. — Die Opern und größern Musiken uns'rer Zeit haben weniger Melodie, also weniger Erfindung, aber neue Harmonien, durchgeführtere, verzweigtere Motive und ihr Werth besteht oft meist in der kunstvollen Instrumentirung und nicht selten bildet die Abwechslung der Instrumente die Melodie, ist Surrogat für die fehlende Melodie. Manche der neuern Componisten geben nur Surrogat, man muß hören und zwanzigmal hören, ehe man die Melodie findet, es ist damit wie mit dem Kornkaffeh, wenn man ihn mehrere Tage hintereinander trinkt, bildet man sich auch ein, man genieße die levantische Bohne. Marschner hat in „Hans Heiling" bewiesen, daß er mit seiner Musik den Übergang aus der alten melodienreicheren Zeit in die Zeit der Harmonie und Instrumentirung bildet. — Die neuen Dichter spotten über Iffland'sche Gemüthlichkeit und Kotzebue'schen Witz — sie haben Beides oft nicht, die neuern Componisten schlagen (wenn sie über Musik reden) eine leicht faßliche Melodie gering an und freuen sich doch, wenn sie eine erfinden wie ein Kind, wenn es in einem Kuchen eine große Rosine entdeckt. Marschner hat Melodie, Harmonie, schöne Instrumentirung und darum freuen mich seine Erfolge. — Die Ausstattung war würdig. Frln. Wächter Anna ist noch Anfängerinn, entwickelt aber unter der verständigen Leitung ihrer Eltern ein sehr erfreuliches Talent. Mad. Kriete sang die schwierige und sehr dankbare Partie der Erdköniginn vortrefflich, Hr. Mitterwurzer, Hans Heiling, war im Spiel und Gesange ausgezeichnet, Hr. Behringer ist ein sehr brauchbarer Tenor und bildet sich hier tüchtig aus, er war als Leibschütz recht gut und die Chöre gingen wie immer präcise. — Das Publicum nahm die Oper sehr gut auf, doch nicht mit dem Enthusiasmus wie die andern Opern dieses Meisters. — Doch damit ich nicht das Humoristischeste der Oper vergesse — der Marsch der Dorfmusikanten, da ist Wahrheit und Natur, wie man es selten in den Werken gelehrter Componisten findet. — Die Musik zum „Sommernachtstraume" habe ich erst einmal gehört, darüber nächstens.

K. Leonhardt Lyser.

Kreuz und Auflöser.

Der bekannte Musikverleger Walsh in London, welcher zuerst die Werke G. Fr. Händel's in Partitur herausgab, verdankte diesem Unternehmen fast allein seinen Reichthum. Aus diesem Anlasse citirt man eine sehr scherzhafte Äußerung Händel's. Derselbe hatte sich nämlich in bedeutende Auslagen wegen der Aufführung seiner Oper: „Rinaldo" versetzt, die aber in der Ausführung den gehegten Erwartungen nicht entsprach, oder vielmehr, durch welche die darauf verwendeten Kosten nicht hereingebracht wurden, woran wohl die Musik wahrlich nicht schuld gewesen seyn mag. — Trotz dieses nur getheilten Beifalles wurde die Musik dennoch sehr gesucht und der Verleger Walsh verkaufte eine Menge Exemplare der von ihm herausgegebenen Partitur dieser Oper. Händel fragte eines Tages diesen Letztern: was er an diesem Werke wohl gewonnen habe? „Fünfzehn Hundert Pfund!" antwortete der Verleger. Nun wohl, sprach Händel, es ist nicht mehr als billig, daß Alles unter uns Beiden gleichgehalten werde: Sie werden demnach die Güte haben, die nächste Oper zu componiren, und ich werde dieselbe dann verlegen! — Wie oft dürfte Mozart und selbst Beethoven in derselben Lage gewesen seyn, ihren Verlegern ähnliche Vorschläge zu machen?!!

A. F.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Eine gefühlvolle Dresdnerinn wurde unlängst gefragt, wer ihr lieber sey, Moriani oder Tichatschek? und ihr Ausspruch ging dahin: „Moriani sehe sie lieber sterben, Tichatschek lieber leben."

Gabriel Francesco, ein berühmter Guitarrist Italiens, war auch gleichzeitig ein so ausgezeichneter Buffo, daß seine Grabschrift ganz prahlerisch anzeigt: „Er mache selbst die Würmer in seinem Grabe noch lachen!"

Notizen.

(Italien) hatte in der letzten Carnevals-Stagione allein siebzehn deutsche Primedonnen.

(Der Pianist A. M. Puth), in mehreren Journalen rühmlich erwähnt, gibt in Stuhlweissenburg Concert.

(Der Tenorist Stighelli) hat in Hannover als Arnold in Rossini's „Wilhelm Tell" sehr gefallen. Der Kronprinz ließ ihm nach der Vorstellung einen Brillantring überreichen.

(Der Componist H. Hugh-Pierson), von dem die Leipziger Theater-Chronik die höchst lächerliche Anzeige macht, daß er die Absicht hätte, die Kunst auf den Nagel zu hängen und eine Modehandlung (!) in Dresden zu etabliren, welche Anzeige auch von den „Signalen" pflichtschuldigst nachgedruckt wurde, ist in Dresden mit der Composition einer Oper beschäftigt, zu der ihm unser fruchtbarer Dichter Otto Prechtler den Text lieferte.

(Carl Müller), Concertmeister aus Braunschweig, ließ sich auf der Violine im Thalia-Theater in Hamburg hören und erhielt ungeheuren Applaus.

(Miß Charlotte Birch) gab am 29. v. M. ihr Abschiedsconcert in Leipzig, wobei Ferdinand Hiller mit Dlle. Constanze Jakoby, Schülerinn des dortigen Conservatoriums, ein Clavierconcert von Moscheles executirte.

(Mad. Cornet) gab am 20. v. M. in Hamburg zu einem wohlthätigen Zwecke ein sehr beifällig aufgenommenes Concert.

(In Hamburg) kommt eine neue Oper von Lobe aus Weimar zur Aufführung.

(„Riccardo Moor") heißt ein neues italienisches Libretto, darin Schiller's „Räuber" überarbeitet sind, und das von einem gewissen Piavu (?) musikalisch bearbeitet sey. — Warum ist kein Deutscher auf den Gedanken verfallen?

C...t.

(In Weimar) hatte am 21. v. M. ein großes Concert statt, wobei Liszt, als großherzoglicher Capellmeister, die Capelle dirigirte; dabei kam Beethoven's „Eroica" und dessen Musik zu „Egmont" zur Aufführung. Liszt selbst trug ein Concertstück von C. M. v. Weber mit gewöhnlichem, so zu sagen Liszt'schen Erfolge vor.

(Zu Windsor) in der königl. Capelle wurde neulich Probe gehalten von der Kirchenmusik, welche Prinz Albert componirt hat. Dr. Elvry, Organist der Königinn, leitete dieselbe. Die Composition ist ein „Te deum" und ein „Sanctus." In dem ersteren hat der Prinz die tiefste Kenntniß des Satzes und zugleich den geläutertsten musikalischen Geschmack an den Tag gelegt, man kann nicht zweifeln, daß diese Musikstücke des Prinzen den größten Erfolg haben werden; denn man kann sie den schönsten modernen Compositionen an die Seite stellen.

(„Der Tannhäuser") von R. Wagner ist nunmehr vollendet.

(Tichatscheck), der jetzt für seine Lebenszeit bei der Dresdner Hofbühne engagirt ist, wird in Hamburg gastiren und dabei sechsmal den Rienzi singen.

Die P. T. Herren Pränumeranten, welchen die allgemeine Wiener Musikzeitung durch die Post zugesendet wird, ohne daß sie bis jetzt den Pränumerationsbetrag entrichteten, werden höflichst ersucht, denselben ehestens an die Redaction der Musikzeitung oder an den Verlag des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien gefälligst franco einsenden zu wollen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem grossen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 24. Samstag den 24. Februar 1844. Vierter Jahrgang.

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten eine Original-Composition des grossen Virtuosen Sigmund Thalberg unter dem Titel „Viola,“ Melodie pour le Piano als erste der für dieses Jahr versprochenen zehn Musikbeilagen. — Das eben so brillante als geschmackvolle Titelblatt ist aus dem lithographischen Kunstinstitute des Hrn. Rau hervorgegangen.

Die zweite Beilage, eine Original-Lieder-Composition des deutschen Orpheus Franz Schubert wird nächstens folgen.

Gallerie vaterländischer Künstler.

Gottfried Rieger.

Die wahrhaft künstlerische Würdigkeit dieses hochverehrten Veteranen, im Bunde mit der, aus meinem Gemüthe unvertilgbaren herzlichen Anhänglichkeit an einen Mann, unter dessen treu ergebene Schüler auch ich mich rechne, dem ich meine erste musikalische Ausbildung verdanke, bewogen mich, eine kurze biographische Skizze des Obgenannten für diese Blätter zu schreiben. Im Drange meiner kindlichen Ehrfurcht, meiner Pietät, die man mir, da ich hier nicht als Kritiker auftrete, unmöglich verargen kann, begab ich mich denn dieser Tage zu meinem unvergeßlichen musikalischen Mentor, mit der Bitte, mir möglichst erschöpfende Daten aus seinem Leben mitzutheilen, oder wenigstens das in der von Seyfried mitgetheilten biographischen Skizze Rieger's (Siehe das Schilling'sche Tonkünstler-Lexikon) etwa Fehlende oder Irrige zu ergänzen und zu berichtigen. Statt dessen übersandte mir der würdige Mann folgende, von ihm eigens verfaßte, Schilderung seines Lebens, die ich, ihrer harmlosen Einfachheit und Gemüthlichkeit wegen, als ein treues geistiges Abbild dieses Biedermannes, wörtlich mittheile. Rieger schreibt mir:

„Ich wurde 1764 in dem Dorfe Tropplowitz in Schlesien auf der Herrschaft Geppersdorf geboren. Mein Vater besaß daselbst ein kleines Haus und zwei Metzen Acker. Sein Haupterwerb war die Musik. Er lehrte mich das Cymbal spielen, ein damals in Weinschenken, so wie auch bei Hochzeits- und Kirchweihfesten, in Begleitung zweier Geigen, einer Clarinette, Flöte und eines Contrabasses vielfach benütztes und sehr beliebtes Instrument, auf welchem ich, kaum 10 Jahre alt, schon eine ziemliche Fertigkeit erlangt hatte, so zwar, daß ich, wenn der Tanz geendet, oft aufgefordert wurde, die Pausen durch ein Solostück auf dem Cymbal auszufüllen. Eine solche Production trug mir denn immer einige Groschen ein. Mein damaliger Gutsbesitzer, Herr Graf Joseph Sedlnizky, ein großer Musikfreund und selbst ein fertiger Cello- und Violaspieler und Gründer einer ganz vollkommenen Musikcapelle: dieser gütige Herr nahm mich in seine Dienste als Page auf. Schon vor dieser neuen Charge hatte ich in der Dorfschule meines Geburtsortes, nebst Lesen und Schreiben, auch Sopran singen, die Violine und das Clavier spielen gelernt. Leidenschaftlich für Musik eingenommen, fühlte ich mich in dieser neuen Stellung ganz heimisch, und dieß um so mehr, da ich mich von lauter braven Musikern umgeben sah. Ein gewisser Bohmann, Kammerdiener meines lieben, guten Grafen, ein wackerer Hoboist und Clarinettist, unterrichtete mich auf diesen beiden Instrumenten, und brachte mich binnen einem Jahre so weit, daß ich schon bei größeren Concertproductionen mitwirken konnte. Ein Jahr später fing ich an, in der Schloßcapelle die Meßgesänge auf der Orgel zu begleiten, und lernte, unter der persönlichen Leitung meines Grafen, das Violoncell spielen, was mich ganz besonders aneiferte. Auch den Contrabaß fing ich zu lernen an, und brachte es in sehr kurzer Zeit dahin, zu den musikalischen Productionen der schon oft erwähnten Capelle auch auf diesem Instrumente mein Schärflein beitragen zu können. Auch machte ich damals einige Versuche in der Composition, und schrieb, durch den Beifall einiger Musiker aufgefordert, ein Violaconcert für meinen gütigen Herrn. Allein die Composition fiel nicht nach seinem Geschmacke aus. Es wurde mir in Folge dessen untersagt, wieder etwas zu componiren; das Notenpapier und alle Schreibmaterialien wurden mir mit dem Bedeuten weggenommen: „Ich solle lieber alle übrigen Instrumente durchüben und das Schmieren seyn lassen.“ Dieß kränkte mich tief. Allein der Drang nach Selbsterfindung siegte über alle diese äußeren Hindernisse: ich kaufte mir Papier, rastrirte es, und wandte die Nacht zur Befriedigung meiner Leidenschaft an. Endlich gelang es mir, ein Violaconcert zu schreiben, das meinem Herrn wohlgefiel und wofür er mich mit Lob überschüttete, und durch eine namhafte Belohnung mein Verdienst krönte. Von diesem Zeitpuncte an componirte ich ohne Rast meist Concerte für Violine und Cello, für Fagott, Clarinett, Wald- und Bassethorn u. s. w. Da ergab es sich denn eines Tages, daß der berühmte Componist Dittersdorf, von seinem Freunde, dem Pater Damasus Brosmann *), damals Rector

*) S. über ihn den Artikel des Hrn. Groß-Athanasius in Nr. 12 des Jahrg. 1844 dieser Musikzeitung. Philokales.

des Piaristenklosters zu Weißwasser, begleitet, meinem Grafen einen Besuch abstattete. Dieser würdige Mann ließ sich meine Compositionen vorspielen, und ich war so glücklich, seinen Beifall zu erringen. Damasus nahm mich, auf Verwendung meines Grafen, mit zu sich nach Weißwasser, und ich war glücklich und selig, meine wenigen Kenntnisse hier zu erweitern und mich wahrhaft musikalisch auszubilden. Ja, ich gestehe es unverholen: Alles, was Theorie anbelangt, verdanke ich meinem hochverehrten Pater Damasus. Dieser seelengute, freundliche Mann widmete mir jede seiner freien Stunden. Auf allen Spaziergängen, bei der Mittag- und Abendtafel wurde fortwährend vom zwei- und mehrstimmigen Satze, vom einfachen und doppelten Contrapuncte in der Octave, Decime und Duodecime verhandelt, seine Methode, sein Vortrag war unendlich kurz und faßlich. Diese Zeit, die ich bei diesem Manne zubrachte, halte ich für die glücklichste meines Lebens. Endlich kehrte ich wieder zu meinen Berufsgeschäften nach Geppersdorf zurück, wo sich mir eine Gelegenheit um die andere darbot, mich in allen erdenklichen Gattungen der Composition zu üben. Meine Arbeiten fanden Beifall, vorzüglich mit Hinblick auf die Instrumentation, wobei mir sehr zu Statten kam, daß ich alle üblichen Instrumente selbst spielte, daher mit ihren Eigenthümlichkeiten ganz vertraut war. Dieß war die Zeit meiner practisch-musikalischen Ausbildung. Sie währte bis zum Jahre 1787. Um diese Zeit bat ich meinen gnädigen Herrn und Wohlthäter um die Gestattung eines dreijährigen Urlaubs zu meiner weiteren Vervollkommnung. Er wurde mir bewilligt, und ich wandte mich nach Brünn, wo ich jedoch viele Gegner fand, welche mir sogar eine richtige Kenntniß des musikalischen Zeitmaßes absprechen wollten. Zum Glück hatte ich früher das Frisir- und Barbierhandwerk gelernt, und diese prosaische Beschäftigung machte meine höchst traurige Lage doch in etwas erträglich. Eben in dieser bedrängten Zeit lernte ich einen gewissen Hrn. von Küchenhardt, einen großen Musikfreund, kennen. Dieser edelmüthige Mann nahm mich zu sich, theilte mit mir Kost und Wohnung, und verschaffte mir vier sehr einträgliche Musikstunden. Überglücklich durch diese günstige Wendung meines Schicksals, erwachte mein Kunsteifer auf's Neue und mehr als je. Ich wagte es sogar, Opern, wie z. B. „Das wüthende Heer“ und „Die Heerde vor Bethlehem“ zu schreiben, welche, späterhin am Brünner Theater aufgeführt, mir manches erfreuliche und aufmunternde Lob verschafften. Auch ergingen Aufforderungen an mich, Variationen mit und ohne Instrumentalbegleitung zu componiren, was ich auch vollzog, und meine Werke bald dieser, bald jener hochgestellten Dame widmete, und die Freude hatte, dieselben in Wien, Offenbach und Leipzig als Verlagsartikel cursiren zu sehen. Dadurch wurde ich immer mehr bekannt, und meine Existenz verbesserte sich von Tag zu Tag, bis ich endlich zur Würde eines Capellmeisters am Brünner Theater mich emporschwang, welche Stelle ich fünfzehn Jahre hindurch bekleidete. Um diese Zeit gingen viele Scenen, Einlagen zu Opern, characteristische Chöre, Märsche u. s. w. aus meiner Feder hervor, ferner eine Abschieds-Cantate für den damaligen Gouverneur, Herrn Grafen Mittrowsky, eine große Cantate, betitelt: „Deutschlands Triumph nach der Schlacht bei Leipzig,“ dann „Swatopluck,“ ebenfalls eine Cantate, endlich eine Menge Scenen und Arien für alle Singstimmen. Nebstbei mußte ich auch die Capellmeistersstelle bei dem Cavallerie-Regimente Loudon übernehmen, welchem Amte ich ein halbes Jahr vorstand, und mehrere Harmoniestücke für acht, zehn bis dreizehn Stimmen, und für Janitscharenmusik setzte. Im Jahre 1805 berief mich der kunstsinnige Graf Haugwitz unter sehr vortheilhaften Bedingungen auf seinen Landsitz Namiest als Capellmeister. Dieser hochherzige Mann war mir sehr geneigt, und honorirte mich noch weit mehr, als mir Anfangs zugesichert war. Während meines Aufenthaltes in Namiest schrieb ich das große Oratorium „Thirza und ihre sieben Söhne“ (in 3 Acten), drei Gelegenheits-Cantaten, ferner drei Sonaten für Clavier mit obligatem Cello u. s. w. Da jedoch das dortige Klima nachtheilig auf meine Gesundheit wirkte, so mußte ich diesen Ort bereits im Jahre 1808 wieder verlassen, um wieder in der mährischen Hauptstadt durch Musikunterricht mir fortzuhelfen, welchen Zweck ich zu meiner vollsten Zufriedenheit auch erreichte. Dazu kam noch, daß ich nach dem Austritte des geschätzten Capellmeisters Triebensee, durch den damaligen Theaterdirector Hrn. Schmidt abermals, obwohl nur auf kurze Zeit, als Capellmeister engagirt wurde. In dieser Stellung blieb ich noch zwei volle Jahre. Nach meinem Austritte vom Theater schrieb ich eine große Festcantate: „Wonne des Wiedersehens,“ welche bei Gelegenheit der Anwesenheit Sr. Majestät Kaiser Franz I. zu Brünn im Jahre 1833 aufgeführt wurde; dann drei große solenne Messen zu Primizen; ferner 16 Vocalmessen für vier Männerstimmen mit Orgelbegleitung, dem Brünner Alumnate zugeeignet, viele Offertorien und Graduallen, **Asperges, Salve Regina, 20 Pangelingua,** 12 Kirchenlieder, 2 große Requiem, viele Streichquartette u. s. w. Endlich im Jahre 1833 schrieb ich mein theoretisches Lehrbuch, welches den Titel führt: „Harmonielehre, oder Kunst, den Generalbaß in 6 Monaten zu erlernen.“ Wien bei Ant. Strauß. Diese, in Druck gegebenen Regeln benützte ich schon im Jahre 1826, bis ich endlich auf Ansuchen einiger wißbegierigen jungen Leute mit Namen Leopold Tändel, Anton Wodiczka und Emil Titl das Werkchen veröffentlichte. Mit Vergnügen erinnere ich mich noch des beharrlichen Fleißes dieser meiner so eben genannten lieben Schüler, deren Ersterer nunmehr zweiter Orchesterdirector am hiesigen Theater, der Zweite ein gründlicher Clavierlehrer, und der Dritte als geistvoller Componist und Capellmeister an der Josephstädter Bühne in Wien allgemein geschätzt wird. Seit dieser Zeit sind wohl mehrere hundert Zöglinge aus meinem theoretischen Curse hervorgegangen, von denen Manche mir viele Ehre und Freude machen. —“

So weit mein hochverehrter erster musikalischer Mentor. Mir bleibt wohl nun nichts mehr hinzuzufügen übrig, als das aufrichtige Bekenntniß, diese Zeilen mit seltener Liebe und Lust geschrieben, und einem so würdigen Manne ein, wenigstens nicht so leicht vergängliches Denkmal durch diesen Aufsatz errichtet zu haben.

Philokales.

Prechtler's Operndichtungen.

Otto Prechtler ist (seine sonstigen poetischen und dramatischen Leistungen hier unerwähnt zu lassen) unstreitig der fruchtbarste deutsche Operndichter, und kann in dieser Hinsicht würdig dem französischen Scribe an die Seite gesetzt werden, den er jedoch noch überdieß darin übertrifft, daß er seine, wenn auch nicht so keck entworfenen, aber gewiß vernünftigern Libretti (deren Sujets größtentheils seine eigene Erfindung) mit deutscher Gewissenhaftigkeit selbst verfaßt, und weder das Verdienst der dramatischen Scenirung, noch der poetischen Ausschmückung vornehmer Weise Andern überläßt, wie es bei der Compagnie-Fabrication des Franzosen der Fall ist. — Es erscheint demnach bei Durchsicht des (der Redaction von einem Freunde des Dichters mitgetheilten) Verzeichnisses jener Opernbücher, die Prechtler bis jetzt an verschiedene, großentheils rühmlich bekannte Componisten geliefert, eine Vergleichung zwischen Prechtler und Scribe eben nicht gar so sehr aus der Luft gegriffen, als ein ungarisches Blatt unlängst meinte. — Aus eben diesem Verzeichnisse ersehen wir noch, daß seine Opern in den größten Städten Deutschlands zur Aufführung kamen, so wie sie nicht minder auch ins Ausland wanderten, indem man selbst in Triest, Stockholm, Oldenburg, Berlin und London rc. rc. seine Dichtungen verlangte, und ausgezeichnete Componisten sich mit der musikalischen Bearbeitung derselben beschäftigten. — Es kann jetzt nicht an der Zeit seyn, sich hier auf eine kritische Besprechung und Würdigung der einzelnen Opernbücher einzulassen (die bereits aufgeführten Dichtungen dieser Art haben als solche, und namentlich betreffs äußerst singbarer, wohllautreicher Verse hier und im andern Deutschland die Feuerprobe bestanden;) nur dieß glauben wir nicht unerwähnt lassen zu dürfen, daß eben bei jenen Opern, welche zur Aufführung kamen, unbeschadet ihres eigentlichen, größeren musikalischen Werthes, der Dichtung Prechtler's ein nicht geringer Antheil am glücklichen Erfolge derselben mit vollem Rechte zugesprochen werden darf.

Indem wir dieses Verzeichniß unserm Lesekreis im Nachhange anschließen, scheint uns die Mittheilung desselben noch außerdem, daß es das musikalische Publicum mit der sehr verdienstlichen Wirksamkeit des rühmlich bekannten Dichters auch in dieser poetischen Sphäre bekannt macht, selbst darum von musikalischem Interesse zu seyn, weil es zugleich den Vorwurf entkräftet, daß es in Deutschland keine Tonsetzer gebe, welche sich mit der Composition deutscher Opern beschäftigen. —

Verzeichniß von Otto Prechtler's Operndichtungen
(in chronologischer Folge).

1. „Der Tag der Verlobung." Romantische Oper in 3 Acten (1837); componirt von F. C. Füchs in Wien.
2. „Das Matrosengrab." Romantische Oper in 3 Acten (1837); componirt von Gustav Ebell in Triest.
3. „Alidia." Romant. Oper in 3 Acten (1838); componirt vom k. bair. Hofcapellmeister Franz Lachner, aufgeführt im k. Hoftheater zu München.
4. „Johanna d'Arc." Romant. Oper in 3 Acten (1839); componirt von J. Hoven in Wien; aufgeführt im k. k. Hofoperntheater zu Wien und in Carlsruhe ꝛc. ꝛc.
5. „Mara." Romant. Oper in 3 Acten (1841), componirt von Jos. Netzer, Capellmeister in Leipzig; aufgeführt im k. k. Hofoperntheater zu Wien, Prag, Braunschweig ꝛc. ꝛc.
6. „Drei Freier." Komische Oper in 2 Acten (1841) *).
7. „Das Käthchen von Heilbronn." Romantische Oper in 4 Acten (1841), componirt von J. Hoven in Wien; kommt in München zur Aufführung.
8. „Das Hünengrab." Romantische Oper in 2 Acten (1841); wird componirt von G. Barth in Wien.
9. Estrella di Soria." Große Oper in 3 Acten (1841), componirt vom königl. schwed. Musikdirector Franz Berwald in Stockholm.
10. „Die Braut des Kadi." Komische Oper in 2 Acten (1842); wird componirt von G. Barth in Wien.
11. „Juditha." Historisch-romantische Oper in 3 Acten (1842), componirt vom großherzogl. Hofcapellmeister August Pott in Oldenburg; kommt dort zur Aufführung.
12. „Der Sohn der Sclavinn." Heroisch-romantische Oper in 3 Acten (1842), componirt von Fr. Küken in Berlin.
13. „Der Rächer." Heroisch-romantische Oper in 3 Acten (1843), componirt vom Capellmeister Louis Schindelmeisser in Pesth; kommt dort ehestens zur Darstellung.
14. „Die Braut von Venedig." Histor. romant. Oper in 3 Acten (1843); wird componirt von Adolf Reichel in Genf.
15. „Ein Besuch Mohammed's." * Komische Oper in 2 Acten (1843).
16. „Liebeszauber am See." Romantische Oper in 3 Acten (1843); wird componirt vom k. k. Hofoperncapellmeister H. Proch in Wien.
17. „Johannes Guttenberg." Tragische Oper in 4 Acten (1843); componirt von F. C. Füchs in Wien.
18. „Bettler und König." * Oper in 4 Acten (1843).
19. „Liebesfäden." Romantische Oper in 2 Acten (1843); wird componirt von J. Hoven in Wien.
20. „Traumleben." Romantische Oper in 3 Acten (1844); wird componirt von Harry Hugh-Pierson in London. (Dresden.)

Concert-Salon.

Concert der Mad. Luigia Pöschl-Giorgini, Sonntag den 18. Februar 1844 im Musikvereinssaale.

Die Concertgeberinn mag als Gesanglehrerinn ihren Werth haben, für den Concertsaal aber fehlen ihr alle Eigenschaften; denn weder Stimme noch Vortrag erheben sich über den gewöhnlichsten Dilettantismus und dieser bleibe fein bei Hause. Sie sang mit einer Dlle. Victorine Kohlhofer (der, beiher sey's gesagt, bisher noch alles, was eine annehmbare Sängerinn macht, abgeht; denn ihre Stimme ist noch nicht ausgebildet, ihr Vortrag unatürlich, ihr Tonanschlag fehlerhaft): Duett aus „Trancredi;" Duett: „Il duolo" von Gabussi, und Duett: „Le Zingare" von Gabussi; es war nebst dem Auditorium nur noch der Begleiter am Clavier zu bedauern, denn dieser stand eine wahre Marter aus. Allein sang Mad. Pöschl-Giorgini eine Arie aus der Mercadante'schen Oper „Apoteosi d'Ercole," und Dlle. Kohlhofer gab Titl's vortheilhaft bekanntes Lied: „Der Senninn Heimweh" (wobei Hr. Landsteiner die Violoncellobegleitung mit einem sonderbaren Aufwande von Gefühlsüberschwänglichkeit fast karrikirte) — auf eine Weise zum Besten, daß man ersah, ihr Verständniß in der Kunst sey noch gar keines. Noch hörten wir Hrn. Ant. Herzberg eine „Romance sans paroles" und von Meyer's „Nocturne" auf dem Fortepiano mit bedeutender Geläufigkeit, aber noch zu ungleichem Spiele, vortragen, es geht die geistige Conception mit der mechanischen Fertigkeit bei ihm noch zu ungleichen Schritt, obschon man ihn zu den beachtenswerthen Pianisten zählen könnte. Die Krone des Ganzen aber war eine Declamation „Erzherzog Max auf der Martinswand," wobei man nicht wußte, ob der faden Bearbeitung des Stoffes, oder dem unnatürlichen, sprachwiderlichen Vortrage die Palme der Lächerlichkeit gebühre, und ich citire deßhab dem Dichter zwei seiner Verse als Prognosticon für die Zukunft:

„Da ruft' er schmerzlich seufzend aus:
„Heut war dieß wohl sein letzter Strauß."

Gr. Ath—s.

*) Von den mit * bezeichneten drei Opern ist uns der Compositeur nicht bekannt gegeben worden. D. R.

Localrevue.

Elite-Ball Montag den 19. Februar 1844 in Dommayer's Casino in Hietzing;
um von dessen Reinertrag dem für die tanzlustigen Wiener unvergeßlichen Lanner einen Grabstein setzen zu können.

Einen Grabstein, kein Monument, wie man einem Beethoven, Mozart, Haydn ꝛc. ꝛc. setzte. Der Unterschied wäre etwas zu groß. Man setzte diesen großen Tonheroen meistens lange nach ihrem Tode ein Monument, weil sie Alle größtentheils arm gestorben waren, weil man bei Manchem gar nicht einmal den Platz genau kannte, wo er beerdigt wurde, nur um den beiläufigen Ort ihres Grabes zu bezeichnen, und um ihren großen Talenten nach dem Tode jene Art von Dankbarkeit und Verehrung zu erweisen, die man bei ihrem Leben manchmal vergaß; denn unsterblich sind jene Meister durch ihre Werke, und besser kennt man sie, wenn man ihre Tondichtungen hört, als wenn man ihre Monumente sieht. Ihre Compositionen sind ihre Denkmäler.

„Aber Lanner, jener lebensfrohe, gemüthliche Walzercomponist, starb „ja nicht arm," wird man Viele fragen hören, „wie kommt es denn, daß „seine Angehörigen, denen er doch Vermögen hinterließ, ihm diese letzte „Aufmerksamkeit nicht bezeigten?" Dieß die Ursache, wie ich vermuthe. — Sein Orchester, das mit großer Anhänglichkeit ihrem Director zugethan war, faßte schon vor längerer Zeit den Entschluß, seinem gewesenen Meister einen Beweis seiner Treue und Liebe dadurch zu geben, daß es zum Ankaufe eines Grabsteines einen Ball arrangiren wollten, dessen Reinertrag die Kosten decken sollte. — Diese Idee kam dem Orchesterpersonale so schnell, daß man Lanner's Angehörigen gar keine Zeit gelassen hat, auf ähnliche Weise ihm ihre Anhänglichkeit und Liebe zu beweisen.

Sey es denn wie es wolle. Die dankbaren Wiener thaten das Ihrige redlich dazu, und ich hoffe, der gute Wille dürfte erfüllt worden seyn.

Wittmann.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Caprice pour le Pianoforte, composé par Fr. Ed. Wilsing. Berlin chez Bote & Bock. Op. 6.

Der beklagenswerthe Stand unserer jetzigen Concertmusik liegt allzuklar am Tage, als daß es noch einer langen Jeremiade über diesen Status misericordiae bedürfte. So bedeutungsvoll und interessant auch die Reformationsversuche eines Mendelssohn-Bartholdy, so lobens- und anerkennungswürdig unter Anderen auch die Intentionen des talentvollen Kullak, Evers, namentlich das so sehr mißbrauchte Pianoforte zu dem ehemals behaupteten künstlerischen Range wieder zu erheben: so beachtenswerth, sage ich, auch diese Bestrebungen immerhin seyn mögen, so sind sie doch bei weitem noch nicht von der Art und von dem Gewichte, um der unseligen, verderblichen, allenthalben wuchernden sogenannten Virtuosität einen Damm entgegenzusetzen. Und, um auf unseren Componisten zu kommen, nämlich auf Wilsing, so frägt es sich vor Allem: „In welchem Verhältnisse steht er und seine Wirksamkeit zu dem modernen unkünstlerischen Treiben? Aus der oben genannten Caprice (E-dur 6/8 Allegro non troppo) scheint eine höhere Intention, ein Ringen nach einem würdigeren, und doch nicht ge-

wöhnlichen Kunstziele hervorzuleuchten. Thema und Contrathema sind sinn- und gesangreich, die Durchführung so ziemlich consequent, ja an manchen Stellen selbst von ästhetischem Interesse, man sieht ein aufrichtiges Streben nach einer echt künstlerischen Einheit des Gedankens und der Form. Nur scheint es, als sey der Compositeur noch nicht zu einem eigentlich durchgreifenden Verständnisse seiner Aufgabe durchgedrungen, es scheint, als sey ihm sein individuell-dichterisches Leben noch nicht völlig klar geworden. Es ist mir, als sehe ich seinen Genius in einem steten Kampfe mit dem Zeitgeiste begriffen, gegen welchen ersterer bald als Sieger hervorgeht, bald aber auch demselben gänzlich unterliegt. So sind z. B. Seite 3 — 5 dieser Caprice voll wahrhaft poetischer Lichtpuncte, während diese letzteren auf Seite 6—10 oft mit den übertriebensten Bizarrerien, mit den widerlichsten Effecthaschereien fast unzertrennlich gepaart, uns entgegentreten. Der Titel: „Caprice" ist hier kein Entschuldigungsgrund. Die Künstlerhaftigkeit, die Schönheit, — das ist das Ur- und Grundprincip, das den Künstler überall hinlenken und leiten soll. Zwischen kecker Laune, kühnem Humor und einer abgeschmackten Coquetterie mit störenden harmonischen Effecten ist ein Unterschied. Doch im Ganzen ist das Werkchen immerhin schätzenswerth, und zeigt uns in dem Componisten ein schönes Talent. — Die Auflage ist einfach, aber dem Zwecke entsprechend. Philokales.

Correspondenz.

(Brünn den 18. Februar 1844.) In meinem letzten Schreiben habe ich Ihnen berichtet, daß die seit geraumer Zeit erledigt gewesene Violinprimdirectorsstelle in der St. Jacobskirche durch Hrn. Joseph Baroch, Solospieler am hiesigen Theaterorchester, vertreten werden solle. Derselbe wurde heute, mit dem Titel eines Musikdirectors, und mit den Verpflichtungen eines sogenannten Stadtthurners, installirt. Bei dieser Gelegenheit wurde Haydn's herrliche B-dur-Messe Nr. 4 (bekannt unter dem Namen Schöpfungsmesse) unter Mitwirkung unserer trefflichsten Instrumentalkräfte, so brav und so wohlgelungen, wie ich mich schon lange keiner Aufführung einer Kirchenmusik entsinne, zu Gehör gebracht. Baroch, der sich schon jetzt sehr thätig in der Erfüllung seines künstlerischen Amtes anläßt, lud die Elite unserer Musiker zu dieser interessanten Production. Am ersten Pulte der ersten Violine stand er selbst, im Vereine mit seinem Bruder, ferner wirkte auch der brave Violinlehrer Drbal und mehrere geschätzte Dilettanten bei den Violinen mit. Auch die Celli und Streichbässe, vorzüglich aber die Harmonie leistete bei Aufführung dieser oberwähnten Messe sehr Verdienstliches. Mad. Michalesi sang die Sopransolos mit künstlerischer Vollendung. Der wackere Leopold Streit dirigirte, und sein talentvoller Sohn saß an der Orgel, und so gewährte denn der heutige Tag einen wahren Genuß. Wir wünschen dem eifrigen Baroch viel, recht viel Glück auf seiner neuen musikalischen Laufbahn. Philokales.

Aphorismen.

Noch etwas über das Verhältniß der Sprache zur Musik.

Der Text gibt dem Herzen und der Einbildungskraft das Bestimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe schöne Empfindung müssen aber schon in Worten gut gesagt seyn, wenn sie gehörige Wirkung thun sollen. Schöne Töne machen sie nur noch eindringender, und bewegen die Seele stärker. Die Sprache geht meistens der That vor, oder folgt ihr nach; bei der That selbst bedürfen wir ihrer wenig. Wenn ich einen Freund aus der Noth reiße oder mich für ihn opfere, brauche ich nicht erst zu sagen: ich liebe dich. Hier ist die Musik an ihrer eigentlichen Stelle. Der Jubelton bei gewissen Momenten übertrifft alle andere Sprache. Der heilige Augustinus hält bloße Töne des Entzückens ohne Worte für die beste Sprache zu Gott. — Bei Leidenschaften ist die Musik an ihrer rechten Stelle, besonders bei heftigen; wo man nicht mehr an Worte denkt: sondern von der Sache selbst durchdrungen wird. Wir stoßen einen Theil von dem Leben aus, das in uns ist, und dieß geschieht am leichtesten durch Vocale. — Für alles, was aus unserem Innern unmittelbar selbst kommt, ist der Vocal der wesentliche Laut. Der Wilde sieht etwas Schönes von weitem, und ruft: A! Er nähert sich, erkennt es deutlich, und ruft: E! Er berührt es, wird von ihm berührt, und ruft: I! Eins will sich des andern bemächtigen, und das, welches Verlust befürchtet, ruft: O! Es unterliegt, leidet Schmerz, und ruft: U!" — „Die fünf Vocale mit ihren Doppellautern sind die Tonleiter des Alphabets und der gewöhnlichen Aussprache."

Notizen.

(Im hiesigen k. k. Hofoperntheater) kommt nächstens ein neues Ballet zum Benefice der Dlle. Blangy zur Aufführung.

(Der Claviervirtuose Carl Filtsch) wird am 3. k. M. sein Abschiedsconcert geben.

(Das nächste zweite Concert spirituel) findet nächsten Donnerstag den 29. d. M. im Vereinssaale statt.

(„La Sofonisba" von Petroli) hat in der Scala in Mailand ein eclatantes Fiasco gemacht.

(„Don Juan"), in Petersburg von einer Gesellschaft italienischer Sänger aufgeführt, hat allgemein gefallen.

(„Buondelmonte") heißt die neue Oper, welche Pacini für die Saison in Florenz schreibt.

Concert-Anzeigen.

Sonntag den 25. Februar 1844 Mittags um halb 1 Uhr findet mit allerhöchster Bewilligung im k. k. großen Redoutensaale eine große musikalische Akademie zum Besten der unter dem allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn Königinn Maria Anna stehenden Krankenanstalt zu St. Elisabeth auf der Landstraße Statt.

Vorkommende Stücke:

1. Concert-Ouverture von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Religiöser Theil.

2. Chor aus dem Oratorium „Jephta," von J. G. Händel.
3. Zwei Verse aus „Stabat mater," von G. B. Pergolese, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, k. k. Kammersängerinn und Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters, und Dlle. Diehl, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters.
4. Terzett und Chor aus der Cantate „Davide penitente," von W. A. Mozart, vorgetragen von den Damen van Hasselt-Barth und Diehl, dem Hrn. Erl, k. k. Hofopernsänger, und dem Chor.

Weltlicher Theil.

5. Arie aus der Oper: „Titus," von W. A. Mozart, vorgetragen von Mad. Stöckl-Heinefetter, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters.
6. Introduction aus der Oper: „Arabi nelle Gallie," von Giovanni Pacini, vorgetragen von Hrn. Staudigl, Mitglied der k. k. Hofcapelle und k. k. Hofopernsänger, und dem Chor.
7. Duett aus der Oper: „Emma di Antiochia," von Mercadante, vorgetragen von Mad. Stöckl-Heinefetter und Hrn. Erl.
8. Schwur-Scene aus der Oper: „Wilhelm Tell," von Rossini, vorgetragen von den HH. Erl, Schober und Draxler, k. k. Hofopernsängern, und dem Chor.

Der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Ritter Gaetano Donizetti hat mit der größten Bereitwilligkeit die Direction dieser Akademie übernommen. — Die Damen van Hasselt-Barth, Stöckl-Heinefetter und Diehl, die HH. Erl, Staudigl, Schober und Draxler haben ihre Parte. der Hr. Prof. Hellmesberger, Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters und Mitglied der k. k. Hofcapelle, hat die Leitung des Orchesters, welches aus mehr als 200 Mitwirkenden besteht, in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes mit gleicher Zuvorkommenheit übernommen, und in derselben Rücksicht wird auch ein Chor von 120 Sängern und Sängerinnen mitwirken. — Die löbl. Administration des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore, von dem größten Wohlthätigkeitssinne beseelt, hat alle ihre Mitglieder überlassen.

Gallerie-Sperrsitze zu 3 fl., Parterre-Sperrsitze zu 2 fl.; Gallerie-Eintrittskarten zu 1 fl. 30 kr., Parterre-Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo und in der Musikalienhandlung der HH. Diabelli & Comp. zu haben.

Dinstag den 27. d. M. gibt der berühmte Flötenvirtuose Briccialdi sein zweites und letztes Concert, zu welchem wir alle Freunde des ausgezeichneten Künstlers einladen.

Die P. T. Herren Pränumeranten, welchen die allgemeine Wiener Musikzeitung durch die Post zugesendet wird, ohne daß sie bis jetzt den Pränumerationsbetrag entrichteten, werden höflichst ersucht, denselben ehestens an die Redaction der Musikzeitung oder an den Verlag des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien gefälligst franco einsenden zu wollen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:		
Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 25. **Dinstag den 27. Februar 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Napoleone Moriani.

Aus einem vor zwei Jahren von F. Pescantini in Riga erschienenen Buche: **Au bord de la Baltique**, entnehmen wir folgende biographische Notizen über den obengenannten großen Gesangskünstler. »Im Jahre 1829 studierte Moriani das Recht auf der Universität zu Pisa, wo damals der treffliche Carmignani Jurisprudenz lehrte. Moriani trieb die Wissenschaft nur mit Unlust, aus Zwang; er fühlte einen dunklen Drang zum Künstlerthum, war aber damals noch durchaus unmusikalisch. Von Freunden auf seine herrliche Stimme aufmerksam gemacht, befragte er in Florenz, wohin er in den Ferien zurückkehrte, einen sogenannten Kenner, ob er seine Stimme bildungsfähig für die Bühne halte. Der Maestro aber, nachdem er Moriani gehört, gab ihm den Rath, nach Pisa zurückzukehren und das Jus zu absolviren. Vielleicht war das Urtheil des Maestro durch Moriani's Vater präoccupirt, der nun einmal darauf bestand, Napoleone solle Advocat werden. Der Ausspruch des florentinischen Kenners, der einen schon durch Methode façonnirten Gesang verhofft haben mag, und das rohe Stimmateriale des jungen Juristen nicht weiter beachtete, hatte diesen so entmuthigt, daß er in Pisa weder Lust fühlte sich mit seinem Brotstudium zu befassen, noch seine musikalischen Anlagen zu cultiviren. Und doch ging er schon in sein zweiundzwanzigstes Jahr, war schon beinahe vier Jahre auf der Universität, und hatte daheim zu Florenz eine Geliebte, mit der er, nach Erringung einer bürgerlichen Stellung, im Leben dereinst glücklich zu werden hoffte. In diesem Kampfe zwischen Pflicht und Neigung wurde er nun aus einem melancholischen Träumer ein hypochondrischer Einsiedler. In die Hörsäle ging er nicht mehr, aber desto mehr in die Oper. Da hörte er eines Abends von dem trefflichen Tenor Bianchi in den „**Baccanali**“ die Arie „**senti o Roma**,“ und wurde von dem Vortrage so ergriffen, daß von diesem Augenblick sein Entschluß, sich ganz der Gesangskunst zu widmen, unerschütterlich fest stand. Ein berühmter Sänger werden, seinen Vater für die gehabten Auslagen und Sorgen entschädigen, seine Geliebte heimführen: wurde nun Ziel seines Strebens. Ein günstiger Zufall half die Bahn ebenen. Moriani pflegte sich damals häufig, von den historisch-berühmten Ufern des Flusses der Pisa umspült, dessen Wasser so oft das Blut der Guelfen und Ghibellinen färbte, mit seinen Commilitonen unter die Wölbungen der dort befindlichen alten Monumente zu lagern, und Lieder in die stille Nacht hinaus zu singen. Eines Abends hörte hier der Maestro Ruga, der sich unter die Hörer gemischt hatte, den neuen Minstrel der Universität Pisa. Dieser Ruga erkannte besser, als sein florentinischer Kollege, den rohen, aber herrlichen Stimmdiamant und beschloß ihn zu schleifen. Sofort machte er Moriani den Antrag, er wolle sein Beschützer werden, seine Studien leiten, und ihn binnen wenig Jahren in die Lage bringen, eine glänzende Carriere zu machen. Moriani nahm die edelmüthigen Anerbietungen des Maestro mit Freuden an, studierte drei Jahre lang bei ihm mit unermüdlichstem Eifer Musik und Gesang und ging zum Theater. Unter bunt wechselnden Schicksalen, oft mit peinlichen Hindernissen kämpfend, gelang es ihm nach und nach, sich Anerkennung, Namen und endlich denjenigen Ruhm zu erringen, den er jetzt, nachdem er fast auf allen großen Theatern Italiens, dann in Wien, Prag und Dresden gesungen, in seinem Vaterlande, wie auch in Deutschland, genießt.«

Und mit Recht genießt! Moriani ist zwar kein „heimisches Talent,“ aber ein großes; und da er noch außerdem k. k. österreichischer Kammersänger ist, wird ihn ein Deutscher mit gutem Gewissen loben dürfen. Als dramatischer Tenor hat Moriani vielleicht nicht seines gleichen. Nächst Lablache möchte es überhaupt keinen Sänger geben von dieser plastischen Kunstvollendung. So nahe die Vergleichung mit Rubini liegt, so verschieden sind die beiden Künstler. Rubini's Talent ist auf den Mechanismus des Kehlkopfs beschränkt. Vom Kopf bis zu den Zehen tonlos, concentrirt er den ganzen Künstler in der Kehle. Ein Stück Klotz an Leib und Seele, ist Rubini ein Gott durch die Kehle. Er singt, als hätte ihn Vaucanson gemacht: Holz und Leder die ganze Puppe, und nur der wunderbar complicirte Singapparat von den feinsten Glöckchen und Hämmerchen im Hals verborgen. In Rubini hat die Rossini'sche Gesangschule ihre höchste Vollendung erreicht; er ist ihr kunstreichstes Product. Wie Rossini der üppig-sinnliche Tonsetzer für die Diplomaten, Genußmenschen und Feinschmecker der Restauration war, so ist Rubini ihr Sänger. Sinnliche Lust, behagliche Leichtigkeit, müheloses Genießen, leckerhafter Ohrenschmaus, musikalischer Epikureismus. Ernst, Tiefe, selbstständiger Kunstzweck, weihevolles Ganze kommt nicht in Betracht. Die Hauptsache ist genialischer Genuß, feiner Reiz, geschmackvolles Schwelgen. Selbst die Rührung wird nur als **sauce piquante** gekostet; Gemüthserschütterung, Thränenschauer, Schreck und Mitleid mit derselben Befriedigung genossen, wie eine in ihrem Fett erstickte Ortolane; und einem hinsterbenden Sänger mit derselben Lust zugesehen, wie etwa die römischen Schlemmer bei Tische das Sterben einer in ein durchsichtiges Gefäß gesetzten Steinbarbe belauschten. Wo Alles auf sinnlich-geistigen Kitzel ankommt, da wird auch die Kunst zum Raffinement, zur Virtuosität. Das Einzelne und Momentane läuft dem Ganzen den Rang ab; das künstliche Detail bereichert sich auf Kosten der großen, mächtigen Totalwirkung. Kein Sänger vernachlässigt eine Kunstleistung als Ganzes so

rücksichtslos wie Rubini. Er spart die Totalität seiner Mittel auf gewisse Glanzmomente auf, und zur bestimmten Stunde nur läßt er, wie auf den Schlag, seine musikalischen Springbrunnen und Wasserwerke spielen. Dabei ist er ein Kehlkopf-Rechner, wie es keinen Kopfrechner gibt. Sein Kehlkopf hat ein erstaunliches Zahlengedächtniß; die schwierigsten Rechenexempel, die verwickeltsten Zahlenformeln bringt er bis auf die kleinsten Brüche ins Reine. Wenn der große Leibnitz die Integral-Rechnung, die Analysis des Unendlichen, nicht gefunden hätte, Rubini's Kehlkopf hätte sie entdeckt.

Moriani zeigt sich dem Rubini an künstlerischer Totalität in dem Maße überlegen, als er ihm an Virtuosität und Kehlen-Mechanismus nachsteht. Moriani's Spiel ist das vollendete Muster gesangs-künstlerischer Darstellung, und was den Gesang selbst betrifft, gehört dieser Künstler zu den seltenen Opernerscheinungen, die bis in die innerste Faser hinein musikalisch beseelt sind. Sein Brustton klingt energischer und metall'ner als zur Zeit Rubini's, und wenn sein Piano mit dem Rubini's, dessen Stimme eine Haute-contre, keinen Vergleich aushält, so weiß er durch Seele, Geist und Zartheit das zu ersetzen, was ihm an raffinirter Künstlichkeit abgeht. Ja, der geringere Reichthum kommt ihm hier zu Statten, denn dieser wundervolle Sänger, dessen Größe in der Wahrung des reinsten Maßes besteht, wirkt durch die Kunst der Ökonomie und der feinsinnigsten Vertheilung ergreifender auf das Herz, als jener mit seinem mikroscopischen Detail das Ohr bezaubert. Ein vollendeteres Gleichgewicht aber von dramatischem Ausdruck und inniger Gesangsbelebung, wie bei Moriani, ist nicht möglich. In dieser Beziehung muß Rubini, mit ihm verglichen, für einen Stümper gelten, und was einer berühmten Sängerinn zum Vorwurf gemacht wird, findet in Moriani die beste Erklärung und den berichtigenden Beleg. Durch solchen Vortrag wird der Gesang zur Plastik und die dramatische Bewegung zur Musik. Um diesen unvergleichlichen Darsteller in seiner ganzen Größe zu bewundern, muß man ihn in der Schlußscene der „Lucia“ von Donizetti sehen. Das hinsterbende Verhauchen des Cignus läßt sich nicht schöner, süßer und rührender denken; die Agonie des Gesanges sich nicht mit größerer Zartheit, Kunst und poetischem Schmelze darstellen: Aufflammende Töne, die in Todesseufzern erlöschen; melodisch leise Sterbehauche ausleuchtend in herzzerreißendem Liebesjammer; erbleichendes Zurücksinken, umflort vom Todesdämmer verblutenden Gesangs; ein geknicktes, gebrochener Narciß, an dessen Busen die hinschwindende Echo klagend weint. Moriani nimmt in diesen melodischen Sterbe-Ohnmachten Stellungen an, welche an die berühmte Marmorgruppe des Michel Angelo erinnern. In jeder seiner Bewegungen bewährt dieser große Künstler das tiefste Kunststudium und jenen weihevollen Ernst, der allein nur der höchsten Erfolge sich bemächtigt.

(B. Md. Spg.)

Concert-Salon.

I. Concert spirituel Donnerstag den 22. Februar 1844.

Die Wahl der Compositionen so wie der gute Vortrag derselben erwerben sich gewiß in jedem Zuhörer dankbare Anerkennung. Geist, Gemüth, eifriges Bestreben, richtig, genau im Sinne des Componisten zu wirken, beseelt Sänger und Spieler, und wäre auch hie oder da ein kleines Versehen vorgekommen, wer möchte sich nach dem Genuß so vieles Schönen dabei aufhalten, lieber einige Bemerkungen über die Tonwerke selbst:

Die Symphonie von Mozart in D hat einen Kunstwerth, der noch immer vollgültig ist, wie viel auch Jahre dahinschwanden, seit Mozart sie schuf. Der erste Theil derselben besonders erinnert durch seine düstere, ahnungsvolle Tongewalt, durch die wundervolle Wirkung der Instrumente, durch den sinnvollen Wechsel der einzelnen Tonpartien, die einander bekräftigen, charactervoll modificiren oder vorbereiten, vom ersten bis zum letzten Tact an die Geisterschauer des Don Juan. Der zweite Satz ist ebenfalls vortrefflich. — Wie wohlthätig wirkt die reine, klare Führung der Mozart'schen Harmonie! was für ein liebliches Kosen der Instrumente unter einander. Wie natürlich tritt jedes berufene dazu, einen Gedanken auszusprechen, oder den Ausdruck desselben zu beleben, damit ein Göttergespräch entstehe, das uns ein unvergeßliches Wort sage. — Die Menuet spricht vielleicht weniger an, und etwas zu langsam genommen, verliert sie das zarte Neckische. Der letzte Satz ist erheiternd, feurig, glänzend durchgeführt, und Tempo und Vortrag waren dem entsprechend.

Recitativ und Arie von Händel machten einen unbeschreiblich seltsamen Eindruck. Die Singstimme wird jetzt so ganz anders zum dramatischen Gesange angewendet, Manier und Form sind so längst vergessen, daß diese Arie weniger alt oder veraltert erschien, als vielmehr humoristisch und bizarr. Staunenerregend aber war die Kraft des Recitativs! welche ergreifende Declamation! welche Energie in dem Harmoniewechsel der begleitenden Accorde; es ist ganz neu — und unsere neuesten sind daneben sehr gealtert. — Hr. Staudigl sang Recitativ und Arie mit künstlerischem Geist, wie sich's von seinem großen, natürlichen und erworbenen Talente erwarten ließ. — Dieses alte Gesangsstück mag für den Sänger Schwierigkeiten besonderer Art enthalten, die wohl nicht jeder geübte Sänger mit solcher Leichtigkeit überwindet. Es mußte wiederholt werden, und Vielen that es leid, nur die Arie und nicht auch das Recitativ zum zweiten Male zu hören, so allgemein war man von dessen Schönheit ergriffen.

Nun ein Wort über Beethoven. Wenn Mozart's Musik fast immer dramatisch characterisirt, gestaltet, beseelte Wesen schafft, die sprechen, denken, empfinden und in aller Mannigfaltigkeit sich gleich bleiben, so versteht Beethoven dagegen im höchsten Grade unser Gemüth in einen ungewöhnlichen Zustand zu versetzen. Bald ist es ein unheimliches Grauen, als blickten wir in off'ne Gräber oder ständen schwindelnd am Abgrund von Nacht, Gewitter und Sturm bedroht; bald ist es dämonische Kraft, voll Entsetzen und Qual in unendlicher Sehnsucht ermattend und verzweifelnd, den geöffneten Himmel nicht erreichen zu können, und wieder süße Melancholie unbestimmt hinträumend, oder dort mächtiger, harmonischer Aufruhr alles Großartigen unserer Seele. Immer reißt uns Beethoven in die Tiefen seiner eigenen, überschwenglich reichen Individualität hinab und macht uns zu Theilnehmern seiner Gemüthsstimmung. Mozart's Tondichtung ist mehr objectiv, die Beethoven's mehr subjectiv.

Ob nun schon die obigen Bemerkungen auf die folgenden Gesangstücke nicht anwendbar zu seyn scheinen, da diese zum Theil mit ungarischen Nationalmelodien durchflochten oder auf solche gegründet sind, so bleiben sie nichts destoweniger giltig; denn bei Beethoven entscheidet das Thema über den Character des Ganzen weit weniger als bei jedem andern Tonsetzer; er schafft Alles durch die Bearbeitung desselben. Der elegische Gesang [illegible] ist erhaben, heilig, mild; leise strömen die zarten Tonwellen zum Herzen, um es mit den edelsten Empfindungen zu erfüllen. — Der Mädchen-Chor dagegen athmet die lieblichste Kindlichkeit im Gesang, die fortwährende Begleitung der Flöte unterhält das einfache Gemüth desselben und das Pizzicato der Streichinstrumente, das beliebte Nationalinstrument, Cymbal genannt, nachahmend, ist nicht scherzhaft, sondern von der rührendsten Naivität. Der Chor in F und Finale in A enthalten ebenfalls ungarische Melodien und sind trefflich bearbeitet, schienen aber das Publicum nicht so zu ergreifen als die zwei ersteren. — Chöre sind so selten in höchster Vollkommenheit zu hören, da nur sehr geübte, erprobte, erfahrene Sänger wegen der höchst nothwendigen Präcision es wagen dürfen, auch den gefühlten, nuancirten Vortrag anzuwenden. Da, wo nicht Alle ihrer Kunst sicher sind, muß die größtmögliche Strenge in Tact aushelfen. Ist Jenes wünschenswerth, so ist dieses unerläßlich.

Filtsch hat viel Fertigkeit, schönen Anschlag, Geschmack. Um etwas mehr über diese Claviercomposition (D-moll-Concert von Mendelsshon) und sein Spiel sagen zu können, muß man dem Pianoforte näher seyn als ich es war, und noch besser, es nicht im großen Concertsaal, sondern im kleinen Salon hören, dort füllt es den Raum nicht, sehr Vieles geht verloren, besonders wenn das Orchester mitwirkt. — Es wäre vielleicht nicht schwer, die Größe des Raumes zu bestimmen, in welchem der Pianist alle Schönheiten des Instruments entfaltend, gehörig gewürdigt werden kann. Ich meine, über die Linie, wo der Hörer nicht mehr deutlich unterscheiden kann, ob ein Ton durch das Niederhalten der Taste fortklingt oder durch das Aufheben derselben verstummt, darf der Raum sich nicht ausdehnen; in weiterer Entfernung ist nur noch der stärkere Anschlag der längeren Noten bemerkbar, aber das abgemessene Zusammentönen nach dem Werth der Noten ist verloren, auch das beste Instrument wird klappernd und klimpernd oder undeutlich brausend. Wäre es wenigstens allein — denn das bescheidenste Accompagnement des Orchesters scheint noch immer Spott über das arme Pianoforte zu seyn, das sich ver

geblich mit Harmonienmassen abmühet, den Mangel eines gehaltenen Tones, der so lange gehört wird, als er gehört werden soll, zu ersetzen. Es ist dem Pianoforte deßhalb auch kein einziges Instrument des Orchesters befreundet, wären es nicht etwa die Pauken, die sich auch mit dem bloßen Anschlag des Tones genügen müssen, doch ihre Tönearmuth und Tonstärke macht sie dem Orchester unentbehrlich, aber das Pianoforte nützt dem Orchester nicht und eben so wenig dieses jenem.

Wie gewöhnlich ist die Direction in den Händen der drei Unternehmer gewesen: Hr. Baron Lannoy leitete das Ganze mit Energie; Hr. Holz stand an der ersten Violine und Hr. Tietze dirigirte das Vocale.

Ch. Franz.

Literatur.

Practisch-theoretische Lehre der musikalischen Composition von Dr. A. B. Marx. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Erstes Buch. — Die Elementar-Compositionslehre.

Bei der Vorführung der Grundkenntnisse geht der scharfsinnige Informator, wie wir sogleich wahrnehmen werden, einen für sich bestehenden originellen Gang. Hierin verbindet derselbe zwei Wege, Melodie und Harmonie, zu einer einzigen Grundanschauung, welche sehr interessant und geistvoll entwickelt, den Schüler in das eigentliche Kunstwesen einführen.

Einstimmige Composition. Erste Bildungen. Die Tonfolge und ihre Arten so wie in Bezug auf das Gefühl (den Erregungen), bewirkt durch die Steigerung, Erhebung, dann die Rückkehr in die Ruhe (Herabstimmung) vor Augen gestellt, sonach wurde zur Untersuchung der Tonleiter und der Rhythmisirung der Tonfolge als den zwei wichtigsten Grundnormen geschritten, womit wir den wichtigen Hauptpunct: Harmonie und Melodie zu einer Gestaltung kunstsinnig verschmolzen, besonders berücksichtigen müssen. Wollen wir wissen, was uns auf einem Raume von vier Blättern vorgelegt und gelehrt wurde, so ersehen wir dieses aus dem Rückblick, als 1. Die Tonfolge mit ihren verschiedenen Richtungen; 2. die erste Grundlage (diatonische Dur-Tonleiter) aller Tonfolge; 3. die Unterscheidung der Ruhe und Bewegungsmomente (der Tonica einerseits und der übrigen Töne andererseits) in der Tonleiter; 4. die ersten und einfachsten rhythmischen Ordnungen, durch deren Zutritt die bloße Tonfolge zur Melodie erhoben wurde; hinzutrat 5. die bestimmte und mannigfache Geltung der Töne, Tacteintheilung und Accent, Betonung der rhythmischen Haupttheile vor den Nebentheilen; 6. die Satzbildung um den geltendwerdenden Anfangs- und Schlußpunct zu erwerben; woraus 7. die Mannigfaltigkeit der rhythmischen Bewegung hervorgegangen; 8. die Ausbreitung zur Periode; woraus 9. sich der Character und die gebührende Richtung der Melodie offenbarte; endlich 10. eine Andeutung des Wesens einer dritten Tongestaltung, des Ganges und somit der drei Grundformen aller musikalischen Construction: Satz, Periode und Gang vorgeführt, und die Bedingungen ihres Baues kennen gelernt. Sodann werden wir zur eigenen Erfindung einstimmiger Sätze, zur Bildung des gegebenen Stoffes (Motiv-, Gang- und Satzbildung) hingeleitet, worauf die Anbahnung neuer Wege zu unerschöpflichen Neubildungen des bisher Erworbenen folgt, welche mit Hülfe der Figurirung (die Ausbildung und Bereicherung oder Umwandlung einer Tongruppe durch zugesetzte, ausgetauschte und ausgelassene Töne) bezweckt wurde. Im Anhange A (Seite 399) rechtfertigt sich gleichsam das hier gegebene Verfahren, auch werden warnende Fingerzeige zur Verwahrung gegen Verirrung beigeschlossen. Den Schlüssel aller musikalischen Kunstarbeit geben wir zur beherzigenden Würdigung aller angehenden Tondichter in des scharfsinnigen Verfassers eigenen Worten hiermit in die Hände: „Die Macht aller Meisterwerke beruht nicht etwa in der Anzahl einzelner Gedanken oder Züge, sondern vielmehr in der Tiefe und Energie des einen oder der wenigen Gedanken, in die sich der Künstler mit ganzer Seele und Schöpferkraft überreich versenkt, die er in seinem Werk überreich und herrlich entfaltet hat. Als schöner Beleg hierzu wurde das aus zwei Tönen bestehende Motiv des ersten Allegro von Beethoven's C-moll-Symphonie beigelegt. — Von unserer Seite wollen wir auch auf die Mannigfaltigkeit der Vortragsbezeichnung als Erweiterung in Benützung der Kunstmittel aufmerksam gemacht haben, wovon sich Kunstliebende in der zwar alten, aber mit vielen sehr belehrenden Anführungen ausgestatteten Compositionslehre von Riepel eine schätzbare Zugabe zu der von Hrn. Dr. Marx in seiner Abhandlung uns gebotenen Mittel erhalten werden.

Bei dem zweistimmigen Satze, welcher aus dem einstimmigen hergeleitet, und woran sich die aus der Naturharmonie (die akustische Erzeugung des Dreiklangs) und eines hieraus entwickelten Septimen-Accordes, als den zwei nothwendigen harmonischen Massen) entwickelte Zweistimmigkeit knüpft, wird zur Auffindung des hier nöthigen Stoffes (der ersten Grundharmonie) und dessen Verwendung in harmonischer und melodischer Beziehung übergegangen, das harmonische Motiv, Schluß und Halbschluß besprochen, und zur zweistimmigen Composition geschritten. Die bei der einstimmigen Composition aufgestellten Grundsätze und Mittel in Erinnerung gebracht, eine Gestalt aus der andern entwickelt, die Mischung der Massen zu neuem Stoff verwendet, und die verschiedenen Formen in ihrer möglichsten Ausbreitung benützt. In der Beigabe (Anhang B Seite 404) vor den, den Bildungstrieb störenden Hemmungen aufmerksam gemacht, wo wir die Bemerkung über die zu erwerbende Nebenfertigkeit (denn Transponiren der Aufgaben in alle beliebige Tonarten) schon in den Anhang A mit dem Beisatze hingewiesen haben wollen: daß zur geläufigen Transponirung der Tonstücke nebst dem G- und F-Schlüssel auch die Kenntniß des C-Schlüssel sammt den nöthigen Linien-Versetzungen nothwendig werde, um schnell jedes Motiv mit der größten Leichtigkeit in alle Tonarten übertragen zu können. Sonach wird der doppelzweistimmige Satz auf die Grundlage des einstimmigen Satzes, erworben durch die Vermehrung der Stimmenzahl, mit Benützung der früher schon im einstimmigen Satze aufgezählten Mittel zu neuen Gestaltungen auferzogen, und über deren Verwendung das Nöthige berührt. Die Art und Weise des bisherigen Bildens aber einstweilen abgebrochen.

Der nächste Schritt geschieht mit der Einführung der Harmonie der Dur-Tonleiter, wo zur Auffindung der nöthigen Harmonien übergegangen, die Verdopplung und Versetzung der Accordtöne gewiesen, das Princip aller Accord-Entstehung auf die Basis des Terzenbaues gestützt veranschaulicht, sodann zur Prüfung und Berichtigung der Harmonie in den vier Stimmen übergegangen, unter einem wurde auch der Zusammenhang der Accorde und die Einführung der harmonischen Motive das Nöthige beigeschlossen. Fehlerhafte Fortschreitungen (Octav- und Quintenfolgen) angezeigt und ihr Vermeiden durch Anwendung der harmonischen Beitöne bewerkstelligt, der Dominanten-Accord eingeführt, wornach die Theilnahme des Dreiklangs der Dominante, am Gesetze des Dominanten-Accords, zur Begleitung gegebener Melodien, auf die Mittel der auf- und abwärts gehenden Tonleiter beschränkt, und Logier's Erfindung die Überzifferung der Melodie zum zweckmäßigen Gebrauch eingeführt. Im Anhange C (Seite 409) prüft der geehrte Verfasser die Fortschritte des Schülers und übermittelt denselben in der Beilage II. (Seite 486) den nöthigen Übungsstoff zur vollständigern Ausbildung. Ein freieres Schaffen durch den Gebrauch der bisherigen Accorde, in der Fortführung eines einzigen Accordes und der Verknüpfung großer Dreiklänge unter einander, woraus sich Motive nächsten und entfernten Zusammenhangs ergeben, weiter aber zu den harmonischen Motiven mit Zuziehung des Dominant-Accordes zur Bildung des Schlusses und Verbindung der andern Accorde (große und kleine Dreiklänge) mit dem Dominant-Accorde wurde eingeleitet, eine Erweiterung der harmonischen Motive durch den Rhythmus zur Bildung harmonischer Gänge angeschlossen und zur Einführung des Vorspiels (Präludium) geschritten. Im Anhange D (Seite 412) über die Anwendung der Mittel zur practischen Heranbildung des Schülers kleine Lehranweisungen beigegeben, und sonach derselbe über das Erlernte geprüft. Der Hr. Verfasser schreitet sonach zur freieren Harmonisirung der gegebenen Melodien mit Benützung größeren Stoffes, freierer Behandlung der Dreiklänge und des Dominanten-Accordes, wornach auch die Verdopplung der Intervalle des Dominanten-Accordes besprochen werden. Im Anhange E (Seite 414) wird auf die bald mehr bald weniger streng verpönten (verdeckten) Quinten und Octaven, so wie auf die Ohrenquinten und Ohrenoctaven das nöthige Augenmerk gerichtet, die Umkehrung der Accorde, die Aufweisung und Benennungen der Umkehrungen, woraus

das Bedürfniß einer anderen als der vorerwähnten Bezifferung (die jetzt noch übliche Generalbaß-Bezifferung) nothwendig wird, hinlänglich erläutert. Der freiere Gebrauch der Umkehrungen mit den Grundaccorden zu neuen Bildungen harmonischer Gänge eingeführt, und die Vermeidung falscher Fortschreitungen durch die hier gebotenen Mittel berücksichtigt. Sodann wird zur Einführung der Harmonie-Umkehrungen (bei gegebenen Melodien), mit Beziehung auf die Darstellung die enge und weite Harmonielage erklärt, die Aufnahme der Dur-Tonleiter gerechtfertigt, und der Begriff der Tonart und derselben Zweck festgesetzt. Im Anhange F (Seite 417) werden über die Spielweise und ihre Anwendung nützliche Fingerzeige gegeben, um auch practisch gleichen Schritt mit der Kunstlehre halten zu können. Nun tritt die Harmonie der **Moll-Tonleiter** auf, wo mit der Bildung derselben begonnen, ihre Verschiedenheit in Berücksichtigung der Dur-Tonleiter nachgewiesen, und der Moll-Tonleiter Harmonisirung aufgeführt wird. Im Anhange G (Seite 420) die in dieser Beziehung aufgestellten Grundsätze noch mehr beleuchtet, und durch dort bemerkte Tonwerke von **Mozart** und **Beethoven** grundhältige Belege geliefert. Das Ergebniß eines neuen Accords, nämlich des Nonen-Accordes, welcher sich in der Harmonisirung der Moll-Tonleiter gestaltet, wird hier sachverständig beleuchtet, in weiterer Lehre noch mehr entwickelt, und der neue Septimen-Accord (verminderte Septimen-Accord genannt) besprochen, der freiere Gebrauch dieser neuen Accorde durchgeführt, ihre Anwendung in der Dur- und Moll-Tonleiter nachgewiesen, und die neuen Freiheiten des Dominanten-Accordes erörtert. Im Nachhange H (Seite 428) prüft der Verfasser den Schüler über die jetzt abgeschlossene Entwicklungsreiche. Lobend müssen wir das kenntnißreiche Informat in Bezug der Moll-Tonleiter hier erwähnen, und gestehen, daß wir eine so scharfsinnige Erörterung dieses wichtigen Gegenstandes in vielen andern geschätzten Lehrbüchern vermißten.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(**Petersburg**, 28. Jänner 1844.) Die große Sängerinn **Viardot-Garcia** gedenkt von hier bald abzureisen, da sie bereits am 1. April in Wien auftreten wird. Ich beneide Sie um diesen Genuß; diese Meistersängerinn hat hier Alles entzückt, ihr Vortrag ist fürwahr großartig, unglaublich ihre Kehlenfertigkeit. **Rubini** selbst erstaunte und sagte: **à haute voix**, hätte er ihre Stärke gekannt, er würde nicht mit ihr in die Schranken getreten seyn; doch er hat den Strauß ruhmvoll bestanden, nur alle Übrigen mußten in den Hintergrund. Sonst gibt es außer dem großen Geschenke, welches **Garcia** bekommen hat, nichts Neues. Man sagt, zu ihrem Benefice wird man sie mit einem Kranz von Brillanten im Werthe von 40,000 Rubeln krönen; ob die Nachricht authentisch, dafür kann ich übrigens nicht bürgen, aber ich glaube beinahe, denn der hiesige Adel scheut keine Kosten, wenn es sich darum handelt, **fremde Künstler** zu honoriren. Es heißt, wir werden für den nächsten Winter eine noch bessere Oper wie heuer bekommen, da man Aussicht auf die berühmte **Persiani**, **Grisi**, **Moriani** 2c. 2c. hat. Wir wünschen es sehr, gibt es doch wieder ein künstlerisches Leben hier. (Priv. Brf.)

Portefeuille musikalischer Curiosa.

„Ich sah'," erzählte ein Aufschneider in einer Gesellschaft, einen Flötenbläser, der eine so löwenmäßige Lunge hatte, daß, wenn er alle Löcher der Flöte zuhielt und hineinblies, die Flöte zersprang." — „O!" entgegnete ein Anwesender, „dieß ist noch wenig. Ich sah einen Waldhornisten, dessen Waldhorn sich aufrollte und so gerade wie eine Orgelpfeife wurde, wenn er mit ganzer Kraft hineinstieß, und so rollte es sich auch wieder in seine frühere Gestalt zusammen, wenn er das Wasser herauszog."

Ein übergeschnappter Kritiker nennt den Violinspieler **Paganini** „ein Stück Gott," und Hrn. **Ole Bull** „ein Stück **Paganini**." (Wir gehen noch weiter, und nennen diesen Kritiker „ein Stück **Ole Bull**," denn Hr. **Ole Bull** ist bekanntlich ein noch viel größerer Charlatan als Violinspieler.)

Notizen.

(**Der berühmte Violinspieler Stevenier**s) geht nach Brünn und Preßburg und wird dort Concerte veranstalten.

(„**Der Wechsel**"), komische Oper von **Carl Stein**, hiesigen k. k. Hofschauspieler, ist in Berlin zur Aufführung bestimmt worden.

(**Moriani**), nachdem er im Königstädt'schen Theater in Berlin in verschiedenen Opern unter stürmischem Beifall aufgetreten, wurde nur durch die längere Krankheit Ihrer Majestät der Königinn gehindert, vor dem Hofe in Berlin zu singen, und ist am 20. v. M. nach **Petersburg** abgereist.

Auszeichnung.

Die Tonkünstlerinn Rosalie Bargnani-Campbell hat das Diplom eines Ehrenmitgliedes der **Accademia di Sta. Cecilia** in Rom erhalten.

Todesfall.

Der Baritonist **Hoffmann** ist in Bremen am 7. d. M. gestorben. Die geachtete „**Wiener Zeitschrift**" fügt noch dieser Todesanzeige bei: „Hr. **Hoffmann**, ein geborner Wiener und Bruder des rühmlichst bekannten Kupferstechers C. **Mahlknecht**, hat vor mehreren Jahren am Theater in der Josephstadt und in mehreren Concerten mit entschiedenem Glücke die künstlerische Laufbahn betreten, und erregte schon damals, obwohl noch sehr jung und ungeübt, durch seine kräftige, frische Stimme, wie durch sein ansprechendes Darstellungstalent die erfreulichsten Hoffnungen. Später als Sänger und Schauspieler ausgebildet, fand er in Bremen ein vortheilhaftes Engagement und erwarb sich in kurzer Zeit die einstimmige Achtung und Anerkennung des dortigen Publicums. Sein unerwarteter Tod in der Blüthe der Jahre (**Hoffmann** zählte erst 26 Jahre) hat seine achtbare Familie in große Trauer versetzt und der Kunstwelt eines den schönsten Erfolgen entgegenreisenden Talentes beraubt.

Anzeigen.

Verzeichniß

der während der heil. Fastenzeit und an den hochheiligen Osterfeiertagen l. J. in der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl Borromäus auf der Wieden aufzuführenden Vocal- und Figural-Tonstücke.

Am 25. Febr. große doppelchörige Vocalmesse von Sigm. Ritter v. **Neukomm**.
„ 3. März sechsstimmige Vocalmesse („**Assumpta est**"), componirt in Rom 1585 von J. P. A. **Palestrina**.
„ 10. „ Vocalmesse von Friedr. **Schneider**.
„ 17. „ doppelchörige Vocalmesse von C. **Ett**.
„ 24. „ Vocal- (**Papae-Marcelli**) Messe, componirt in Rom 1555 von J. P. A. **Palestrina**.
„ 25. „ große (doppelchörige) Vocalmesse mit ganzer Harmoniebegleitung von Conr. **Kreutzer**.
„ 31. „ Vocalmesse von Hartm. **Stunz**.
„ 4. April Vocalmesse von Jos. **Schnabel**.
„ 7. „ zur feierlichen Auferstehung Christi Krönungs- „**Te Deum**" (Figural) von J. A. **Wittasek**, und großes „**Regina coeli**" (componirt und diesem Vereine dedicirt) von Sigm. Ritter v. **Neukomm**.
„ 6. „ große Festmesse in C von Ludw. van **Beethoven**, und
„ 8. „ Festmesse in C Nr. 1 von W. A. **Mozart**.

Der Kirchenmusikverein bei St. Carl Borromäus.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 26. **Donnerstag den 29. Februar 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Musikalische Manieren und Manien

von Carl August Schimmer.

> Flectere si nequeo Superos,
> Acheronta movebo.

Lieder ohne Worte. — Beim Lichte — jenem der gesunden Vernunft nämlich — betrachtet, hat dieß sonderbare Prädicat offenbar was Weniges von Unsinn an sich; denn, nach der Meinung gewöhnlicher Menschen und aller Kunst-Lexicis ist das Lied eine Dichtgattung, welche, der lyrischen Form angehörig, ein sanftes, in sich übereinstimmendes Gefühl mit einfachen ausdrucksvollen Worten wiedergibt. Künstler aber sind eben keine gewöhnlichen Menschen und kehren sich an keine Lexika, sobald sie irgend einen hervortretenden Zweck im Auge haben. Ein bedeutendes Genie gab den Impuls zu dieser Kunstverirrung, und wir, die wir bisher nur in Opern Arien und Cavatinen ohne Worte, wenigstens ohne vernehmbare, zu hören bekamen, wurden nun auf einmal mit einer Masse von „Liedern ohne Worte“ in allen Farben überströmt, und siehe da, der Scherz des alten Rabener, der, freilich in anderem Sinne, auch schon Noten ohne Text schrieb, wurde nunmehr in allem Ernste und mit aller Lächerlichkeit, deren die Sache nur fähig ist, ausgeführt. Das Kindlein ward zwar nicht mit dem Bade, aber, was der Sache einen noch prekäreren Anstrich gibt, ohne das Bad verschüttet. Natürlich wurde vor Allen das neue hohe Lied, das Lied aller Lieder, Beethoven's himmlische „Adelaide“ in dieses musikalische Prokrustesbett gezwängt, dann kamen Schubert's musikalische Landschaftsgemälde an die Reihe. Da aber, wie ebenfalls natürlich, die in denselben angebrachten Malereien, z. B. das Getrappel der Pferde, das Brausen des Sturmes, das Tosen der Wellen, das Hin- und Herfahren der Forelle, das Schnurren des Spinnrades ꝛc. nur durch die erklärenden Worte die gehörige bildliche Wirkung machen, so versteht es sich von selbst, daß man in den, wenn auch noch so kunstvoll daraus geformten „Liedern ohne Worte“ nur ein bedeutungsloses harmonisch-chaotisches Gewirre vernimmt, das nur die physischen Kräfte des Spielers, nicht aber die Phantasie des Zuhörers in Bewegung setzt. Ich zum Beispiel, der ich die „Adelaide“ vollständig und im eigentlichsten, deutschen Sinn des Wortes par coeur habe, konnte sie in der mühsamen Umschreibung kaum mehr erkennen. — Warum aber und woher? Vielleicht hat man die Idee zu dieser Verarbeitung zuerst von den vielen Opern-Auszügen ohne Worte zu vier Hände oder — wie es die Kunsthändler etwas preciös nennen: Für's Clavier allein entlehnt. Dabei, dünkt mich jedoch, walte ein großer Unterschied ob. Niemanden wird es einfallen wollen, durch den Vortrag derselben als Virtuose zu glänzen, es ist damit der lobenswerthe Zweck verbunden, sich dadurch gleichsam den Nachhall und die Erinnerung eines gehabten Genusses zu verschaffen, und in dieser Hinsicht muß ich gestehen, daß ich aus mehreren gut arrangirten Clavierauszügen von Opern, die ich in illo tempore wiederholt mit vortrefflicher Besetzung gehört habe, so z. B. die Mozart'schen, „Fidelio,“ „der Wasserträger,“ „Blaubart,“ „Wilhelm Tell“ ꝛc. noch heute größeren Genuß ziehe, als hörte ich sie jetzt vorgestellt. Die „Lieder ohne Worte“ aber sind offenbar für Production berechnet, und da kann ich nicht umhin, zu behaupten, daß es doch genug vortreffliche, gediegene und geräuschvolle Klang- und Paradestücke, eigens für Instrumente componirt, gebe, als daß es nothwendig wäre, Musikstücke zu procrustiren, bei welchen eben der größte Reiz in der sinnvollen und geistreichen Verbindung der Singstimme mit der Instrumentalbegleitung steckt, welcher bei dieser sinnwidrigen Umwandlung ganz und gar verloren gehen muß. Endlich hat man auch noch gleich von vorne herein Lieder ohne Worte eigens componirt und dagegen habe ich außer der Nebensache des Titels nicht viel einzuwenden und das kaum. Denn daß sich in Musikstücken ohne Text Empfindungen der verschiedensten Art, nur nicht Handlungen und Ereignisse, ausdrücken lassen, das haben die großen Meister aller Zeiten hinlänglich bewiesen und die Beethoven'schen Symphonien sind eben so gewiß rein und vollständig durch Musik ausgedrückte Charactere und Leidenschaften, als seine übrigens großartige „Schlacht bei Vittoria“ zu den Verirrungen eines großen Genies gehört.

Variationen.

Die unschuldigen Worte über diese Musikgattung erscheinen eigentlich post festum, denn noch gerade scheint die Leidenschaft dafür nachgelassen zu haben, besonders was die gesungenen betrifft, zu welchen ebenfalls eine große Künstlerinn den ersten unseligen Anstoß gab. Indessen hat man in neueren Cavatinen und Arien wenigstens das Andenken daran wohl zu erhalten gewußt. Auch bin ich weit entfernt: über Variationen überhaupt ein Anathem aussprechen zu wollen, schon Emanuel Bach hat deren geschrieben, Mozart und Jos. Haydn deßgleichen und die Beethoven'schen überstrahlen, wie seine Instrumentalmusik überhaupt, alles Dagewesene und vielleicht Kommende, ja selbst im ersten Finale von Così fan tutte kommen Variationen, obschon nicht auf i und u vor, nämlich als Begleitung der eintönigen Relation des weiblichen Notars, wo sie so recht an ihrer Stelle sind. Aber mit Maß sollen sie angewendet und die Grundbedingung dabei nicht vergessen werden, daß man immer die Melodie des zum Grunde liegenden Satzes durchhöre. Eben dieser Bedingung wegen ist die Com-

position von Variationen keine so geringe Aufgabe, an die sich schnellhin jeder Unberufene wagen kann, der sich außer ziemlicher Fingerfertigkeit nur tüchtiger Seelenkenntniß zu rühmen hat, und sobald er es zu einiger Bravour gebracht hat, schnell ein Thema verarbeitet, das Product irgend einem Gönner oder einer Gönnerinn dedicirt und sich somit ein würdiger Priester Polihymniens zu seyn dünkt. Jedem Schüler Apollo's, der sich solchergestalt selbst das Meisterrecht ertheilen und den Kranz auf das Haupt drücken will, rathen wir vorher, die sechs Muster-Variationen von Beethoven nicht nur gut durchzuspielen, sondern auch wohl zu studieren, deren jede in einer andern Tonart geschrieben ist und einen andern Character ausdrückt, jedoch stets die Grundmelodie auf das Gewissenhafteste und Genialste beibehält.

Rauschende Schlüsse. In neuerer Zeit darf es kein Tonstück von was immer für einem Character wagen, ohne dem herkömmlichen Crescendo und Sforzando zu schließen, das sogar eine gewisse stereotype Form, so zu sagen, ein eigenes wohl Jedermann bekanntes Schema angenommen hat, was mich fast wie die gewissen subtilen Rippenstöße von privilegirten Anekdotenerzählern gemahnt, um den Hörern den Beifall und das Lachen zu erleichtern, oder die Vergeßlichen und Schwerbegreifenden daran zu erinnern. Das gutmüthige Auditorium ist auch diese Schlageffecte und — Schatten schon so gewohnt geworden, daß Musikstücke in Opern, welche Meisterwerke von Melodie und Characteristik genannt werden können, ohne alle Zeichen von Beifall vorüber gehen, sobald ihnen der lärmende Schluß und folglich das Signal zum Loslegen fehlt, so z. B. das wundervolle Quartett: Non ti fidar o misera im „Don Juan," das Terzett: Che ascolto im „Figaro," das Duett: Jetzt Alter im „Fidelio" u. a., obwohl die Situation vernünftiger Weise einen rauschenden Schluß durchaus nicht zuläßt. Indessen bleibt in dieser Hinsicht, Gottlob, die ältere Zeit an schlechtem Geschmacke durchaus nicht hinter der jetzigen zurück. Denn in der Leipziger allgemeinen Musikzeitung, Jahrgang 1802 oder 1806, das weiß ich nicht mehr genau, steht deutlich und gar erbaulich zu lesen, daß es gar nicht geschadet hätte, wenn Mozart zu dem Quartette in B einen geräuschvolleren Ausgang geschrieben, indem das Publicum bei dem jetzigen kalt bleibe, welches eben einen Beweis liefert, daß das Publicum auch damals — Publicum gewesen. Dank sey es aber dem anfänglich kaiserlich-französischen, in der Folge königlich-preußischen Capellmeister Ritter von Spontini, der uns überhaupt die schöne Brücke in das nachfolgende Ini- und Etti-Land baute; durch ihn wurden auch die Crescendo's und Sforzando's eingeführt und zu Ehren gebracht, und seit dieser Zeit stirbt kein Musikstück mehr unbeachtet und zugleich ohne der Aufmerksamkeit des Publicums dahin. Schon Rossini hat, wie so manches Andere, auch diesen Behelf aus Spontini's Verlassenheit inter vivos aufgegriffen und so endet sich gleich das Stille gebietende Terzett in F: Zitto, zitto, piano, piano, im „Barbier von Sevilla" mit furchtbarem Lärmen, auf daß es gewiß das Publicum höre und applaudire. Doctor Bartolo ist ja noch auf dem Wege oder darf es wenigstens nicht hören. Beethoven hat in dem Chore der Gefangenen diese löbliche Rücksicht vernachläßigt; darum läßt man sie auch unbeachtet von dannen ziehen, ja sie verdienen ihre wahrscheinlich verschärfte Strafe schon dieses Umstandes Willen. Wir haben übrigens weiter nichts mehr gegen diese Lärmkanonen einzuwenden, die Sänger und das Publicum haben nun einmal Geschmack daran, aber man erfinde doch einmal ein neues Motiv zum Loslegen der Stimmen und Instrumente am Schlusse einer Arie oder eines Terzettes, denn wir — Deo gratia — lieben nicht allein Geräusch und Getöse, sondern auch Abwechslung und haben den absteigenden Climax à la tanti palpiti doch endlich übersatt.

Kirchenmusik.

Sonntag den 25. d. M. wurde in der Kirche der k. k. Hofpfarre St. Carl (wie bereits in dem Verzeichnisse des vorigen Blattes dieser Zeitung angezeigt) Ritter von Neukomm's D♯ Messe aufgeführt. Eine große Anzahl von Kunstfreunden wohnte dieser Aufführung bei, welche unter der Leitung des thätigen Chorregenten Hrn. Ruprecht nichts zu wünschen übrig ließ. — Die Composition selbst ist ein im wahren Sinne des Wortes classisches Werk zu nennen und erweist Hrn. v. Neukomm als einen großen Meister des kirchlichen Tonsatzes. Vorzugsweise ist das „Kyrie" durch seinen sanften, bittenden Character, das feierliche „Credo," so wie das in künstlerischer Beziehung vollendete „O salutaris Hostia" (G♯) zu nennen. Im „Agnus Dei" und „Dona" ist eine sehr kunstvolle Fughette, in welcher Compositionsgattung sich Neukomm von jeher als ein Meister erwiesen. — Das ganze Werk athmet Andacht und Frömmigkeit und läßt in der Seele des Zuhörers einen tiefen, bleibenden Eindruck zurück. —e.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 24. Februar zum ersten Male: „Gipsi," pantomimische Handlung in 4 Abtheilungen mit einem Vorspiele, in die Scene gesetzt von Hrn. Balletmeister A. Huß. Musik von Hrn. Carl de Barbieri.

Eine „Präciosa"-Geschichte mit Ver- und Erkennungs-Scenen, Gerichtsverhören und Erinnerungs-Momenten, die sich alle auf jede andere Weise besser als mimisch darstellen lassen, das sind die Elemente, aus welchen dieses Ballet zusammengesetzt ist, und diese sind noch überdieß so ausgesponnen und breitgetreten, daß dem Zuseher die Langeweile überkommen mußte. Das Ballabile der Zigeuner etwa ausgenommen, wozu Pfannen und Kochlöffel wirksame Behelfe lieferten, war das einzige, das vom Publicum beifällig aufgenommen wurde. Dlle. Blangy in der Titelrolle war übrigens bemüht, durch gelungene mimische Darstellung sowohl als auch durch graziöse Tänze dem Ballete einiges Interesse zu verleihen. Weniger effectuirten heute die anderen Solotänze, welche weder neu in Erfindung, noch auch selbst in der Ausführung sich wirksam erwiesen. — Die Musik des Hrn. v. Barbieri erhebt sich nicht über die Sphäre ganz gewöhnlicher Balletmusik; eine weniger lärmende Instrumentation wäre übrigens zu wünschen gewesen. In characteristischer Beziehung tauchen wohl hie und da Lichtmomente auf, sie werden jedoch bald wieder von dem Einerlei gewöhnlicher Motive verschlungen. — Sehr interessante musikalische Beiträge lieferte Hr. Strebinger und Fuchs, des Letzteren Violinsolo wurde von Hrn. Mayseder vorgetragen. Die Musik zu dem schon oben erwähnten Zigeunertanz von Hrn. Strebinger ist lebhaft, feurig und characteristisch, wenn auch die Motive zu ungarisch für schottische Zigeuner klingen. — Die Ausstattung war sehr brillant, die Decorationen neu und geschmackvoll; der Besuch zahlreich.
A. S.

Localrevue.

(Theater in der Josephstadt.) Montag den 26. Februar 1844 zum Vortheile des Komikers Leop. Feichtinger zum ersten Male: „Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien." Lokales Gemälde mit Gesang von dem Verfasser des „Zauberschleiers." Musik vom Capellmeister Fr. v. Suppé.

Es ist eine höchst unangenehme Sache, über ein dramatisches Product zu referiren, dem Alles abgeht, um selbst den bescheidensten Anforderungen entsprechen zu können. Es wohnt diesem Stücke kein Fünkchen dramatisches Element inne, und wenn auch durch hie und da eingeflochtene Phrasen die Intention des Verfassers: eine Characteristik des Wieners zu liefern, zeitweise hervortritt, so kann sie sich doch keine Geltung verschaffen und kein Interesse in dem Zuhörer hervorrufen. — Ja die Idee, eine treue Schilderung der Wiener Sitten in einem dramatischen Gemälde zu liefern, wäre nicht nur interessant, sie wäre auch zeitgemäß; allein dazu gehörte wohl freilich mehr, als ein Paar eingestreute Redensfloskeln und Reflexionen mit patriotischem Anstrich, oder die bildliche Darstellung der Praterfahrt, oder endlich der Chorgesang von Fabriksarbeitern, der weder wirksam, noch auch characteristisch wahr ist. — Die Musik des Hrn. v. Suppé ist, etwa die überladen lärmende Instrumentation hie und da ausgenommen, nicht unangenehm, ja mitunter melodiös, doch in keiner Hinsicht von Bedeutung; italienische Motive mit deutschem (d. h. lokalem) Zuschnitt, Ephemeriden, welche, kaum gehört, schon wieder vergessen sind. Über das Gewöhnliche erhebt sich höchstens das Duett zwischen Mad. Thomé und Feichtinger, das, gut entworfen, auch in der Ausführung von besserer Wirkung wäre, wenn der Componist den Stimmumfang der beiden Sänger mehr berücksichtigt hätte. — Diese Novität wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit Kälte aufgenommen. Die glücklichste Idee war, die gymnastischen

Künstler aus London in das Stück zu verflechten, d. h. ihre Production in das Stück hineinzuziehen. Ihre ausgezeichneten Leistungen wurden mit stürmischem Beifall belohnt, und so kann sich die Prophezeiung des „Humoristen," der diesem Stücke schon vor der Aufführung einen „zauberschleierischen Erfolg" verspricht, vielleicht in den Leistungen der fremden Künstler erfüllen.

Se. kaiserl. Hoheit der Herr Erzherzog Franz Carl beehrte die Aufführung mit Höchst Seiner Gegenwart.

Concert-Salon.

Große musikalische Akademie zum Besten der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn stehenden Krankenanstalt zu St. Elisabeth.

Nach dem Programme konnte man sich einen sehr interessanten Kunstgenuß versprechen, um so mehr, als außer einer Auswahl von älteren Meisterwerken und modernen Compositionen auch die vorzüglichsten Gesangskräfte unseres Hofoperntheaters mitwirkten, der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Ritter Gaetano Donizetti selbst aber die Leitung des Ganzen übernommen hatte.

Was die Aufführung anbelangt, so blieb sie hinter diesen Erwartungen theilweise zurück; denn abgesehen von dem Umstande, daß bei so verschiedenartigen Kräften, namentlich im Gesange, nur durch oft wiederholte Einübungen die bei allen classischen Tonwerken so schwer zu erzielende Präcision zu Stande gebracht werden kann, wozu es hier an Zeit und Gelegenheit gebrach, so erlitt auch noch überdieß durch die Krankheit der Mad. Stöckl-Heinefetter und Hrn. Erl das Programm einige Modification. Übrigens waren die vortrefflichen Leistungen der Mad. van Hasselt-Barth und des Hrn. Staudigl Glanzpuncte, welche dem Publicum reichen Ersatz für die minder gelungene Aufführung einiger Piecen boten. Erstere sang eine Arie aus Mozart's „Così fan tutte," und im Vereine mit Dlle. Diehl und Hrn. Gehrer (der Hrn. Erl substituirte) zwei Verse aus Pergolese's „Stabat mater." Letzterer trug eine Arie aus der Oper: „Das Pferd von Erz" von Auber, und Introduzione aus der Oper: „Arabi nelle Gallie" von Pacini vor. Den Schluß machte die bekannte Schwurscene aus „Wilhelm Tell," gesungen von den HH. Gehrer, Schober und Draxler und dem Chore. Eingeleitet wurde die Akademie mit einer Concert-Ouverture (Meeresstille und glückliche Fahrt) von Mendelsohn-Bartholdy, über welche ein Urtheil in diesen Blättern bereits niedergelegt wurde.

Seine Majestät der Kaiser, Kaiserinn Mutter und Erzherzog Franz beehrten die Aufführung mit allerhöchst Ihrer Gegenwart. — Der Saal war nicht sehr gefüllt. A. S.

Zweites und letztes Concert des Flötisten Giulio Briccialdi, Dinstag den 27. Februar 1844.

Über Briccialdi's Meisterschaft auf seinem Instrumente dürften wohl die Acten bereits geschlossen seyn; es kann sich daher jetzt bei seinem Abschieds-Concerte nicht mehr um die Ermittlung seines künstlerischen Standpunctes handeln, um so weniger, als dieser bei Beurtheilungen seiner früheren Kunstleistungen in diesen Blättern so ziemlich festgestellt worden, und durch die mehr oder minder gelungenen Einzelnheiten in seiner heutigen Production kaum mehr verrückt werden kann. Es genüge denn zu sagen, daß der Künstler sowohl in Überwindung der größten Schwierigkeiten, als auch im Vortrage des Cantabile, in der Tonbildung, in der geistigen Conception, so wie in der künstlerischen Behandlung seines Instrumentes überhaupt nicht sobald von einem Andern übertroffen werden dürfte; wenn ich auch dem Urtheile des geehrten Referenten dieser Zeitung über sein voriges Concert zum Theile beistimme, indem ich behaupte, daß Briccialdi manchmal die Einfachheit des seelenvollen Ausdruckes einer formellen Geziertheit aufopfere, und so manche concertante Einzelnheiten auf eine nonchalante Weise behandle, während er wieder in gewissen Effectmomenten allen Zauber seiner tiefgemüthlichen poetischen Anschauung concentrirt, und sie mit dem blendenden Reizen seiner technischen Kunstvollendung ausstattet. Er spielte eine Phantasie aus den „Hugenotten." Eine Zusammenstellung der melodiösesten Motive dieser an solchen überreichen Oper, welche der Flöte Gelegenheit gibt, ihre Glanzseiten herauszustellen. Die concertante Clavierbegleitung von Hrn. C. Pauer zeigte den gewandten Künstler, doch schien er mit dem Concertisten nicht eingeübt zu seyn. Weiter trug Hr. Briccialdi eine „Romance sans paroles" mit Harfenbegleitung des Hrn. Zumarra und „Etudes" mit Pianofortebegleitung vor. Beide Piecen sind auf schöne Effecte basirt, namentlich ist die zweite ein gutes Bravourstück. Zum Schlusse spielte der Concertgeber noch Aria finale aus der Oper „Lucia di Lammermoor," die ihm hinlänglich Gelegenheit gab, seine Kraft im getragenen Gesange so wie den guten Geschmack in den concertanten Figuren zu erweisen. — In diesem Concerte hörten wir noch Dlle. Käfer, eine Schülerinn des bekannten Gesangslehrers Hrn. Gentiluomo, eine Arie *) aus „Odoardo und Gildippe" von Nicolai, mit einer kräftigen, umfangsreichen und gutgeschulten Stimme singen, und Variationen von Beriot, von Hrn. Franz Ferlendis, einem Schüler des verdienstvollen Hrn. Jos. Benesch, mit schöner Bogenführung, gutem Ton und vieler Geläufigkeit spielen; nur vermißten wir in seinem Vortrage jene Energie, die aus dem Bewußtseyn der eigenen Kraft hervorgeht, und ohne welche selbst eine fehlerfreie Aufführung den Eindruck der Dressur hervorbringt. Hr. Berton, Mitglied der französischen Schauspielergesellschaft im Hofoperntheater, sang zwei französische Romanzen. Der richtige declamatorische Ausdruck und die characteristische Auffassung ließen zum Theile seine nicht ganz zureichenden Stimm-Mittel vergessen und erwarben ihm allgemeinen und verdienten Beifall, der auch dem Violinisten und besonders der Sängerinn in reichem Maße gezollt wurde; vom Concertgeber versteht es sich wohl von selbst. A. S.

Revue

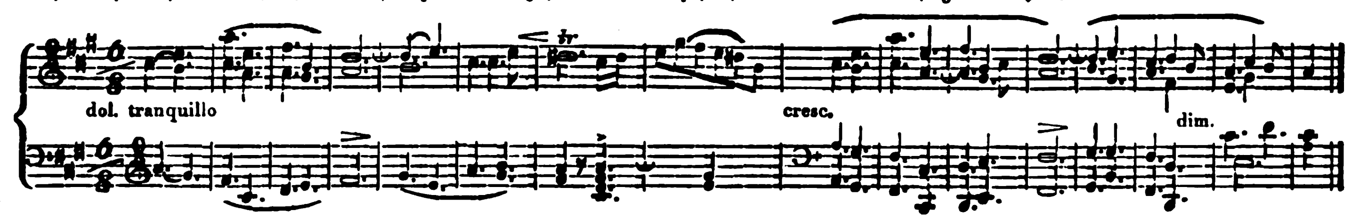
im Stich erschienener Musikalien.

Fantasia per il Pianoforte, composta e dedicata al suo amico Ed. Schröder da Fr. Ed. Wilsing. Op. 10. Berlino, presso Bote & Bock.
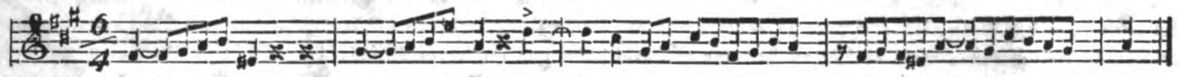
Über das gänzliche Mißverständniß des Begriffes einer „Phantasie" von Seiten unserer neuesten Componisten, im Gegensatze zu seiner einzig wahren und richtigen Auffassung durch Mozart, Hummel, und namentlich durch den unerreichbaren Beethoven: über diesen Punct fand ich mich schon häufig zu eifrigen Nachforschungen veranlaßt, und bin gesonnen, das Resultat derselben mit Nächstem in einem, diesen Blättern geweihten ausführlichen Artikel niederzulegen. Einstweilen sey nur bemerkt, daß Wilsing's vorliegende „Phantasie" dem Ideale eines Tonstückes der Art nur in sehr wenigen Puncten, und selbst in diesen wenigen nur auf eine höchst unvollendete Weise, näher gekommen ist, und zu dessen völliger Erreichung noch unendlich viel zu wünschen übrig läßt, obgleich Niemand, der diese Composition etwas genauer durchblickt, ein höheres Ansinnen, ein rüstiges Streben nach dem Besseren verkennen wird. Allein „es irrt der Geist, so lang' er strebt." Und so ist es auch hier. Diese Phantasie fängt mit einem äußerst bizarren, gesangleeren Allegro con brio (Fis-moll $^{4}/_{4}$) an, übergeht (pag. 4) in ein, mit Schwierigkeiten noch mehr überladenes, sehr schwülstiges, unmelodiöses Adagio molto ($^{3}/_{4}$ Fis-moll), welches jedoch bald in das ursprüngliche Tempo wieder einlenkt, dann wieder als Adagio auftritt, und so immerfort wechselt, und den Zuhörer auch nicht einen Augenblick zu einer erquickenden Ruhe kommen läßt, indem sich da Effect auf Effect, Gedanke auf Gedanke häuft, ohne daß eine wahrhaft ästhetische Wirkung erzeugt, ohne daß auch nur eine einzige schöne Idee uns entgegenträte. Dieses mixtum compositum, dieser Bombast verfolgt uns bis auf Seite 12, wo endlich ein Adagio molto vivace quasi Presto (Fis-moll $^{6}/_{8}$), ein Tonstück, klar, gediegen, einheitlich, und doch geist- und gefühlvoll in Anlage und Ausführung, uns entgegentritt, und uns von so manchen, früher überstandenen musikalischen Leiden erlöst. Der schöne, sinnige Grundgedanke ist hier recht consequent und auf eine in harmonischer Beziehung sehr interessante Weise durchgeführt. — Auch dieses Tonstück ist zwar von Bizar-

*) Verlag von Pietro Mechetti qm. Carlo.

rerien nicht ganz freizusprechen, und ich könnte, wenn Raum und Zeit es gestatteten, neben so mancher Lichtseite, neben manchem herrlichen Momente, auch eine oder die andere Schattenseite nicht nur andeuten, sondern ausdrücklich nachweisen. Doch ich will diese letzteren übergehen, und noch auf das mir wirklich lieb und theuer gewordene zweite Hauptmotiv dieses Adagio aufmerksam machen. Ich weiß nicht, ob dieses Thema jeden Musikfreund in gleichem Grade ansprechen wird, als mich. Aber ich finde viel Poesie darin. Es lautet folgendermaßen:



So wird denn dieses Thema, im Vereine mit dem schon früher angeführten, bis pag. 17 incl. sehr schön und gut entwickelt und fortgesponnen, und trotzdem diese Deduction ziemlich weit ausgesponnen ist, so finde ich sie durchaus nicht gedehnt, und erfreute mich im Gegentheile an ihrer organischen Abgeschlossenheit und verhältnißmäßigen Kürze. Hier ist Wilsing dem Begriffe der Phantasie, welche, nur obenhin bemerkt, auf der durchaus freien, aber harmonisch, wie auch contrapunctisch gewichtvollen Durchführung einer echt poetischen Idee (meiner Ansicht nach) beruht, viel näher, als früher, gekommen. Das nun folgende Adagio cantabile (D-dur 4/4) steht erstens der früheren Nummer an künstlerischem Gehalte bei Weitem nach; auch entspricht es seiner Überschrift, oder (was hier eins ist) seinem eigentlichen Begriffe nur an sehr wenigen Stellen, indem eben das Cantabile durch die allzureiche Harmonisirung oft sehr in den Hintergrund gerückt wird. Aber um so würdiger, geistvoller (ein schöner Schlußstein des Ganzen) ist das, in freier Form und doch mit vieler Kunst des einfachen und doppelten Contrapunctes, als: Engführung, Umkehrung, Verkleinerung, Zertheilung des Hauptthemas u. s. w. ausgestattete, fugirte Allegro vivace (Fis-moll 6/4) mit folgendem, ganz und gar eigenthümlichen und schon an sich sehr interessanten Subjecte:



Die Zwischensätze, die mit der stets klaren Exposition des Themas, bald in dieser, bald in jener Stimme, bald in dieser, bald in jener Form wechseln, sind Elemente der Hauptidee, und treten, getrennt und endlich versöhnt, aber immer effectvoll heraus. Hier zeigt sich Wilsing als eigentlicher Künstler, als Herr über den Gedanken und die Form, welche beiden Momente sich hier herrlich ergänzen. Bach, dieses ewig leuchtende, nie und nimmer vergängliche, erhabene, bewunderungswürdige Vorbild, ist hier unverkennbar, und wir scheiden von dem talentvollen Tondichter und diesem schönen Schlusse seines Werkes mit dem Wunsche, dem uns durch dieses Finale wirklich werth gewordenen Wilsing bald wieder auf dem Felde der Composition freundlich zu begegnen. — Die Verlagshandlung hat das Werk recht würdevoll ausgestattet.

Philokales.

Ueber das chromatische Horn.

So wenig zu läugnen ist, daß durch das chromatische Waldhorn manchem Mangel des Natur-Waldhorns abgeholfen ist, so wenig kann auch geläugnet werden, daß die künstlich hervorgebrachten Töne des erstern bei weitem dem letztern an Kraft und Frische nachstehen. Es wäre also sehr wünschenswerth, daß man über der neuen Erfindung die alte Naturkraft nicht vernachlässige, damit nach den verschiedenen Zwecken in der Composition bald von dem einen, bald von dem andern Gebrauch gemacht werden könne. Es scheint ohnehin, man wolle alle Instrumente zu Clavieren machen, was eben kein so großer Gewinn ist, als man sich einbildet, weil dann alle ursprünglichen Begriffe von Einheit und Reinheit bei keinem üblichen Instrumente mehr nachgewiesen werden können, und sie nur mehr in der Wissenschaft aufzufinden seyn werden, nachdem wir sie aus der Kunst verbannt haben. Und wie kamen wir denn dazu? Es that uns leid, die Hörner und Trompeten so oft pausiren lassen zu müssen, wo wir gern Lärm gehabt hätten; zwölf Hörner und eben so viele Trompeten (oft hätten wir die doppelte Zahl gebraucht) waren denn doch zu kostspielig, und so war uns die Erfindung der Virtuosen auf diesem Instrumente, wornach man alle ganzen und halben Töne herausbringen kann, sehr willkommen, und wir haben nun Lärm, mehr als wir brauchen, und anfangs gewünscht haben. Wo also wohlfeiler Lärm hingehört, wollen wir die chromatischen Instrumente benützen, wo es aber um schöne Naturtöne zu thun ist, da wollen wir die ältern Hörner nehmen, die dann, zum Vortheile der Ohren, zuweilen pausiren müssen.

Simon Sechter.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

(Mozart.)

Unter die weniger bekannten Anekdoten aus dem Leben dieses großen Tonmeisters dürfte auch folgende gehören: Als er im kindlichen Alter seine erste Reise mit seinem Vater Leopold Mozart, Unterdirector der Capelle des Erzbischofs von Salzburg, von dieser seiner Geburtsstadt nach Wien machte, wurde er auch der Kaiserinn Maria Theresia vorgestellt. Zutraulich sprang der Kleine der Kaiserinn auf den Schoß und umarmte sie herzlich. Die große Frau lächelte und ließ sich diese kindliche Unbefangenheit gerne gefallen. Ein Jahr später, 1763, wollte der kleine Wolfgang, als er bei seiner Anwesenheit in Paris der Marquise von Pompadour vorgestellt wurde, dieselbe Procedur wiederholen. Diese wehrte ihn jedoch ab, da fragte der Kleine beleidigt: „Wer ist denn die, daß sie mich nicht küssen will, da mich doch meine Kaiserinn geküßt hat."

Ein polnischer Jude, der auch mit musikalischen Instrumenten handelte, wurde gefragt, wie denn eine Trompete gemacht würde? — Ach Herr, antwortete er, nichts einfacher als dieß; Sie nehmen ein Loch, nageln ein Messingblech rund herum, und die Trompete ist fertig.

In einer hiesigen Zeitung stand neulich über das Spiel eines Violonisten: „Er trug das Rondeau mit vaterländischer Begeisterung vor. (Ist das Mangel oder Überfluß an Wortkenntniß des Referenten?!?) —

Concert-Anzeige.

Sonntag den 10. März findet das zweite philharmonische Concert, gegeben von dem sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter der Leitung des k. k. Hofoperntheater-Capellmeisters Hrn. Otto Nicolai, im k. k. großen Redoutensaale statt.

Bei der allgemeinen Beliebtheit, welche sich diese Concerte im Publicum erworben, scheint jede Anempfehlung überflüssig; es genügt die Anzeige und Bekanntmachung, daß ein philharmonisches Concert stattfinden werde, um Künstler und Laien zu bestimmen, daselbe gewiß zu besuchen.

Das Programm ist folgendes:

1. Symphonie in C-dur mit der Fuge von Mozart. 2. Arie des Polyphem aus der Cantate „Acis und Galathea" von Händel, gesungen von J. Staudigl. 3. Die Pastoral-Symphonie von L. v. Beethoven.

Nachricht.

Das für den 3. März angekündigte „Abschieds-Concert" des Carl Filtsch kann, wegen Unpäßlichkeit desselben, nicht mehr stattfinden.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 27. Samstag den 2. März 1844. Vierter Jahrgang.

Zur Geschichte des Männergesanges.

(Schluß.)

Der größere Hang zur Geselligkeit, der den Bewohnern südlicherer Gegenden eigen, läßt es auch erklären, wie die jährlichen Zusammenkünfte in der Schweiz, im Würtembergischen u. s. w. so zahlreich besucht werden. Dazu kommt, daß man dort überhaupt noch mehr Vorliebe für einfache Kunstformen hat, die Zustände sind noch naiver, frischer. — In Norddeutschland versammelten sich zuerst die Lehrer; es blieb aber bei einigen Versuchen in der Mark, in Weißenfels und Jena; nur in Schlesien, in Westphalen und am Rhein hat man es fortgesetzt. — Die Liedertafeln von Leipzig, Halle, Magdeburg, Dessau, Barby, Cöthen und Zerbst kommen jährlich gegen Pfingsten zusammen, um sich gegenseitig anzusingen. — In Dresden versuchte man der Sache dadurch mehr Halt zu geben, daß den einen Tag religiöse Gesänge, den andern weltliche ausgeführt wurden. Doch scheinen Zerwürfnisse dieß Unternehmen rückgängig zu machen. Vielen Anklang hat der „Thüringer Sängerbund," in Erfurt gestiftet, gefunden. Er versammelt sich jährlich an einem passenden Ort, in einer schönen Landschaft gelegen. Und die letztere gehört dazu; sie vervollständigt, sie ergänzt das Unvollkommene, was z. B. in der Monotonie des Männergesanges, in dem Verfliegen des Tones im Freien (darum bei so großen Massen das unbefriedigende Resultat hinsichtlich der Kraft) liegt. Da scheint es, als würden die Harmonien bis zu den fernen Bergen fortgetragen, — Waldesnacht, Waldesdunkel treten uns lebendig entgegen, wir fühlen die Wahrheit der Worte:

„Aus dem Boden ist's gedrungen,
Vögel haben's nachgesungen,
Von den Zweigen klingt es dort,
Lüfte tragen's weiter fort."

Möge es mir noch erlaubt seyn, anzuführen, was unsere Tondichter uns für den Männergesang gegeben.

Für Chöre geistlichen Inhalts sorgte zuerst Bernhard Klein. Er sollte den Sinn für ernste Musik wecken und fand wenig Stoff vor. Die Gesänge von 1813 waren verklungen (seine Wirksamkeit begann in den trüben stillen Jahren von 1822—1826); so übertrug er die innere Gluth der Begeisterung auf das religiöse Element, und schuf unermüdet, so daß nach und nach die zahlreichen, jetzt allgemein verbreiteten Hymnen entstanden, die gewiß überall, wo das Edlere, Höhere in der Musik gesucht wird, nie in Vergessenheit gerathen werden. — Am thätigsten war nächst ihm Berner in Breslau, dessen 150. Psalm vielen Anklang gefunden hat. Außerdem schrieb er Motetten, Choräle und viele kleinere Chöre (zunächst für das Breslauer Seminar). — Friedrich Schneider, Reissiger, C. Richter, Stolze, Rinck, A. W. Bach, Neidhardt u. A. lieferten auch Manches; ja Löwe ging so weit, ganze Oratorien, wie: „Die eherne Schlange" und „Die Apostel zu Philippi" zu schreiben (wo aber Monotonie nicht zu vermeiden ist). Er blieb nicht ohne Nachfolger — Wagner lieferte vorigen Sommer „Das Abendmahl des Herrn" für das Dresdner Gesangsfest. Immer ist es anzuerkennen, wenn talentvolle Männer geneigt sind, Massen, werden sie einmal zusammengerufen, auch mit etwas zu versehen, was Ernst und Aufmerksamkeit für längere Zeit in Anspruch nimmt.

Des weltlichen Liedes nahmen sich Anfangs Zelter und Nägeli am meisten an — ein paar Männer, die den Chorgesang unter den Dilettanten mit am ersten angeregt haben. Für Zelter war der Männergesang Erholung nach den Geschäften des Tages und dem ernsten Treiben in der Singakademie; er schrieb also meist Trinklieder, von denen einige, wie z. B.: „Sanct Paulus war ein Medicus," zu den gelungensten ihrer Art gehören; auch bei launigen Sachen, wie „Die Frühlingsmusikanten" u. a. traf er den Nagel auf den Kopf. — Nägeli suchte auf das Volk zu wirken, den Sinn für höhere Interessen in ihm zu erwecken. So entstand sein: „Kennt ihr das Land, so wunderschön in seiner Eichen grünem Kranz," „Holde Eintracht," „Das Lied vom Rhein," und manches andere, Vaterlandsliebe athmende Lied. — Sind auch seine Compositionen nicht begeisternd, so spricht sich doch in allen ein tüchtiges, ernstes Streben aus. — Für den gewöhnlichen Bedarf schrieben Gall, Blum und Eisenhofer, zu ihren meist trivialen Productionen auch triviale Texte nehmend. Blum's Notturno: „Singet der Nacht ein stilles Lied" u. s. w. hat sich noch erhalten (es zeichnet sich, wie die meisten Sachen von Blum, dadurch aus, daß es sehr stimmwirksam ist); Eisenhofer's Schlummerlieder und Ständchen sind dagegen alle glücklicherweise vergessen. — Weber gab nicht allein Bedeutendes in „Leyer und Schwert," auch in den Opern wirkte er auf die Masse. Wen hat nicht der Jägerchor aus „Euryanthe" durch die Kraft, — „Singet dem Gesang zu Ehren" u. s. w. durch die Innigkeit und Gemüthlichkeit erfreut? Ihm zur Seite ging Kreutzer, der die herrlichen Lieder Uhland's in aller Weise dem Volk zugänglich machte. „Die Märznacht," „Die Capelle," „Schäfers Sonntagslied" zeichnen sich aus; unter den Quartetten eins: „Abendfeier," Gedicht von Hessemer, besonders in der zweiten Hälfte sehr wirksam und klangvoll gesetzt. — Berner's „Studentengruß" fällt auch in diese Zeit. Ein anderes, „Der Genius der Ruhe," ist weniger bekannt, so wie das vortreffliche Arrangement von: „Wie sie so sanft ruh'n."

— Fr. Schneider war unerschöpflich in Trinkliedern, von denen nur zwei allgemeiner bekannt geworden: „Laßet die Freud“ u. s. w. und: „Jetzt schwingen wir den Hut.“ Viele andere, z. B. „Der Demagog,“ „Das Paradies,“ „Contrapunct“ u. s. w. sind vergessen. In seinen neuesten Harzliedern ist ein Liedertafeleramen, in dem die Schüler „trinken“ recht energisch conjugiren. — Unter den ernsten ist: „Als mein Leben voll Blumen“ u. s. w. sehr tief gefühlt. — Spohr's elegische Weise spricht sich vorzüglich in dem „Gute Nacht“ aus; von überraschend kräftiger Wirkung ist dagegen sein: „Auf und laßt die Fahnen fliegen,“ „Dem Schnee, dem Regen,“ zur gelungenen Ausführung fast zu schwer. — In diese Periode gehören noch: Berger, Fink, Fesca, B. Klein („Des Menschen Seele gleichet dem Wasser“), Kuhlau, Lindpaintner, Mühling, Methfessel, Neidhardt, Panny („Rheinlied“), Pohlenz, Rungenhagen, Rex („Die Maikäfer,“ eins der ältesten mit Brummstimmen, und dasjenige, wo der Gebrauch derselben noch einigen Sinn hat), Schnyder von Wartensee, Sutor, Seyfried, Schärtlich (Beförderer des Brummens), Werner (Soldatenlied: „Lustig in den Kampf,“ und das Volkslied: „Sah ein Knab ein Röslein steh'n“). — Auch von Bergt, Flemming, Winter („Im Arm der Liebe“), B. A. Weber („Rasch tritt der Tod“) hat sich noch manches erhalten, wie auch ein Trinklied („Das Glas gefüllt, der Nordwind brüllt“) von M. Haydn.

Besonders muß noch Silcher erwähnt werden, der Volkslieder herausgab. Ein außerordentlich glücklicher Tact hat ihn dabei geleitet. Nicht allein sind die Harmonien dem Character des Volksliedes angemessen, die Stimmführung einfach und bequem, daß sie selbst von geringeren Kräften können genügend ausgeführt werden, auch die Auswahl ist so glücklich. Ich will nur einige hervorheben, da die Sammlung gewiß in den Händen aller wahren Freunde des Männergesanges ist, und zwar: „So viel Sterne,“ „Morgenroth,“ „Die Schildwacht,“ „In einem kühlen Grunde“ (auch die Poesie so schön), „Loreley,“ „Das Klosterfräulein,“ „Abschied“ u. s. w.

Nach der Rheinliedsperiode ward die Zahl der Componisten Legion — jeder Liedertafeldirigent bereitete Stoff zum Singen. Doch interessirten sich auch die ersten Tondichter der Gegenwart dafür. Mendelssohn's „Der Jäger Abschied“ wird überall mit vieler Liebe gesungen, so Mehreres von Marschner, z. B. Liebesfreiheit, „Bürger ist jeder Sohn.“ (Aus früherer Zeit existiren viele Trinklieder von Marschner, z. B. „Was perlet im Glase“ u. s. w., „Tunnelfestlied,“ „Im Herbst da muß man trinken.“) Kalliwoda's „Das deutsche Lied,“ wird gewiß allgemeinen Anklang finden, namentlich bei größeren Versammlungen.

Für Liebes- und Trinklieder (vorzugsweise) sorgten Banck, Chwatal („Nacht, o Nacht“), S. W. Dehn (Scherzlied von Lessing), Dorn, Elster, Girschner („Gute Nacht,“ sehr weichlich), Heisch (15 Chöre mit leichten Weisen und guten Texten), Kunz, Kücken, Lorenz, Metz, Mangold, F. Otto („Klage“), J. Otto („Die Wette,“ „Trinklied“), Philipp (lieferte alle Arten Trinklieder, in den verschiedensten Stadien der Weinseligkeit zu gebrauchen), C. G. Reissiger („Blücher am Rhein“), A. Reissiger („Die rothe Nase“), E. Richter („Der Husar von 1813,“ etwas zu sehr trompetend), S. Seiffert, Elfraup, J. Strauß („Kriegers Schwur“), Taubert (der auch neuerlich Chöre zur „Medea“ geschrieben), Truhn, Täglichsbeck (seine Sammlung: Deutsche Liederhalle, ist sehr empfehlenswerth), Veit, Ziegler, Zöllner („Heda, Wein her“ u. s. w., — viel im trivial komischen Genre). — G. Reichard hat außer „Des Deutschen Vaterland“ ein gutes sentimentales gegeben: „Das Bild der Rose,“ so süß, wie Honig von Hybla; — Adam mehrere von Herwegh, unter denen „Das Rheinlied“ kräftig wirkt; — Kunkel „Mein Vaterland“ von Hoffmann v. Fallersleben.

Mögen unsere deutschen Dichter und Componisten fortfahren, einen Theil ihrer Kräfte dem Vaterlande zu widmen, um das Volk für dasselbe, für seine höchsten und heiligsten Interessen zu begeistern. Der Deutsche kann noch wenig sprechen — aber singen kann er, und das muß ihm vorläufig vieles Andere ersetzen. Darum ist es aber auch wünschenswerth, daß der Geschmack sich immer mehr reinige; daß man zwar Liebes-, Scherz- und Trinklieder singe, sie aber nicht zur Hauptsache mache, nicht dem plumpen Witz huldige, der darauf fußt, daß man einer Nation angehöre, die am meisten trinken könne. — Je mehr eine gewisse geistige Bildung auch die Musiker erreichen, die besonders ihre Kräfte dem Liede zuwenden, je seltener werden wohl dann die Mißgeburten werden, an denen jetzt der unmusikalische Laie noch so viel Geschmack findet. — „In der jetzigen Zeit, nicht der Völkerwanderung nach Außen, sondern der Völkerregungen nach Innen, wo Welttheile einander bewegen und ein Land um das andere zum Vaterlande reift, wird auch der Dichter mit fortgezogen, und wenigstens das Herz will mit schlagen helfen. Wahrlich! man kann nicht anders, und ich achte keinen Mann, der sich jetzt bloß der Kunst zuwendet, ohne die Kunst selbst gegen die Zeit zu kehren,“ — so sprach Jean Paul vor 30 Jahren, und ich denke, auch jetzt noch können diese herrlichen Worte ihre Anwendung finden.

(Allg. L. M. Z.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Prof. Lewy's Akademie, Mittwoch den 28. Februar 1844.

Hr. Lewy hat das Verdienst, daß er dem Publicum durch seine Akademie alljährlich einen vergnügten Abend bereitet, indem er in demselben die verschiedenartigen Interessen zu vereinen, und somit dem Geschmacke jedes Einzelnen etwas Zusagendes zu bieten weiß. Auch seine heutige Akademie bot uns zuerst eine musikalische Production, dann ein französisches Vaudeville („La pensionnaire mariée“ von Scribe), und endlich ein Tanzdivertissement, zusammengesetzt aus den interessantesten Piecen von bereits gegebenen Ballets. — Da das zweite außer dem Bereiche unserer Beurtheilung liegt, letzteres aber in seinen Einzelntheilen bereits bei Aufführung der Ballets, welchen sie entnommen, in diesen Blättern besprochen wurde, so liegt uns nunmehr bloß die Beurtheilung des ersten und musikalischen Theiles dieser Akademie ob.

Eine von dem Hofoperncapellmeister Hrn. Reuling ganz neu componirte „Fest-Ouverture“ leitete die musikalische Aufführung ein. Wenn ich sage, Hr. Reuling hat eine Composition geliefert, welche angenehme und effectreiche Stellen bietet und in characteristischer Beziehung den Namen einer „Fest-Ouverture“ ganz entspricht, so habe ich dieses musikalische Werk lange nicht nach seinem Verdienste gewürdigt; denn außer der effectvollen Instrumentation und der künstlerischen Verwebung angenehmer Melodien, hat dasselbe noch einen höheren, einen — inneren Werth; und dieser ist: die künstlerische Intention des Componisten, die sich in der kunstgerechten Conception der geistigen Fundamente, in der Gestaltung der einzelnen Theile zu einem — vollkommenen Ganzen am deutlichsten ausspricht. Es ist dieß keineswegs eine Zusammenwürfelung melodischer Motive, aneinandergehalten und aufgeputzt durch obligate Blechinstrumente, die nach und nach durch den Beitritt der Saiten- und Schlaginstrumente zu einer gewaltigen Tonmasse anwachsen und bloß durch die Kraft des Schalles dem Zuhörer imponiren; — es ist diese Ouverture ein poetisch gedachtes und wohlgeordnetes Ganzes, das der Componist in steter Entgegenhaltung der characteristischen Grundidee künstlerisch aufgebaut und mit allem Schmucke einer effectreichen, ja imposanten Instrumentirung ausgeziert hat. Es geht Eines aus dem Andern hervor, bei der kunstvollen Verschlingung der Motive ist jedoch immer der Grundgedanke klar hervortretend. Wenn jetzt ein Trompetensolo im militärischen Character breit hintretend, den Effect für sich allein zu occupiren scheint, so schlingt sich wieder eine poetisch gedachte Trillerfigur der Violinen durch's dichte Tongestripp, und gibt dem Ganzen einen erhöhten Reiz. — Ich halte diese Composition für eine der besten, die in diesem Genre geschrieben worden und glaube, daß dieselbe bei Musikfesten, von einem großen Körper in weiten Räumen oder im Freien aufgeführt, eine höchst imposante Wirkung hervorbringen müsse. — Richard Lewy, Solospieler des Hofoperntheaters, blies eine Phantasie für das Waldhorn über Motive aus der „Lucia“ und erwies sich als einen achtenswerthen Künstler auf seinem Instrumente. Eine kleine Kürzung dürfte diesem Tonstücke von Vortheil seyn. — Die Arie Rodrigo's aus „Othello“ fand in Hrn. Reichard einen würdigen Repräsentanten. Seine Kehlenfertigkeit, im schönen Vereine mit einem gefühlswarmen Vortrag, erwarben ihm allgemeine beifällige Anerkennung. — Diesem folgte die Arie aus Auber's „Das Pferd von Erz,“ von Staudigl meisterhaft gesungen, dieselbe Arie, die wir in der Akademie für die Elisabethinerinnen im großen Redoutensaale vergangenen Sonntag von dem-

selben Sänger hörten. Den Schluß machte eine neue Concertarie vom Hofoperncapellmeister Hrn. Heinr. Proch für Sopran mit obligatem Waldhorn, vorgetragen von Dlle. Lutzer und Hrn. Richard Lewy. Diese Composition, ganz im italienischen Styl gehalten, gibt einer Sängerinn Gelegenheit ihre Kehlenfertigkeit und die Bildung ihrer Stimme zu zeigen, sie ist sehr brillant und dürfte, vorzugsweise für Concertproductionen geeignet, in der Folge einen stehenden Artikel in diesen bilden. — Sämmtliche Künstler wurden von dem zahlreich versammelten Publicum durch Beifall und Hervorruf belohnt; Hrn. Reuling's Fest-Ouverture aber stürmisch zur Wiederholung verlangt. A. S.

Literatur.

Practisch-theoretische Lehre der musikalischen Composition von Dr. A. B. Marx. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

Von den eben besprochenen Bildungen wird zur Modulation in fremde Tonarten eingeleitet, und die Merkmale des Übergangs producirt, im Anhange I (Seite 424) aber sehr sinnig auf neue Verbindungsketten hingewiesen. Die aus der alten Lehre hergebrachten Benennungen von con- und dissonirenden Intervallen und der daraus gebildeten Accorde werden mit Hinweisung auf eine hierauf Bezug habende Analyse, betitelt: „Die alte Musiklehre im Streit mit der neuen," im Anhange L (Seite 432) scharfsinnig beleuchtet, worüber auch wir über diese und andere mehr hergebrachten unlogischen Benennungen diese Rüge beifällig anerkennen, mit dem Unterschiede, mehr auf den Zweck, welchen unsere verehrten Altvordern dabei beabsichtigten, hinzuweisen, um eine definitive Begriffsbestimmung zu den künstlerischen Bestrebungen herbeizuführen. In der Schlußbetrachtung wird die hier so nothwendige Vorsicht und Enthaltsamkeit von allen Abweichungen vom Naturgesetze dem Schüler mit Recht dringend ans Herz gelegt. Sonach die Constructionsordnung zweitheiliger Tonstücke berührt, Hinweisungen für größere Compositionsgattungen beigegeben, und mit dem Orgelpuncte (Halteton) als Umschließung aller Accorde und Harmonien dieser wichtige Zweig dem Schüler verdeutlicht. In den angefügten Schlußbetrachtungen überschauen wir das bis nun Gelehrte mit einem umfassenden Blicke, wo im Nachhange M (Seite 434) alles frühere in dieser Abhandlung Gelehrte zur höhern Potenz ausgeprägt wird, und eine der kunstschwierigsten Aufgaben auf die scharfsinnigste Weise gelöst und in das hellste Licht vor Augen gestellt. Da den bisher gebrauchten Mitteln eine zu innere Einförmigkeit anklebt, so schreitet der Hr. Verfasser zur Vorführung der weitern Gestaltungen und beginnt mit den Accordverschränkungen (Umstellung der Accorde), oder den verschiedenen Vorhalten. Nun schließt dieses Buch mit der Behandlung von mehr oder weniger als vier Stimmen, mit seinen Unterarten der Schein- und Realstimmigkeit. Im Anhange O (Seite 460) wird von der Bedeutung und Nutzanwendung des Generalbasses und Generalbaßspieles das Nothwendigste aufgeführt, wo wir die hohe Bedeutung dieses Kunstzweiges mit Berücksichtigung auf Händel's Generalbaßspiel in diesen Blättern unsere Ansichten besonders mitzutheilen gedenken.

Aus der so eben mitgetheilten Vorführung dieser Elementar-Compositionslehre erlangten wir die Überzeugung: daß der Hr. Verfasser sogleich bei der Vorweisung der ersten Mittel mit gründlicher und scharfsinniger Umsicht zu Werke gegangen ist, die ihre edlen Früchte auf dem Kunstfelde hervorbringen wird; andererseits einen vom Beginn der Lehre (wie wir bereits bemerkten) ganz eigenen Weg einschlug, welcher den sachverständigen Kenner auf den ersten Blick beurkundet, indem derselbe einen schon lang gehegten Wunsch zur glücklichen Ausführung gebracht hat, an dessen Lösung man bisher verzweifelte. Selbst die Art der Lehrweise ist so anziehend, und dennoch gründlich und vollkommen in diesem Buche durchgeführt, daß auch Dilettanten diesen wichtigen Zweig mit Sachliebe aufgreifen, mit Interesse verfolgen, und mit ersprießlicher Leichtigkeit sich aneignen werden; indem alles Trockene, was uns von vielen andern geschätzten und kenntnißreichen Tonlehrern (bisweilen sogar in ihrem mündlichen Unterrichte) gleichsam zurückscheuchte, hier gänzlich verbannt wurde, welches bisher unmöglich schien, daher auch die Grundursache seyn mag, daß noch viel zu wenig Berufene ein Bedürfniß fühlten: sich dem gründlichen Studium der Composition so hinzugeben, wie man von ihnen zu verlangen berechtigt ist. — (Fortſ. folgt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Kurze Andeutungen, die Instrumente des Orchesters und der Militärmusik mit Effect zu verwenden. Ein faßlicher Anhang zu der tabellarischen Übersicht, die Instrumente des Orchesters und der Militärmusiken, wie sie geschrieben werden und wie sie tönen, was sie leicht und schwer oder gar nicht hervorbringen, von Ferdinand Schlotthauer. Passau bei Ambrosius Ambrosi.

Diese Andeutungen, noch mehr aber die Tabelle sind besonders Componisten von Militärmusiken bequem, um nöthigenfalls mit einem Blick zu sehen, wie die Töne eines Instrumentes geschrieben werden. Auch Componisten für Orchester sind wohl zuweilen genöthigt, für jene Instrumente etwas zu schreiben, die im Orchester nur selten gebraucht werden; und da ihre Eigenthümlichkeiten, hätte man sie auch gewußt, bei wenigem Gebrauch leicht dem Gedächtniß entfallen, so ist auch ihnen eine kleine Nothhülfe nicht unnütz. Ch. F.

Correspondenz der Redaction.

Geehrter Herr Redacteur! — In Nr. 19 (Dinstag den 13. Februar d. J.) Ihrer sehr geschätzten Zeitung befindet sich unter den Notizen die Anzeige, daß ich das „Pater noster" von Otto Nicolai, das unlängst in der hiesigen Domkirche aufgeführt wurde, dirigirt hätte. Da ich nicht mit fremden Federn geschmückt seyn will, so muß ich die ganz unverdiente Ehre zurückweisen, und halte es für meine Pflicht, Sie in Kenntniß zu setzen, daß der Chordirector Hr. Leopold Deisböck, welcher immer die Direction dieser Musikgattung über sich hat, auch die oben genannte Composition des Hrn. Nikolai nicht nur dirigirte, sondern auch dieselbe mit dem Sängerpersonale sehr fleißig einstudierte. Hr. Deisböck hat sich überhaupt schon durch seinen rühmenswerthen Eifer und unermüdete Thätigkeit so viele Verdienste um den Verein erworben, daß ich in voller Würdigung dessen die ihm gebührende Ehre einer öffentlichen Anerkennung nicht nur nicht entziehen will, sondern auch E. W. um Bekanntgabe und Berichtigung dieses Artikels in Ihrer schätzbaren Zeitung ersuche. — Mit besonderer Hochachtung

Salzburg den 20. Februar 1844. ergebenster

Alois Taur, Capellmeister
und Director des Mozarteums.

Correspondenz.

(Berlin den 5. Februar 1844.) Obgleich der diesjährige Carneval sich der erneuerten Hoftrauer wegen, und bei der Masernkrankheit Ihrer Majestät der Königinn von Preußen (welche sich indeß bereits in der Genesung befindet) bis jetzt noch sehr still anläßt, so ist dennoch der Jännermonat an musikalischen Ereignissen ungemein wichtig gewesen. Über die neue Oper: „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner, haben Sie bereis Mittheilung erhalten. Wir haben indeß auch ein neues Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" von Ferdinand Hiller, aus Frankfurt a. M. gebürtig (jetzigem Dirigenten der Gewandhaus-Concerte in Leipzig) kennen gelernt, und uns an der Gediegenheit dieses Werkes erfreut. Nachdem dasselbe von der Singakademie, unter genauer und sorgsamer Leitung (deren Directors) des Professors Rungenhagen eingeübt war, hielt der dazu eingeladene Tonsetzer die beiden großen Orchesterproben selbst ab, und übernahm die Direction auch bei der Aufführung des werthvollen Oratoriums im dritten Abonnements-Concerte der Singakademie. Das schöne Werk fand allgemeine Theilnahme und verdiente solche in jeder Hinsicht. Die etwas wortreiche Dichtung, nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim, hat der erfahrene, vielseitig gebildete Componist sich seinem Zweck gemäß eingerichtet, und das musikalische Interesse dadurch bedeutend gesteigert. Der erste Theil beginnt, ohne Introduction, sogleich mit einem erhabenen Chor der Israeliten: „Wie heilig und hehr sind deine Hallen," voll Würde des Styls, und imponirend instrumentirt. Überhaupt hat der Componist sich vorzugsweise einer glänzenden und wirksamen Instrumentation befleißigt, ohne

jedoch die Blechinstrumente zu mißbrauchen. Unter den Solopartien tritt besonders der Prophet Jeremias bedeutsam hervor. Schon seine erste Arie: „Es naht wie Sturm vor Mitternacht“ ist voll ergreifendem Ausdruck, der sich indeß im zweiten Theile des Oratoriums in der Arie: „Um Juda trag ich schweres Leid“ ꝛc., wie in dem Klageliede u. s. w. noch mehr verstärkt. Hr. Bötticher sang diese Soli mit Gefühl und voll Wahrheit des Ausdrucks. Hr. Mantius trug zwei Tenorpartien, die des Königs Zedekia und des frommen Israeliten Achiram, mit angemessener Characteristik vor; eben so Frau von Faßmann die Sopranpartie der Chamital, Mutter Zedekia's, deren Arien besonders ansprachen. Die Partie der Hanna wurde von einer volltönenden Altstimme, und die israelitische Jungfrau von Mad. Burchardt ganz befriedigend ausgeführt. Vorzügliches Lob aber verdienen die vortrefflichen Chöre, sowohl die klagenden Gesänge und flehentlichen Bitten der Israeliten, als die Festchöre der Diener Zedekia's in Tanzrhythmen und heitern Klängen. Vor allem indeß sind die großartigen Schlußchöre beider Theile, wie der Anfangschor des zweiten Theils: „Schon brausen sie daher“ (die Feinde), ferner der Chor der Götzendiener: „Mit diesen Düften steige unser Lied empor“ ꝛc. und der Chor beim Untergange Jerusalems zu erwähnen. Das verhältnißmäßig stark besetzte Orchester folgte möglichst den Intentionen des feurigen, umsichtigen Componisten und Dirigenten. — Als ein Werk neuester Zeit in dieser Gattung höherer Gesangmusik ist: „Die Zerstörung Jerusalem's,“ Mendelsohn's „Paulus“ fast gleichzustellen. Hr. K. M. Hiller hat sich hier damit jedenfalls die ehrendste Anerkennung erworben.

An Concerten war ein fast zu großer Überfluß. Der Pianist Sigmund Goldschmidt aus Prag ließ uns in seinem Concerte eine recht wirksame, planmäßig angelegte und durchgeführte Ouverture eigener Composition: „Frühlingsgruß“ genannt, mit Interesse hören. Der fertige und geschmackvolle Spieler trug demnächst das Pianoforteconcert von C. M. v. Weber in Es-dur nicht ganz so rapid und energisch als einst der verewigte Tonsetzer vor. Der Spielart des Virtuosen angemessener waren seine Etuden für das Piano und Thalberg'sche Caprice auf Motive aus Bellini's „Sonnambula.“ Für ältere Musikfreunde war die Erinnerung an E. T. A. Hoffmann's Zauberoper „Undine“ (nach von Fouqué's Märchen) durch die Ausführung der mehr dramatisch als musikalisch bedeutsamen Ouverture interessant, da diese Oper 18¹⁶/₁₇ mit großem Beifall auf der königl. Bühne gegeben, dann aber vergessen ist, da die schönen Decorationen im königl. Schauspielhause verbrannten. Der ausgezeichnete Violoncellvirtuose François Servais aus Brüssel hat im Jänner zwei Concerte im Theater des Concertsaales im königl. Schauspielhause zu erhöhten Preisen und ein drittes Concert im Saale der Singakademie mit seltener Auszeichnung geben. Schöner Ton, vorzügliche Technik, große Fertigkeit und Compositionstalent bezeichnen Hrn. Servais als einen der verdienstvollsten Nachfolger des Meisters Bernhard Romberg. Das dritte Violoncellconcert, welches Hr. Servais in seinem zweiten und dritten Concerte ausführte (dem ersten konnte Referent Krankheits halber nicht beiwohnen), wie sein „Souvenir à Lafont,“ eine Caprice auf dessen rührende Romanze: „Une Larme,“ erhielt nicht allein den einstimmigsten Beifall, sondern entzückte die Zuhörer wahrhaft, durch den unbeschreiblichen Zauber des Tons und den seelenvollen, tiefgefühlten Vortrag des Virtuosen. Nicht minder reizend trug Hr. Servais die schöne Melodie der „Romanesca“ aus dem sechzehnten Jahrhundert vor, und entwickelte den höchsten Grad von Kunstfertigkeit in der selbst componirten, brillanten Phantasie-Polonaise. In zwei Symphonie-Soiréen der königl. Capelle wurden unter Leitung der HH. Mendelssohn und Taubert, die Beethoven'schen Symphonien in F- und C-dur, (Nr. 8 und Nr. 1) ferner die C-dur-Symphonie von Mozart mit der Fuge, J. Haydn's D-dur-Symphonie, die Ouverturen von C. M. von Weber zu: „Die Beherrscher der Geister“ und „Oberon,“ auch die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, ganz gelungen ausgeführt. Der k. Concertmeister Ries trug das achte Violinconcert von L. Spohr, die Gesangsscene, ungemein rein, sicher und fertig, ganz der sinnigen, gesangreichen Composition angemessen vor, und zeigte sich darin als Spohr's würdiger Schüler, als solider Künstler von Geschmack.

(Schluß folgt.)

Fortepiano-Buffets von Seuffert.

Ich habe bereits im August v. J. unsere Leser auf die ausgezeichneten Fortepiano-Fabrikate der Firma „Seuffert und Seidler“ aufmerksam gemacht, und vornehmlich seine Piano-Buffets hervorgehoben, da selbe selbst den ausgezeichneten französischen würdig angereiht zu werden verdienen. Aber sowohl seine als auch alle ausländischen Instrumente dieser Art ließen, um vollkommen zu heißen, eine kräftigere Dämpfung zu wünschen übrig, da sowohl im Einzelnspiele als auch insbesondere in Accorden, der Nachklang sich um so störender ergab, je trefflichere Resonanz und je leichtere Spielart ein Instrument hatte. Da dieser Nachtheil auch meinem Instrumente, so ausgezeichnet dasselbe auch ist, und von den besten Clavierspielern als solches anerkannt wird, anhaftete, so machte ich Hrn. Ed. Seuffert hierauf aufmerksam, und er versprach Abhülfe. Durch eine eigenthümliche, sehr sinnreiche Combination im Mechanismus gelang es ihm nun wirklich, auch dem obangeführten Gebrechen zu begegnen, und es lassen diese zierlichen Salon-Möbel-Instrumente nun selbst dem krittlichsten Spieler nichts zu wünschen übrig, übertreffen somit selbst die allgemein berühmten derartigen Fabrikate des Auslandes, worauf deßhalb die Kunstfreunde mit dem Beisatze aufmerksam gemacht werden, daß sich jeder von der Wahrheit und Richtigkeit meiner Behauptung im Fabriks-Magazine (Landstraße Nr. 56) überzeugen kann. Gr. Ath—s.

Notizen.

(Im Theater an der Wien) kamen am 24. d. M. zum Vortheile der Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld zwei neue Vaudeville zur Aufführung, wovon das erstere: „Wohlgemuth,“ von L. Schneider, Musik von Adolf Müller und Gumpert, ein anspruchsloses Stückchen, übergossen mit einer Berliner Local-Witzbrühe, das von komischen Scenen durchwirkt und mit der recht netten Musik gepaart, die Lachlust des Publicums in Anspruch nahm; das zweite: „Viel Lärm um Nichts“ von Lembert als Fortsetzung von „Indiene und Zephirin“ brachte wieder dieselbe Wirkung, deren sich schon der erste Theil erfreute, im Auditorium hervor; denn Hr. Carl und Mad. Brüning sind hier ebenfalls die höchst ergötzlichen Stammhalter der guten Laune im Publicum, und ernteten auch von diesem besonders durch die letzte höchst komisch ausgeführte Tanzübung nicht zu enden wollenden Beifall.

(Der französische Componist Adam) hat eine neue Oper unter dem Titel: „Cagliostro“ geschrieben.

(Schnyder von Wartensee) hat eine neue Symphonie componirt. Sie soll eine der gelungeneren Compositionen des geistreichen Tonsetzers seyn.

(Die Schwestern Milanollo) gaben am 12. Februar das dritte Concert in Leipzig und ernteten allgemeinen Beifall.

(Die Oper „Raphael“) von dem Kieler Musikdirector Telle ist dort mit Beifall gegeben worden.

(Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig) hat dem Hofcapellmeister Dr. Franz Liszt sämmtliche Werke von J. Seb. Bach im prachtvollen Einbande übersendet.

(Moriani) bekömmt in Berlin für jede Rolle 500 Thaler, und dabei muß man sich von Seiten der Bühnendirection sehr in Acht nehmen, daß man den Gefeierten nicht etwa in böse Laune versetzt; sonst entzieht er dem Publicum einen „himmlischen Genuß.“ — Die todtgesagte Catalani hat Hunderttausende; die kürzlich verstorbene Thevenin in Paris hinterließ zwei Millionen Francs! Eine gute Kehle ist wohl heut zu Tage ein großes Capital.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 17. März findet das Concert des Clavierspielers Ernst Pauer statt. — Der junge Künstler, ein Schüler W. A. Mozart's im Pianoforte und S. Sechter's in der Composition, hat sich durch seine Productionen im Streicher'schen Salon bereits bei dem musikalischen Publicum so vortheilhaft introducirt und durch seine wahrhaft künstlerische Intention über das gewöhnliche Virtuosentreiben so erhaben gezeigt, als daß wir nicht mit voller Überzeugung denselben bei dem hiesigen Kunstpublicum anempfehlen und es auf seine Leistungen aufmerksam machen sollten. — Der junge Künstler tritt auch zugleich als Tonsetzer auf, indem er sich in einem von ihm selbst componirten Concerte produciren wird.

Berichtigung.

In Nr. 23 Seite 92 dieser Zeitung ist in der zweiten Notiz der Name des Pianisten unrecht angegeben. Es muß nämlich statt A. M. Puth — Alois Maria Pusch heißen.

*) Wie bereits ausführlich in dieser Zeitung berichtet. D. R.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 28. **Dinstag den 5. März 1844.** Vierter Jahrgang.

Probealphabeth
aus dem neuen großen musikalischen Lexikon Eulogius Compilatorius.

Accompagniren heißt jene Kunstfertigkeit eines einzelnen Musikers oder eines ganzen Orchesters, den Nebenpart auf eine solche Art zu executiren, daß dadurch der Hauptpart vollkommen übertönt und in Schatten gestellt wird. Einige behaupten zwar, es verliere die ganze Piece dadurch an Deutlichkeit und Klarheit, dieß hat aber nichts zu bedeuten, denn bei einem solchen Accompagnement zeigt sich erst der Musiker recht als Vater seines Instrumentes.

Bänkelsänger, die — nicht zu verwechseln mit **Bengelsänger**, waren in früheren Zeiten jene Classe von Sängern, die jetzt unter dem Namen **Volkssänger** vorkommen.

Concerte, die — sind zwar keine **Landplage**, wohl aber eine große **Stadtplage**, oder besser eine **Plage großer Städte**, welche am häufigsten im Winter davon heimgesucht werden. Wie die Concertisten alle entstehen, läßt sich nicht bestimmt angeben; Viele erheben sich in der Wiege als solche, Andere bildet der moderne Geschmack. Sie kommen von Westen, Süden, Norden und Osten, doch scheint ihr Zug in neuester Zeit mehr nach Westen zu gehen jenseits des atlantischen Oceans.

Dilettanten werden in der Musik jene Individuen genannt, welche nichts weniger als Künstler sind und als Freiwillige in die **Fremdenlegion der Kunst** eingereiht werden.

Enthusiasmus ist, den neueren Kritikern und Recensenten zu Folge, jene Gefühlsaufregung des Publicums, die dasselbe ergreift bei dem Anblicke einer Goethetanzenden Terpsichore, bei dem Anhören eines Weber'schen Sturmmarsches. Nach der Berechnung eines eifrigen Journallesers soll das Publicum einer jeden Stadt im Durchschnitte wöchentlich sieben Male in **außerordentlichen** und zehnmal so oft in einen **ordentlichen** Enthusiasmus verfallen.

Flöte, die — haucht das letzte Lebewohl dem scheidenden Liebenden nach; ihr Ton ist der von den Schwingungen der Luft dahingetragene Abschiedskuß der einsam Verlassenen, er ist der melancholische Nachhall einer schönen Vergangenheit, das schmelzende Memento herübergelispelt aus den Hainen der Liebe. Sie ist ein Instrument, das jenem Virtuosen, der es darauf zur höchsten Vollkommenheit gebracht hat, bei leeren Concerten mit einer leeren Casse lohnt.

Gesangskunst wird bei Einigen also definirt: die Kunst den Gesang also zu verkünsteln, daß es unmöglich den vom Tondichter hineingelegten Ausdruck wieder zu finden, wodurch sich auch der **Gesangskünstler** zum **Kunstsänger** erhebt.

Harmonie ist die eigentliche Scheidewand, gezogen zwischen der **alten** und **neuen** Musik. Während uns die alte Musik die Melodien successive ohne Harmonie vorführte, erscheint in vielen neueren Werken die nackte Melodienarmuth, bedeckt von dem bunten Lappen der Harmonie.

Instrumente, siehe **Instrumental-Musik**.

Instrumental-Musik, siehe **Instrumente überhaupt**.

Kastagnetten, die — jene Daumklappern der Orientalen, die zwischen den Pyräneen und Gibraltar einheimisch sind, verbreiteten sich seit einigen Jahren über ganz Europa. Die Virtuosen dieses Instrumentes ziehen durch ihr höchst wirksam in Bewegung gesetztes Pedale das Publicum auf den Culminationspunct der Bewunderung, und werden dafür gleich den griechischen Priesterinnen von ihren Verehrern ebenfalls gezogen.

Lichtspalte, die — auch **Kernspalte** genannt, kommt unter dem Namen **Windbahnspalte** vor, sie ist dasselbe was **Mundscheibe** ist, nämlich die **Mundlochscheibe**, welche den Musikern auch unter der Benennung **Stimmritze** aufstoßt, und heißt im gemeinen Leben auch — **Schnitt**.

Mode, die — ist die allmächtige Capellmeisterinn am Hofe Saturns, sie schwingt den gewaltigen Tactstock, und Männer verwandeln sich in Weiber und die Capelle gleicht einem osmanischen Harem, und wieder und wieder erhebt sich der Tactstock, und zu ihren Füßen ruhen die Longiganten der Vorzeit; unter ihrem Pulte schlummern sanft alle die Meister von **Palestrina** bis herab auf **Beethoven** in staubiger Eintracht, während sich oben auf dem Pulte der hohen Directrice des Geschmackes ein — — —'sches, gar leichtes, verhätscheltes Werkchen des Tages breit macht.

Natur, die zeitweilige Gegenfüßlerinn der Mode, ist die dem Glasstein der Kunst unterlegte Folie, wodurch jene Farbe Glanz und Feuer ausstrahlet; in neuester Zeit jedoch nimmt man die Kunst nicht mehr als Glasstein, sondern als gewöhnlichen Kiesel, wodurch die Folie Natur überflüssig gemacht wird.

Ouverture ist das einem Stücke vorausgeschickte **musikalische Inhalts-Verzeichniß**. Heut zu Tage finden sich aber eben so viele Stücke ohne **Inhalt**, als Ouverturen ohne Musik.

Pantomime ist jene mimische Darstellung, verbunden mit Tanz und Gruppirungen, wobei auch das Orchester mitwirkt. Die **Musik von verschiedenen Meistern** oder die von Meistern **verschiedene Musik** heißt in der Kunstsprache der pantomimisch-musikalische Styl.

Quasi, ein aus fremder Sprache entlehntes Wort (zu deutsch After), welches als Eintheilungsbegriff gebraucht wird, man unterscheidet daher eine wahre Musik von einer Quasi-Musik; eine echte Gesangskunst von einer Quasi-Gesangskunst; wirkliche Virtuosen und Quasi-Virtuosen ꝛc. ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Rhythmus ist das richtige Verhältniß der Töne zu einander. Das Gehör erfand den Rhythmus und lehrte ihn zuerst dem Gefühle, das sich als der vorzüglichste Hofmeister bei der Bildung jedes Tonkünstlers bewährt, obwohl der neueren musikalischen Erziehungsmethode zu Folge diese Stelle dem Geschmacke überlassen wird, während das Gefühl in Pensionsstand versetzt ist.

Schablonen sind nicht nur bei Zimmermalern, sondern auch bei Tondichtern im Gebrauche. Die Schablone des Geschmackes wird aufgelegt, der Kunstpinsel fährt mit der Tonfarbenmischung darüber und das herrlichste moderne Tongemälde liegt vor den verwunderten Augen des Laien.

Tenor, ein sehr gesuchter Artikel auf dem Markte der Kunst. Neuere naturforschende Theaterdirectoren unternehmen Reisen in das Innere des europäischen Kunstgartens, um einige Prachtexemplare dieser Pflanzengattung aufzufinden, aber trotz ihren Bemühungen erhaschen sie nur ein einzelnes Sylphchen statt der gesuchten Tenore.

Unisono, d. h. gleichlautend, nicht in so fern ein Werk gleichlautend ist mit allen vorhergegangenen, und diesen ähnelt wie eine Zwillingsschwester, sondern in so fern alle Instrumente zugleich anstimmen, zugleich lauten.

Virtuose, der — soll dem Compositeur nachfühlen, er soll dessen Werk, wenn es in den Momenten der Begeisterung geschrieben wurde, wiedergeben; dieß ist die ungerechte Anforderung Einiger an Virtuosen. Weßhalb aber soll der Künstler des Tondichters Ruhm begründen oder noch vermehren. Ein echter Virtuose wird vielmehr seine eigene Kunstfertigkeit durch häufig angebrachte Verzierungen und Capriolen beweisen, und sich dadurch grünende Lorbeer um sein künstlerisches Haupt winden und als Triumphator über das alte Vorurtheil, der Dichter sey der Geist, der Künstler das Wort, stolz hinwegsehend auftreten. Und solche Virtuosen gibt es jetzt mehrentheils; Heil unserm guten Geschmack!!!

Walzer sind die besten Anfangsstudien für angehende Claviervirtuosen!!

Zapfenstreich ist jene musikalische Abendunterhaltung, wodurch der Soldat eingeladen wird, nach Hause zu gehen. Der Zapfenstreich wird eingetheilt in den gemeinen, in den großartigen, und den dramatischen Zapfenstreich. A) Der gemeine Zapfenstreich gilt bloß für den gemeinen Mann und wird vor jeder Caserne speciell abgetrommelt. B) Der großartige Zapfenstreich, wozu wenigstens 300 Tambours erforderlich sind, hat nur bei außerordentlichen Feierlichkeiten statt. C) Der dramatische Zapfenstreich ist vorzüglich in der neueren Schule bei französischen Opern von großer Wirksamkeit, er ist auch für die zarten Gehörorgane der schönen Zuhörerinnen von solch' erschütternder Wirkung, daß man bei den Bauten neuer Opernhäuser damit umgeht, im Rücken der Bühne ein besonderes Orchester für dergleichen Janitscharenmusiken zu erbauen.

Dr. Maleno.

Concert-Salon.

II. Concert spirituel Donnerstag den 29. Febr. 1844.

Wer die Musik liebt und ihr Wesen so weit erkannt hat, daß sie ihm Dichtung geworden, die, was ihr an Verständlichkeit abgeht, durch Zauber des Wohlklangs auf eine solche Weise ersetzt, daß die Seele in ähnlichen Puncten berührt wird, dem ist in diesem zweiten Concerte genug gereicht worden, den so geübten Sinn zu erfreuen und ihn in seiner begeisterten Thätigkeit zu empfinden. — Die Symphonie D-dur von Beethoven, das Duett G-moll, der Chor der Derwische und die Baß-Arie mit Chor sind so ausgezeichnet schöne Compositionen, jede von ihnen beseligt und entzückt uns auf eine so eigenthümliche Art, daß sie hier wie Sonnen den Sternenglanz der andern Tonstücke in unserer Erinnerung erbleichen machten. Als Beethoven das erste Allegro dieser Symphonie entwarf, saß er fest auf dem Hippogryphen, der sich feuerschnaubend mit harmonisch rauschenden Fittigen muthig, unaufhaltsam emporschwingt; nicht gehemmt und doch regirt vom großen Meister. In der Symphonie C-moll, A-dur, Es-dur, die Beethoven schon mehr in epische Breite zog, gibt es gewisse Ruhepuncte, wo er irgend eine Einzelnheit behaglich verarbeitet, als wolle er sich zu einem neuen Aufschwung vorbereiten; aber hier folgt ein ergreifender Gedanke auf den andern, sie drängen sich dicht aneinander, das Ohr wird mit Musik gesättigt. — Die Instrumentirung ist so wirkungsvoll als die Mozart'sche, aber mannigfaltiger, und diese Symphonie ist damit glänzend und reich ausgestattet. — Hr. Staudigl war im Duett wieder vollkommen in den Character des Tonstückes eingedrungen, als ob er die Seele Beethoven's, während er es componirt, belauscht hätte, und standhaft vermeidet er, auf Unkosten des Characteristischen glänzen zu wollen, was er doch gar wohl vermöchte. In dem Vortrage dieses Duetts darf der Ausdruck nicht zu theatralisch werden; es verliert, wie ein Gedicht, das beim Lesen zu heftig declamirt wird. Beide, Hr. Staudigl und Dlle. Albrecht sangen vortrefflich.

Wenn man auch durch Betrachtung aller Werke Beethoven's zur Überzeugung seiner überaus großen Schöpferkraft gelangt ist, so findet man es doch unbegreiflich, wie er etwas so Originelles und doch poetisch Wahres habe erfinden können, als der Chor der Derwische. Das Fantastische, Barocke, Fanatisch-Energische und Erhabene, was sich überhaupt in der mohamedanischen Propheten-Verehrung, ganz besonders aber bei den Derwischen, diesen schwärmerischen Diogenesen findet, ist so treffend ausgedrückt, daß es dadurch ein Kunstwerk, einzig in seiner Art, wird. Der vorhergehende Marsch ist zwar auch fremdartiger, pikanter Natur, aber unserer vorgefaßten Idee vom türkischen Character nicht so entsprechend. — Die Baß-Arie mit Chor aber ist wieder voll Erhabenheit, Fülle und Kraft, ganz geeignet, ein großes Fest zu verherrlichen. — Chor in Es und in G-dur, sehr schön und gut vorgetragen. Die Hymne in F von Hummel ließ den großen Tonmeister wohl erkennen, ist aber von unsicherer Haltung. Theater, Concert und Kirche finden darin ihre Anklänge. Die Altstimme der Dlle. Burri war und voll tonreich und verspricht durch Ausbildung Vorzügliches; eine Altstimme bedarf aber auch eine ganz besondere Ausbildung ihres Umfanges, mehr als jede andere Stimme, weil sie die natürliche Eigenheit hat, in einer gewissen Höhe, die wenig über die Octave des tiefsten Tones reicht, sich so ungleich zu klingen, daß sie einer anderen Kehle anzugehören scheint.

Fugen, für das Orchester allein, erfordern große Gewandtheit im Gebrauche der nöthigen Hülfsmittel. Wenn die eigentliche Bearbeitung derselben den Streichinstrumenten gegeben ist, so ist damit nur die Contour eines Gemäldes gezeichnet, starke Lichter und Schatten, nämlich hier, periodisches Einwirken der Tuttis belebt nicht, rundet nicht, verschmelzt nicht die gezogene Linie zu anmuthigen Formen in Farbenglanz. Wie aber die andern Instrumente durch Verstärken, Verbinden und ihre Wahl den fugeführenden Stimmen Ausdruck und Bedeutsamkeit geben und so ihr eigenes magisches Spiel treiben, ist eine schwere Aufgabe; wird sie nicht gelöst, so hat man eine Zeichnung statt eines Gemäldes aufgestellt.

Der Chor von Händel gehört zu jener Masse von Compositionen, wie sie auch aus Mozart's und Beethoven's Feder geflossen sind, die immer werthvoll und tüchtig sind, aber uns nicht so mächtig erfassen. Er hat etwas Schwerfälliges, doch hört man immer den alten großen Meister gern.

Ch. Franz.

Musikalische Abendunterhaltung des Hrn. Adolfo Negroni den 1. März.

In der Regel wählt man Zwischennummern, als Lückenbüßer im wahrsten Sinne des Wortes, wobei jedoch das Publicum zur Buße verurtheilt ist; in dieser Abendunterhaltung boten aber auch diese so viel Interessantes, daß man hinlänglich Ursache haben mußte, mit dem Ensemble zufrieden zu seyn. — Hr. Negroni ist als ein routinirter Sänger der italienischen Schule dem Wiener Publicum sehr vortheilhaft bekannt, auch in diesen Blättern erhielt sein Talent und der Grad seiner Ausbildung oftmalige und gerechte Würdigung; wenn wir also über seine heutige Leistung einen Ausspruch thun sollen, so beschränken wir uns darauf, zu sagen, daß die drei Piecen, in welchen er sang, ausgezeichnet vorgetragen wurden, und besonders dadurch im vortheilhaften Lichte erschienen, daß Hr. Negroni das kräftige Forte seines Organs nicht allzukräftig geltend machte und da-

durch seinem Gesang die harmonisch-richtige Färbung, die künstlerische Wahrheit verlieh; — vielleicht mochte ein Theil des Publicums, welches der grellen Geltendmachung einzelner Töne wüthend zujauchzt, weniger befriedigt gewesen seyn; doch in dieser Manier des Vortrags kann man höchstens Verirrungen der Schule, nie die Weihe der Kunst finden. Wir haben Hrn. Negroni oft gehört, sein Gesang ist echt dramatisch, und nimmt immer an Vollendung zu. In „Amor funesto“ von Donizetti begleitete Hr. Roth auf dem Waldhorn; — unangenehm berührten uns einige Töne, die dem sonst trefflichen Accompagnement wesentlich Eintrag thaten. Die oft und gern gehörte Barcarole aus „Jeanne de Calais“ von Donizetti, wurde so wie das Finale aus „Lucia di Lammermoor“ sehr beifällig aufgenommen; in dieser Nummer, so wie in einem Duett aus „Anna Bolena“ sang Dlle. Käfer und Hr. Reichardt; Erstere, wenn auch Anfängerinn, befriedigte, Letzterer läßt sich manchmal zu überrascher Gluth hinreißen, während bei gehöriger Mäßigung die Vorzüge seines Organs und seines Vortrages sich besser herausstellen müßten! — Bedarf es Worte, um die Phantasie, welche Hr. Briccialdi auf der Flöte vortrug, als meisterhaft zu bezeichnen? Überhaupt scheint heute unser Beruf sich auf ein kaltes Referiren beschränken zu müssen, denn trotz des Herrlichen und Guten, welches uns geboten wurde, finden wir nur bekannte Erscheinungen, über welche die Kritik ihre richtende Stimme oft laut und vernehmlich hören ließ, es gehört gerade nicht zu den beliebtesten Ereignissen, über einzelne geringe Mängel mäkeln zu müssen, deßhalb und um nicht mit ewigen Wiederholungen die Leser zu ermüden, wollten wir so kurz als möglich seyn. Der kleine Leschetizki spielte auf dem Piano eine Etude von Döhler, Nocturne von Pirkhert, russische Lieder von L. Meyer und, als er stürmisch gerufen wurde, eine Etude von Meyer — wenn man weiß, daß diese Resultate nur Früchte von Nebenstunden sind, so ist man wohl zu der Frage veranlaßt, welche Resultate könnte man erreichen, wenn der kleine Pianist die Kunst zu seinem Berufe wählte — er würde gewiß ein bedeutender Künstler werden, und das ist heutzutage ein gewichtiges Wort. Dlle. Anschütz declamirte ein Gedicht von Saphir allerliebst. Noch spielte Hr. Langerhammer Variationen von Beriot.

Da hörte man Saiten schnurren,
Töne surren,
Die Geige knurren,
Die Menschen murren.

Hr. Langerhammer kann vielleicht einmal ein guter Violinist werden, aber zu einem Concertspieler fehlt ihm jetzt noch vor Allem Sicherheit — dann ein reiner schöner Ton, Eleganz und noch ein paar Eigenschaften.

Dr. K....

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Quintett für Pianoforte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott in Es-dur von Ludw. van Beethoven, übertragen für Pianoforte mit Begleitung der Physharmonika oder eines zweiten Pianoforte von Carl Georg Lickl.

Wien bei Tob. Haslinger.

Über diese wundervolle, so dichterische, so innig gedachte, so klar, einfach und doch so genial durchgeführte Tondichtung sind wohl die Acten schon geschlossen. Es wäre freilich sehr an der Zeit, eine umfassende und detaillirte Würdigung, eine Analysis der Beethoven'schen Werke zu liefern. Aber wer vermag es, die hohen Intentionen, die kühnen, ja unermeßlichen Entwürfe dieses Riesengeistes, wer vermag den psychischen Entwicklungsgang seines Künstlerlebens so ganz und so wahr zu erfassen! Jahrhunderte werden vielleicht dahingehen, und der eigentliche Geist Beethoven's wird, gleich dem verschleierten Bilde zu Sais, noch als ein heiliges Räthsel dastehen, dessen Auflösung, wenn nicht unmöglich, doch nur sehr wenigen Kunstseelen vorbehalten. Also über die Composition, die göttliche, die durch Begeisterung und Würde, durch Gefühlsüberschwenglichkeit ebenso wie durch Hoheit geadelte und geheiligte — kein Wort mehr. Nur über das Arrangement des geschätzten Hrn. Lickl sey es uns erlaubt zu bemerken, daß es von einer richtigen und edlen Auffassung, oder wenigstens von dem eifrigen Streben nach derselben (nam quis comprehendat eum) das ehrenvollste Zeugniß gibt, und uns in Hrn. Lickl den gründlichen, geschmack- und geistvollen Kenner der wahrhaft classischen Schule in dem schönsten Lichte zeigt. Lickl hat sich durch das ganz und gar getreue, und dabei sehr effectvolle Arrangement dieses Quintettes ein wahres Verdienst um die Kunst erworben, und verdient hiefür die aufrichtigste Anerkennung der Musikfreunde. Hätte Referent dieses Arrangement gehört, er würde tiefer in dasselbe eingehen. Aber so stützt sich sein Urtheil auf einen bloßen, obgleich sehr aufmerksamen Durchblick des Ganzen, der eine klare Einsicht in die einzelnen Effecte unmöglich macht. Es genüge daher diese herzliche Würdigung. — Die Auflage ist sehr lobenswerth.

Philokales.

Sonate pour le Pianoforte, composé par F. E. Wilsing. Op. 7. Berlin chez Bote et Bock.

Referent muß gestehen, daß er diesen Bericht nicht ohne einige Verstimmung niederschreibt. Denn bei Besprechung einiger früherer Claviercompositionen dieses Tonsetzers fand sich Referent veranlaßt, von Wilsing's Kunsttalente die schönsten Hoffnungen für die Zukunft zu hegen, und obgleich er eben diese bereits zergliederten Tonwerke von so manchen Auswüchsen der Zeit unmöglich freisprechen konnte, so fühlte er sich doch durch manche schöne und bedeutungsvolle Einzelnheiten in hohem Grade angezogen, und glaubte, in Wilsing einen der wenigen Reformatoren der Concertmusik einstens begrüßen zu können. Diese bona fides macht jedoch die vorliegende Fis-dur-Sonate ganz und gar zu Nichte. Denn im ersten Satze derselben (Fis-dur $^{2}/_{4}$ Allegro) tritt gar keine bestimmte Grundidee heraus, es häufen sich hier wohl Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten, zu deren Überwindung ein geübter Clavierspieler unerläßlich. Aber von einer melodischen Bedeutsamkeit, einer harmonischen oder contrapunctischen Durchführung, wie sie den Referenten erst neuerlichst beim Durchblicke der bereits besprochenen Spohr'schen As-dur-Sonate ergriff und entzückte: von allen diese Vorzügen, Zierden, von allen diesen Vehikeln des eigentlichen Effectes ist hier keine Spur. — Dem darauffolgenden Larghetto cantabile e con affetto (H-dur $^{6}/_{8}$) fehlen nur zwei Dinge, nämlich: ein schönes, klar hervortretendes geistvolles Cantabile, und die Gluth des Affectes, der Leidenschaft. Sonst ist es voll Passagen, Triller, Accordenreichthum, voll sogenannter kühner Gänge. Sed non erat his locus. Eine Menge, eine Fülle von Noten erdrückt den Gedanken, wenn ja einer da ist. Das Finale (Allegro vivace H-dur $^{2}/_{4}$) ist mir in Anlage und Ausführung eben so unklar geblieben, wie die früheren Nummern dieses Sonate, und ich fragte mich, nachdem ich das Ganze zehnmal durchgespielt: „Was will denn der Componist durch diese Notenmasse ausdrücken?“ Ich wußte jedoch keine genügende Antwort mir selbst zu geben. Doch, nicht ruhend, spielte ich diese Sonate noch ein-, zwei-, dreimal durch, Aber das Resultat war immer dasselbe. Endlich dacht ich: „Wozu der lange Aufenthalt? Handle als gewissenhafter Referent, schreibe deine subjective Ansicht, freilich als eine rein subjective nieder, und überlasse es Andern, zu beurtheilen, inwieweit du wahr gesprochen, oder inwieweit du geirrt. Und hiemit basta. —

Philokales.

Fragezeichen.

XII.

Mit welchem Messer seccirt der Tonsetzer die Zeit? —
Mit dem Tactmesser.

XIII.

Bei welchem Ton entwickelten die Griechen ihre stärkste Kraft? —
Bei Marthon, wo sich die wahre Harmonie bewährte.

XIV.

Wie hoch kommt Staudigl in seiner jetzigen Bestellung? —
Wenn es gut geht bis ins A.

XV.

Wodurch unterscheidet sich die Musik vom Leben? —
In der Musik herrscht der Dreiklang, im Leben aber höchst selten auch nur Einklang.

XVI.

Was verlangt sich außer dem Geiger nicht bald Jemand? —
Pech.

Correspondenz.

(Berlin den 5. Februar 1844.) — (Schluß.) — Im königl. Theater gaben Mad. Schröder-Devrient und der Tenorist Härtinger vom Hoftheater zu München mehrere Gastrollen mit ungetheiltem Beifall. Die erstere Sängerinn soll auf drei Monate bis zum 1. April hier engagirt seyn, und demnächst auf's Neue sich dem königl. Hoftheater zu Dresden verpflichtet haben. Wenn gleich ihre Stimme in der Höhe nur noch mit Anstrengung angewandt werden kann, so entschädigt dafür dennoch ihr seelenvoller Ausdruck im Gesange, und ihr mimisch-plastisch ausgezeichnetes Spiel. Eine üble Angewohnheit ist das unleidliche Ralentiren, selbst in den Ensembles, wodurch aller Zusammenhang der musikalischen Perioden aufhört, und es sowohl den Mitsingenden, als dem Orchester, sehr schwer wird, der zu sehr sich ihrem Gefühl hingebenden Sängerinn zu folgen. Mad. Schröder-Devrient trat zuerst in Meyerbeer's „Hugenotten" als Valentine mit großem Beifall auf, und wiederholte diese Gastrolle. Der anwesende Componist dirigirte die Oper nicht selbst, sondern K. M. Henning. Ferner gab Mad. Schröder-Devrient die Desdemona in „Othello" zweimal, die Leonore in „Fidelio" zweimal, und den Romeo in den „Capuletti und Montecchi" auch zweimal. Beifall und Hervorruf blieb bei keiner Vorstellung aus. Gleichen Beifall fand Hr. Härtinger, seiner starken, reinen Bruststimme und guten Darstellung wegen. Dieser schätzbare Tenorist für Heldenrollen in der Oper, gab bis jetzt den Raoul in den „Hugenotten" dreimal (besonders in den Ensemble's und in den Scenen des vierten Acts meistens sehr gelungen), ferner den Sever in „Norma," den Othello zweimal besonders ausgezeichnet, den Florestan in „Fidelio" zweimal, und den Tebaldo in den „Capuletti" ꝛc. zweimal. — Man hofft auf das künftige Engagement dieses brauchbaren dramatischen Sängers, dessen Kunstbildung und Dialect nur noch einiger Verbesserung bedarf.

Im Königsstädtischen Theater glänzt Moriani als Stern erster Größe unter den italienischen Tenoristen, obgleich das Publicum sich Anfangs erst an sein etwas passives Spiel gewöhnen mußte, wie es auch auffiel, daß er, bei seinem trefflichen Portament, keine Coloraturen, aber desto seelenvoller singt. Moriani hat bis jetzt den Gennaro in „Lucrezia Borgia," zweimal, den Alamir in „Belisario," und den Edgardo in „Lucia di Lammermoor" zweimal, letztere Rolle besonders mit großem Beifall gesungen. Zunächst wird er auch den Pollione in „Norma" geben. Sigra. Malvani hat jetzt das Publicum mehr für sich gewonnen, als zu Anfang der Saison. Man erkennt nunmehr ihre Kunstbildung und ihren natürlichen Vortrag mehr nach Verdienst an. — Der Pianist Mortier de Fontaine aus Brüssel, ein Schüler von Liszt, hat mit seiner Gattinn, einer Alt-Sängerinn, ein Concert gegeben, das nur wenig besucht war. Doch fand besonders das Spiel des Virtuosen, im Vortrage älterer und neuer Compositionen, als des Pianoforte-Concerts von Mendelssohn in G-moll, eines Händel'schen Clavierconcerts in F-dur, einer Phantasie von Liszt auf Motive aus „Niobe," auch einer Etude von Thalberg und einer Caprice für die linke Hand allein, verdiente Anerkennung. Mad. Mortier de Fontaine sang eine alte Arie aus dem siebenzehnten Jahrhundert von Francesco Rossi und die große Scene des Orfeo von Gluck im „Orkus," mit dem meisten Beifall; ihre Stimme ist nicht stark, doch im Vortrage ausgebildet, am wohlklingendsten in den Mitteltönen. — Hr. Servais hat am 4. d. M. sein drittes Concert im Saale der Singakademie mit lebhaftem Beifall, bei sehr zahlreichem Besuch gegeben. Der ausgezeichnete Violoncell-Virtuose wiederholte sein drittes Concert und die Romanesca, und ließ außerdem eine Phantasie: „Souvenir de Spa" und eine Zusammenstellung mehrere Themata aus Rossini's „Barbier von Sevilla" mit originellen Variationen und Ausschmückungen hören. Der Beifall war enthusiastisch. — Die Zimmermann'schen Quartett-Soiréen werden mit gesteigerter Theilnahme fortgesetzt. Im dritten Abonnements-Concerte des J. Schneider'schen Gesanginstituts wurde ein Requiem von Cherubini, ein Gebet für die Altstimme von C. Braun, und der 42. Psalm von Mendelssohn besonders von Seiten der Chöre gelungen ausgeführt. — Ein großes Vergnügungs-Etablissement: Kroll's „Wintergarten vor dem Brandenburger Thor," soll nächstens mit einem glänzenden Ball eröffnet werden, und das abgebrannte Colosseum ersetzen. — In Meyerbeer's „Robert der Teufel" wird Mad. Schröder-Devrient die Alice singen. Der Componist soll, zur Eröffnung des neu zu erbauenden Opernhauses, im Spätherbste d. J. eine neue deutsche Oper in Musik setzen. Referent kann jedoch die Authenticität dieser Nachricht nicht verbürgen. J. P. S.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Popo, einer der berühmtesten Violinisten zu Ende des vorigen Jahrhunderts, befand sich 1793 in Paris, und wurde als verdächtig vor den Wahlfahrtsausschuß geladen. „Wie heißen Sie?" fragte man ihn. — „Poppo." — „Was treiben Sie?" — „Ich spiele Violine." — „Was thaten Sie zur Zeit der Tyrannei?" — „Ich spielte Violine." — „Was thun Sie jetzt?" — „Ich spiele Violine." — „Und was werden Sie für's Vaterland thun?" — „Ich werde Violine spielen." — Poppo wurde frei gesprochen.

Jemand sagte zu seinem Freunde, ob er ihn nicht in das Concert begleiten wolle. Was gibt's denn da Schönes d'rin? fragte dieser. Der Erste erwiederte, er gehe bloß wegen Beethoven's „Adelaide" hinein, die ihn jedesmal entzückte. Nun, meinte der Andere, wenn sie so außerordentlich schön ist, gehe ich meinetwegen mit, du mußt mir aber zeigen, wo sie sitzt.

Notizen.

(Hr. Gustav Barth) hat einen neuen Chor für den hiesigen Männer-Gesangsverein componirt, der bei der nächsten Production zur Aufführung kommen soll.

(Hr. Horzalka), dem hiesigen Publicum als Clavierspieler und Componist vortheilhaft bekannt, gibt in Preßburg Concert.

(Der Violinvirtuose Stevenier's) gab Mittwoch den 28. v. M. in Preßburg ein sehr besuchtes Concert, in welchem er vielen Beifall erhielt.

(„Die Zauberflöte") kam als Benefice des Capellmeisters Görgl vorlängst in Temesvár in Ungarn zur Freude aller dortigen Kunstfreunde zur Aufführung.

(Ein Hr. Hitaval) hat „Schneeflocken" für zwei Pianoforte herausgegeben. — O! des Unsinns und kein Ende! —

(Liszt) hat seine Function als Capellmeister in Weimar mit eben solchem Nachdruck als Erfolg angetreten. Der Geist und das Feuer, mit welchem er die Meisterwerke Beethoven's, Weber's und Hummel's einstudierte, und bei mehreren Gelegenheiten zur Aufführung brachte, fand allgemeine Anerkennung.

(Francilla Piris) hat sich verehlicht und singt gegenwärtig im St. Carlo-Theater in Neapel. Ihr Pflegevater befindet sich in Paris, wo er zu bleiben gedenkt.

(Pazzini) gab am 1. Febr. ein Concert in Kiel. Man vergleicht ihn mit Paganini, Lafont, Spohr, Ernst und Ole Bull, und nennt seinen Vortrag eine augenblickliche Inspiration von Oben.

(C. M. v. Weber's) Gebeine ruhen in England *). Die katholischen Geistlichen von Moorfield-Capelle sind geneigt, dieselben verabfolgen zu lassen. Da Weber's Witwe die Einwilligung nicht versagen wird und die erforderlichen Kosten bereits durch ein vor mehreren Jahren veranstaltetes Concert gedeckt sind, so dürfte Weber's Asche bald auf dem Dresdner Friedhofe ruhen.

Auszeichnung.

Hr. Joseph Rettinger, einer der vorzüglichsten Gesangsdilettanten unserer Residenz, ist von dem Preßburger Kirchenmusikverein zum Ehrenmitglied ernannt und ihm das dießfällige Diplom übersendet worden.

Concert-Anzeige.

Die Clavierspielerinn Julie von Grünberg, eine Schülerinn Henselt's, unserm musikalischen Publicum durch ihr erstes Concert bereits vortheilhaft bekannt, gibt Donnerstag den 7. d. M. ihr zweites und letztes Concert. Sie wird in demselben außer dem Hummel'schen Septett Piecen von C. M. v. Weber, Scarlatti und ihrem Lehrer vortragen.

Sperrsitze zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den Hof-Kunsthandlungen Haslinger und Mechetti, und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

*) Wie bereits ausführlich in dieser Zeitung berichtet. D. R.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 29. **Donnerstag den 7. März 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Kirchenmusik.

Fünfte Production des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Dieser Verein hat sich laut §. 22 der Statuten die Pflicht auferlegt, bei dem Ableben jener Mitglieder, welche demselben als **Gründer** mit einem jährlichen Beitrage von wenigstens 25 fl. beigetreten sind, ein feierliches Requiem zu veranstalten. Ein solches Mitglied des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Präparanden zu tüchtigen Chordirigenten, war auch weil. Se. Durchlaucht der am 28. Dec. v. J. verstorbene Hr. Rudolph Fürst von **Colloredo-Mannsfeld**, erster k. k. Obersthofmeister, welcher den Verein mit einem namhaften jährlichen Beitrage unterstützte. Aus diesem Anlasse hat der erwähnte Verein am 1. d. M. in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna ein feierliches Seelenamt veranstaltet, wobei das Requiem in A-minor von Ign. Ritter von **Seyfried**, für Männerstimmen mit obligater Begleitung von drei Celli und Contrabaß, dann der Orgel nebst Pauken und Trompeten (con sordini ad lib.) zur Aufführung gebracht wurde.

Seyfried's Verdienste um die Kirchenmusik sind bekannt und anerkannt, und das ebenerwähnte Vocal-Requiem beweiset vielleicht mehr, als manches andere reichlich instrumentirte Kirchentonwerk, daß dem Manne, der das Rechte in der Kunst empfindet, selbst die anspruchslosesten Mittel genügen, sich über das Empfundene allgemein verständlich zu machen, und die wärmste Sympathie für sich zu erwecken. **Seyfried** hat in diesem Tonwerke den Character trefflich gezeichnet, und mit kräftiger Hand durchgeführt, wie man es von einem so bewährten durch viele Jahre praktisch wirkenden Meister wohl nie anders erwarten kann. Es liegt eine tiefe Wehmuth, gepaart mit einem kindlich frommen Sinn in allen deprecativen Stellen dieses Requiems, während die Reflexionen im Dies irae einen erschütternden Eindruck hervorbringen. Die obligaten Stellen der Celli alterniren mit den Chormassen, und diese wieder mit dem Soloquartette auf eine sehr sinnreiche und zweckmäßige Weise. Die im Ganzen herrschende Einheit des Styls und Klarheit gewähren einen sehr befriedigenden Totaleindruck, und die Kunsthandlung **Haslinger's** hat sich durch den Verlag dieses Vocal-Requiems ein um so größeres Verdienst um die Kirchenmusik erworben, als an derlei wahrhaft erhebenden Vocal-Compositionen ein fühlbarer Mangel herrscht.

Die Aufführung dieses Requiems geschah durch mehrere Mitglieder des Vereines, unter denen die Sänger **Titze** (Archivar), J. **Kloß** (Actuar des Vereines), **Granfeld**, Mart. **Aigner**, **Weiß**, **Ziegler**, **Steindl** besonders zu nennen sind, welchen die befähigteren Vereinszöglinge beigegeben waren; und kann mit vollem Rechte eine vorzügliche genannt werden, was sehr viel sagen will, wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten sich einer Vocal-Production an und für sich schon entgegenstellen, abgesehen davon, daß dieses Requiem so manche sehr schwierige Stellen für Intonation aufzuweisen hat, wie z. B. die enharmonische Fortschreitung bei der Stelle: Confutatis, welche die größte Sicherheit des Tonanschlages erheischt, und bei der geringsten Unreinheit äußerst störend wirken würde. Mit viel Zartheit wurde auch die Begleitung der Celli gegeben, nur hätten wir hie und da mehr beschleunigte Tempi gewünscht. Das am Schlusse aufgeführte Libera für ein Männerquartett war von der Composition des Vereinscapellmeisters Hrn. **Duk**, welcher die ganze Production verdienstvoll leitete, und durch welche der unter dem Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von **Lobkowitz** höchst erfolgreich wirkende Verein abermal einen namhaften Fortschritt in der Erreichung seiner Zwecke und ein höchst nachahmungswürdiges Streben an den Tag legt.

3.

Literatur.

Practisch-theoretische Lehre der musikalischen Composition von Dr. A. B. Marx. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Fortsetzung.)

II. Buch. Die Begleitung gegebener Melodien.

Hierunter versteht der Hr. Verfasser Choral- und Volksmelodien auf kunstgerechte Weise mit der nothwendigen Begleitung zu unterstützen. Wir waren sehr erstaunt zwei so wichtige Gegenstände in so gedrängter Kürze aneinandergereiht zu sehen, wovon jeder für sich ein groß umfassendes Werk ausmachen soll. Bei genauerer Durchsicht gelangten wir theils zu genügenden, theils zu ungenügenden Resultaten, worüber unsere geneigten Leser im Verlaufe der Besprechung die mitgetheilten Ansichten zu vernehmen belieben.

Die **Begleitung des Chorals** (spricht Dr. Marx) bietet ihrer großen Einfachheit wegen sich als nächste leichteste Aufgabe dar, woran sich die religiöse und künstlerische Wichtigkeit, und zwar als **Volksgesang**, von der Orgel geleitet, als **Orgelstück**, von tiefer Bedeutsamkeit, als **Chorgesang** in einfacher Kraft hier besonders herausstellt. Wird zu den Gesichtspuncten für die Behandlung des Chorals übergegangen, so stellen sich folgende drei wichtige Puncte zur Betrachtung der Aufgabe dar. Erstens der bloße Zweck, die Choralmelodien (den Gemeindegesang) auf die einfachste Weise zu begleiten. Zweitens die typische Bedeutung in Bezug auf dessen
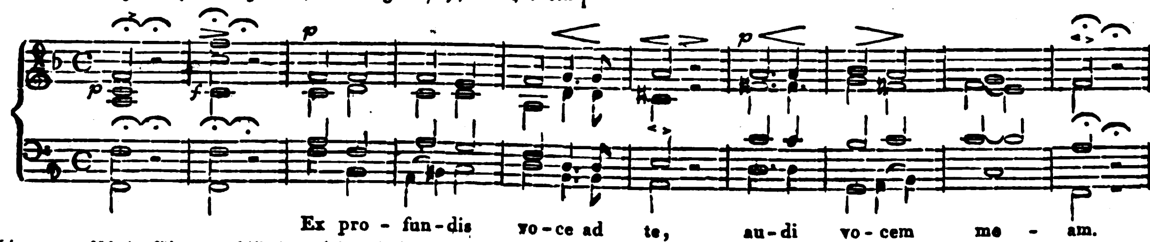
Character. Drittens der besondere Sinn der einzelnen Verse mit ihrer entsprechenden Behandlung, welche von Seite des Schülers zwar nicht immer, oft auch nicht erreichbar, wegen der erst später zu erkennenden Formen seyn wird, und dieserwegen nur hindeutend besprochen werden kann. — Bei der allgemeinen Auffassung der Melodie und Einrichtung der Modulation mußte vor allen Dingen die Tonart, welche aus frühern Jahrhunderten entstammend mit unsern gegenwärtig im Gebrauche stehenden Dur- und Moll-Tonarten verglichen, die Verschiedenheit nachgewiesen, einer besondern Betrachtung unterzogen und auf die mannigfaltigen Änderungen zwischen dem neuen System und jenem des Chorals aufmerksam gemacht werden. Zunächst wird über die Anlage der Harmonie, welche im Vergleich mit dem neuen System eine besondere Behandlung erfordert, eine ausbreitende Belehrung angeschlossen, worauf die Wichtigkeit der Harmonie hervorgehoben wird, deren Ziel dahin zu gehen hat: bestimmt und sicher und damit würdig auf Folge und Zusammenhang der nächstliegenden und gehörigsten Accorde strenge Rücksicht zu nehmen, und die kirchliche Würde und geistige Erhebung im Choral zu bezwecken. Im Verlaufe der Belehrung wird dahin gewirkt, die Wichtigkeit und die künstlerische Vollkommenheit der S. Bach'schen Choräle mit scharfsinnigen Bemerkungen zu beleuchten, die Choraltonarten ihrer Reihenfolge nach vorgeführt, klar und gründlich erklärt, und erörternde Belege aus den Werken von S. Bach, J. H. Schein, Becker und Billroth, J. Walther und S. Calvisius beigeschlossen, im Nachwort aber die Wichtigkeit, besondere Form des tiefsinnigen alten Systems treffend characterisirt. Im Nachhange O (Seite 468) wird eine kunstrichterlichen Vergleichung der Choräle von S. Bach und der von Abt Vogler angestellt, worin die Vorzüglichkeit des Einen und die Nichtvorzüglichkeit des Andern hervorgehoben wird. Aber wozu das? Die musikalische Kunstwelt hat ja bereits durch die That hierüber entschieden; nach unserer Ansicht wäre es zweckfördernder gewesen, gleiche Choralmelodien von verschiedenen Meistern bearbeitet zusammenzustellen, und die Tüchtigkeit der aufgestellten Grundsätze hieran in der vollsten Ausdehnung zu bewähren. G. v. Tucher's Werk: „Schatz des evangelischen Kirchengesanges," wurde ehrend erwähnt, auch stimmen wir der Meinung des Hrn. Verfassers über P. Mortimer's Werk: „Der Choralgesang zur Zeit der Reformation" (Seite 329) vollkommen bei, was wir um so nothwendiger hier zu erinnern uns verpflichtet halten, da uns ein Urtheil hierüber von einem andern geschätzten Kunstverständigen zu hart schien. Eine weitere Bemerkung bezüglich des von G. Schilling herausgegebenen Universal-Lexicon der Tonkunst sey uns hier noch gestattet, sie betrifft die Frage: Warum der Name des Louis Bourgois (oder eigentlich Bourgeoys), welcher ein berühmter Zeitgenosse Goudimel's war, daselbst weggelassen wurde, indem doch der unwichtigern Clementine Bourges erwähnt wurde? Unsere verehrten Leser belieben dieserwegen in F. J. Fetis: Biographie universelle des Musiciens" Paris 1835 im zweiten Bande Seite 285 einige auch dort eingeflossene Unrichtigkeiten abgerechnet nachzuschlagen, und das hieher gehörige Werk: „Pseaumes cinquante de David" Lyon 1547 nicht zu übersehen. — Diesem wichtigen Zweige (nämlich dem Choral) widmete der Hr. Verfasser die verdiente Aufmerksamkeit, und hat dadurch bewiesen, daß er eine mit großen Schwierigkeiten verbundene Aufgabe zu lösen verstehe, und diese originelle Urform auf scharfsinnige Weise zu beleuchten im Stande sey. Bei aller ausgedehnten Ausstattung über den Choral haben wir selbe zu kurz gefunden, forschten daher nach, um der theilweisen Nichtbefriedigung unserer Erwartung auf die Spur zu kommen, und haben gefunden, daß der Hr. Verfasser im zweiten Theile seiner Compositionslehre von Seite 66—158 diesen Gegenstand wieder aufnimmt und zu künstlerischen Zwecken herausgebildet. Es möge uns daher gestattet werden unser Endurtheil hierüber bei der Besprechung des zweiten Bandes darzulegen. (Schluß folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Offertorium (Ex profundis — Aus der Tiefe) für vier Singstimmen mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß (sammt beliebiger Harmoniebegleitung). Hrn. k. k. Hof-Vicecapellmeister Ignaz Aßmayr gewidmet von F. C. Füchs. 24. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Wenn junge begabte Künstler sich in den verschiedenen Zweigen der Tondichtung versuchen, bei genauer Berücksichtigung der anzuwendenden Mittel mit strenger Wahl, Umsicht und Sachkenntniß einer immer größeren Vollkommenheit in Erwerbung der Kunstzwecke zustreben, so verdient ein solches Bemühen stets der gerechten Würdigung und aufmunternden Anerkennung, um solch' löblichen Eifer zu spornen und wahre Kunstberufene für ihr heiliges Amt zu gewinnen.

In dem vorliegenden Kirchenstück hat der Hr. Verfasser vor allem bei der Anlage des Werkes auf die Heiligkeit des Ortes mit Verbannung aller Profanität besondere Rücksicht genommen, auch den Text in Wort und Sinn durch die Töne kunstgemäß wiederzugeben gesucht. Zur größeren Verständlichkeit unserer Mittheilungen und Ansichten wollen wir den Anfang dieses Tonstückes hier einfügen, so wie über die fortgeführte Textur desselben eine intuitive Auseinandersetzung folgen lassen.



Dieser hier vorgeführte Eingang bildet zugleich die im ganzen Tonstücke beibehaltene Grundidee, worauf im 22. Tact eine syncopirte Stimmenführung von den drei Streichinstrumenten (zwei Violinen und Viola, in A-moll) die Tenorstimme unterstützen, und letztere die Eingangs benützten Textworte wieder aufnimmt, den Wortsinn sammt dessen Bedeutsamkeit dem Zuhörer hier aber eindringender durchfühlen läßt. Die Worte: Domine dic verbum etc. werden bloß von den vier Gesangstimmen (Solo A-dur im 61. Tacte) ohne aller Instrumenten-Begleitung durch acht Tacte in den Tönen wiedergegeben wo im 9. Tacte (vom Eintritte in A-dur) die syncopirte Stimmenführung der Streichinstrumente theilweise eingewoben worden ist. Hierauf folgt eine kleine modulatorische Einschiebung, welche zur Reprise der Grundidee (unmittelbar darauffolgend) angenehm vorbereitet; hierauf läßt der talentvolle Tondichter das folgende Motiv:

Solo
Tenor: Per Domi - num sal - va - tus sum ꝛc.

in den verschiedenen Gesangsstimmen in der imitatorisch-dialogischen Folge hervortreten, von den Streichinstrumenten (in schwellender und abnehmender syncopirter Stimmenführung) durch die gesammten Kräfte (mit Ausnahme der Posaunen) das Ganze auf edle und Andacht erhebende Weise würdevoll unterstützen und dem Schlusse zuführen.

Aus der hier bemerkten kurzen Definition ersehen wir zur Genüge, daß der Hr. Componist in Behandlung des Textes mit weiser Überlegung zu Werke gegangen ist, die Worte dieses ergreifenden Gebetes mit richtigem und tiefem Gefühle aufgefaßt, als sachkundiger Künstler in den Tönen wieder gegeben, zu drastisch-effectvollen Combinationen erhoben, und ein passendes, sehr brauchbares Kirchenstück geliefert hat; welches seiner leichten Aufführung wegen auch den Landkirchen bestens anempfohlen zu werden verdient. Möge Hr. Füchs unserm Wunsche gemäß fortfahren sich auch in diesem Style immer mehr und mehr zu vervollkommnen, um das hohe Ziel seines erhabenen Vorbildes ehestens zu erreichen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist wie allezeit, so auch hier sehr lobenswerth.

G. Prin.

Correspondenz.

(Graz.) Hie und da eine Lücke in Beurtheilung des Grazer Musiktreibens wollen Sie der Kränklichkeit Ihres Referenten beimessen. So konnte ich dem Concerte des Musikvereins, welcher unter Anderm Beethoven's Sinfonia heroica gab, nicht beiwohnen. An Opernmusik hatten wir „Lucrezia Borgia," „Czaar und Zimmermann," „Don Juan," „Regimentstochter," „Joconde" von Isouard. „Lucrezia" ist eine der bestgehenden Opern auf unserer Bühne. Bei Auffassung solcher Charactere wie die Lucrezia macht sich die, wie man hört, italienische Abstammung unserer Primadonna besonders geltend. Da ist kein Apparat zusammengekünstelter plastischer Stellungen, nichts Modellirtes, nichts an Balletstudien Mahnendes, kein für gefühlvolles Ligato angerechnetes Zerren und winselndes Anschleifen der Töne, kurz nichts von jenen Behelfen, mit welchen die Tochter des Nebels die Eingebungen des Südlandskindes zu ersetzen sucht. Ton, Blick und Geberde in den Darstellungen der Mad. Flies-Ehnes geben sich so zwanglos und dabei so folgerichtig und dem dramatischen Momente dienend, ihr feuriges begeistertes Wesen wirkt so rasch und siegend auf das Gemüth, wie es nie die Berechnung, sondern nur der inwohnende Genius kann. Diese Innerlichkeit ihrer Leistungen ist es auch, welcher sie bei der schulgerechten Bildung ihrer alle Abschattungen der Tonstärke bezeichnenden, namentlich für das heroische Fach characterisirten Stimme so ungewöhnliche Erfolge einem Publicum gegenüber zu danken hat, welchem sie doch eine gewohnte Erscheinung ist. Ein gewiß ungewöhnlicher Erfolg aber ist es, wenn eine Sängerinn, nachdem der Theaterabend geschlossen ward, genöthigt wird, ein Musikstück zu wiederholen, wie es mit Mad. Flies-Ehnes neulich in Bellini's „Nachtwandlerinn" geschah. Gewiß wird das Abgehen dieser Sängerinn allen Jenen, welchen die Musik nicht bloß ein Ohrenfest und die Seele des Klanges theuerer als der Körper des Klanges ist, bedauerlich seyn. Wohl jede Provinzialbühne von dem Range der hiesigen besitzt eine Primadonna, deren Kunstbefähigung sich in einzelnen Leistungen oder bei jeder Leistung in einer Richtung hin vortheilhaft geltend macht: Die Eine zeigt rapide Kehlenfertigkeit, die Andere eine schöne Stimme, jene wieder zerfließt in Empfindung; das Publicum nimmt das gelungene Einzelne in den Leistungen der Primadonna dankbar hin, muß sich aber in Bezug auf das mangelhafte oder verfehlte Ganze mit dem Troste behelfen, von der Primadonna eines Provinztheaters dürfte man keine in allen Theilen treffliche Leistung erwarten. Ihr hört einmal Bellini's „Norma" an. Die Primadonna schmettert und jubelt auch ihren Part herunter, daß es eine Lust ist, denn die Primadonna hat eine wahre Silberglockenstimme und eine ungemein fertige Kehle. Eine Faction des Publicums ist selig, und wundert sich nur immer, wie einer Provinzstadt das Glück so im Schlafe kommen konnte, eine solche Primadonna mit einem solchen Göttersopran zu besitzen; die andere Faction und zwar die musikalischere sagt: schon recht Provinzstadt — sollen wir uns aber in der Provinzstadt niemals an einer geistvoll und künstlerisch durchgeführten Leistung erfreuen können? Die Primadonna hat eine ganz herrliche Stimme und an Coloratur allenfalls auch genug, aber singt sie nicht die Norma eben so flink und fidel herunter, wie die Regimentstochter? Eine erste Sängerinn der Provinz kann nicht ein kunstgeschichtliches Phänomen seyn, aber Goddam! wir wollen auch keine Schülerinn zur Primadonna; eine Schülerinn aber ist sie, wenn sie eine herrliche Stimme, aber keinen Sinn für die Seelensprache der Musik hat; eine Schülerinn ist ebenfalls Jene, welche, unendlich ergriffen von ihrer Rolle, eine plumpe, unbiegsame Stimme besitzt und über die einfachste Scala stolpert und fällt. Wir haben ähnliche Gattungen von Primedonnen kennen gelernt, und sie trotz aller glänzenden Einzelnheiten für sehr mittelmäßige Sängerinnen gehalten. — Eben darum habe ich Mad. Flies-Ehnes stets so günstig besprochen, weil sie alle jene Eigenschaften in harmonischer Ergänzung besitzt, welche zusammt vorhanden seyn müssen, um die Möglichkeit einer echten Kunstleistung zu bedingen: eine gute, besonders in der Mittellage tonfällige, charactervolle Stimme, Reinheit und Deutlichkeit der Coloratur, richtige Erkenntniß des musikalischen Poesiegehaltes, ausgezeichnete Darstellungsgabe, Leidenschaft und Zartheit des Vortrages, glühende Vorliebe für ihr Fach und rastloser Ehrgeiz. Nur eine Sängerinn, welche diese Eigenschaften im Vereine besitzt, verdient den Namen einer Künstlerinn, und nur eine solche vermag es, dem Provinzpublicum annähernd ähnliche Genüsse zu bieten, wie sie freilich in höherer Vollendung dem Residenzpublicum vorbehalten sind; ja es läßt sich der Fall denken, daß eine mit echter Künstlernatur gesegnete Primadonna der Provinz vermöge der Originalität und geistvollen Sinnigkeit ihrer Auffassungsweise den Abstand der technischen Vollendung zwischen ihr und den großen Sängerinnen der Residenz hie und da vergessen machen, ja, was geistige Conception ihrer Gesangsrollen betrifft, wirklich ein- oder das anderemal eine größere Sängerinn überflügeln kann, denn schwerlich wird man behaupten wollen, daß von zwei geistvollen Künstlerinnen Jene, welche die größere Technik besitzt und deßhalb irgend einer Hofbühne angehört, auch stets mit der Auffassung ihrer Gesangsrolle einen glücklicheren Wurf thun müsse. Die kolossale Stimme, der wundersame Bravourgesang mag der Hofbühne ausschließend angehören, der Geist aber feiert dießseits und jenseits Lebring seine ewigen Triumphe ohne Unterschied der Besoldung. Mad. Flies-Ehnes ist eine solche Primadonna, deren Leistungen, wenn sie auch an technischer Vollendung und dramatischer Inspiration von dieser oder jener gewaltigen Sängerinn übertroffen werden, doch jedesmal ein von einer leitenden Idee durchgeistertes Kunstganzes bilden, daher abgeschlossen und eigenthümlich dastehen, und sich in dieser ihrer künstlerischen Selbstständigkeit häufig bis zum Meisterhaften erheben. — Wie ich so eben erfahre, hat die Künstlerinn einen ungemein vortheilhaften Engagementsantrag für Riga erhalten. — Hr. Erl hat in neuerer Zeit Fortschritte gemacht, die, wenn sie gleich von der Masse unbeachtet bleiben, doch dem feineren Sinne nicht entgehen. Seine Tonbildung ist edler geworden; nicht nur mäßigt er die Tonstärke in der gegen seine tieferen Chorden sonst ziemlich grell aufklingenden Hochlage, sondern verschmilzt überhaupt die Töne im Portamento, indem er sie ruhiger und breiter sich entwickeln und wohlthuender abklingen und ersterben läßt, als es früherhin in seiner Singweise lag. Dieser Sänger hat in Graz eine herbe Schule durchgemacht. Im Besitze einer ungewöhnlich hochliegenden Tenorstimme, konnte er in mancher Partie seinen eigenthümlichen Stimmcharacter nicht entfalten, namentlich wenn das Orchester stark eingriff; auch war es für Hrn. Erl, welcher entschieden für das heroische Fach Geschick und Neigung besitzt, ein drückender Mißstand, daß er alle jene schmachtende Liebhaber singen mußte, welche sonst dem zweiten Tenore zugewiesen werden. Das Publicum ging natürlich nicht näher in diese Entschuldigungsgründe für manche ungenügende Leistung ein und erwies sich gegen Hrn. Erl meist kalt, oft sogar feindselig. Viele nachfolgende gelungene Leistungen mußten jedoch endlich das gegen ihn entstandene Vorurtheil entkräften, so zwar, daß seine Antagonisten einigermaßen zaghaft in ihren Demonstrationen gegen ihn wurden. Wird Hr. Erl nach Maßgabe seiner eigenthümlichen Befähigung verwendet, so hat er immer noch ein großes Repertoir, innerhalb dessen er Genügendes, ja nicht selten Vorzügliches leistet. Schon seine physische Kräftigkeit, welche ihn in den anstrengendsten, großartigsten Partien nicht verläßt, so daß seine hohen Töne in den lärmendsten Ensembles und Finales deutlich und bestimmt über den Bässen schweben, — schon diese für die neue Opernmusik hochwichtige Eigenschaft muß seine Verwendbarkeit erhöhen; auch ist es seine hohe Stimmlage, mit deren Hülfe er gewissen Gesangsrollen eine besondere Wirksamkeit, ja eine Art Neuheit verleiht, indem er jene Stellen, welche Tenoristen von gewöhnlichem Stimmcharacter auf matte oder erkünstelte Weise vortragen, mit Leichtigkeit, Klarheit und Energie zu hören gibt. — Einstweilen: Sela. Fortsetzung nächstens. F. Wend.

Kreuze und Auflöser.

Auch wir sind in Arkadien geboren.

Die Geschichte von des Hofraths Dr. Rousseau unglücklicher Beurtheilung eines von Frau Crelinger gar nicht gesprochenen Monologes läuft durch alle Blätter. Als wenn das so etwas Seltenes wäre! Es gibt auch bei uns solche Seher — wir dürfen stolz darauf seyn, — die, ohne das Theater oder Concert besucht zu haben, über die dort statt- oder nicht stattgefunden habenden Vorträge gedruckt zu urtheilen im Stande sind. Geschieht nun eine Änderung im Programme, so ist das nicht ihre Schuld.

Moses oder Mose?

Alle Welt spricht und schreibt Moses und nur so den großen israelitischen Gesetzgeber zu nennen, lehrt uns schon die Bibel. Was mag nun Hrn. Adolf Bernhard Marr dazu vermocht haben in dem Titel seines Oratoriums ein s über Bord zu werfen? Ist dieß vielleicht richtiger? Mich erinnert diese Abkürzung immer an Rossini's Oper »Mosè« unglücklichen Andenkens, die der Tonsetzer ein Oratorio zu nennen beliebte. **G. B.**

Miscellen.

Die erste Vorstellung des Barbiers von Sevilla.

Es ist bekannt, daß dieses Meisterwerk zu Rom in vierzehn Tagen geschrieben wurde.

Bei der Kunde, daß ein junger Musiker es gewagt, sich an einem Gegenstande zu vergreifen, den der große Paesiello behandelt hatte, versprachen sich die Römer, diese unerhörte Anmaßung auf's Strengste zu züchtigen. Die zahlreichen Zuschauer, welche die Ankündigung des neuen »Barbier von Sevilla« in das Argentina-Theater gelockt, ließen deutlich ihre feindlichen Gesinnungen blicken. Alles verkündete den Ausbruch eines heftigen Sturmes. Die Erscheinung Rossini's, der sich dem in Italien üblichen Gebrauche nach ins Orchester begab, um dort am Piano zu sitzen, war das Signal hiezu. Nie hallten die Mauern des Argentina-Theaters von einem ähnlichen Lärm wieder. Man hörte nicht eine einzige Note; während dem ganzen Stücke nichts als Geschrei, Stampfen mit den Füßen, Gepfeife, es war ein Höllenlärm. Rossini, an den sich diese ungewöhnliche Manifestation des Unwillens richtete, blieb ruhig auf seinem Posten. Er hatte den Muth, sich nach der Stretta vor dem Finale des zweiten Actes zu erheben, und mit lauter Stimme: bravi i cantanti! zu rufen. Es ist unnöthig zu sagen, daß in jenem Moment ein Rinforzando des allgemeinen Lärmens entstand, welcher nur mit dem Stücke selbst ein Ende nahm. So war die erste Vorstellung von »Il Barbiere,« jener Partitur, welche später die Wonne beider Hemisphären wurde und einen gleichen Enthusiasmus zu New-York, Mexico, Calcutta, wie in Rom, Neapel, London, Madrid und Paris erzeugt hat. — Während der Zwischenzeit von der ersten bis zur zweiten Vorstellung wurde Rossini von einigen Freunden mitgetheilt, daß die Römer ihn nur dafür hätten strafen gewollt, weil er einen »Barbier« geschrieben, nach demjenigen des Paesiello, der ein Gegenstand einer fast abgöttischen Bewunderung geworden; daß aber für die Folge ihm und seiner Composition volle Gerechtigkeit würde erwiesen werden. Der junge Maestro indeß fürchtete, oder stellte sich an, als fürchte er die Wiederholung eines so stürmischen Auftrittes. Er übergab daher dem Tenoristen Garcia, mit dem er, so wie mit Zamboni, in einem Hause zusammen wohnte, einen Brief an den Impresario, in welchem er sich unter dem Vorwande einer Unpäßlichkeit entschuldigte, der zweiten Aufführung seiner Composition nicht beiwohnen zu können. Die Vorstellung begann; aber Sänger, Musiker und Director, Alle waren entmuthigt und befürchteten die Wiederholung von dem Lärm des ersten Tages. Das Publicum jedoch schien ganz geneigt, sein begangenes Unrecht wieder gut zu machen. — Die Ouverture, mit einstimmigem Beifalle aufgenommen, war jedoch kaum bis zur Hälfte des Allegro gespielt, als die Zuhörer die Abwesenheit Rossini's bemerkten. Die Vorstellung wurde nun unterbrochen, Rossini mit lautem Rufe gefordert, so daß dieser gezwungen war, sich in aller Eile nach dem Theater zu begeben. Sey es nun Laune des sonderbaren Zufalls, oder wohlberechneter Plan seines originellen Geistes gewesen, man fand den Maestro auf die bizarrste Weise gekleidet. So trat er vor das römische Publicum in Pantoffeln, einer langen Molton-Hose nebst einer weiten Reise-Weste, und den Kopf mit einer enormen Baumwoll-Mütze geschmückt. Das Bravo, welches ihn empfing, war nicht minder rauschend, als es der Lärm gewesen war. Siebenmal gerufen, mußte er siebenmal erscheinen, um die unaufhörlichen viva und bravi eines bezauberten Publicums zu hören. Zamboni, der den Figaro spielte, und besonders Garcia, welcher auf eine entzückende Weise die Rolle des Almaviva gab, theilten die Rossini zuerkannte Ovation. Der Wagen, welcher sie alle drei nach Hause fuhr, dem Fackelträger vorausgingen und nachfolgten, wurde von einer zahllosen Menge begleitet, welche nicht aufhörte, den Ruf: **Viva Rossini! viva il gran maestro! und viva Garcia! viva Zamboni!** ertönen zu lassen.

Hr. Neustadt spricht in der »Pannonia« eine Ansicht über moderne Musik gegenübergehalten der Mozart'schen aus, welche eben so wahr als interessant, dem musikalischen Publicum mitgetheilt zu werden verdient. »Hört man so eine moderne Oper nach einer Mozart'schen, so staunt man, welche Mittel und Behelfe herbeigeschleppt werden, wie das pyramidenartig aufgethürmt wird, wo man überall Schnörkel und Schnickschnack anbringt, und am Ende nichts anders, um nicht zu sagen dasselbe erzielt, wie jene simple, jedoch natürliche Musik« (die jedoch bei aller Einfachheit und Natürlichkeit allen Kunstanforderungen im höchsten Grade entsprach). Mir scheint, alle unsere Operncompositeure machen Musik mit mehr oder weniger Talent, sie componiren mit Geschick, aber Mozart singt. Wäre ein Vergleich anzustellen, so würde ich folgenden wagen: Spohr spielt das Clarinett, Spontini die fanfarende Trompete, Auber ist ein Leierkastenmann mit Glocke und Trommel (auch in der »Stummen?« —) Bellini schlug die Mandoline, Donizetti schlägt die Guitarre (er spielt sie wohl auch mitunter? —) Halevy bläst in die Posaune, Herold spielte die Pedalharfe, Lechner das Cello, Lorzing das Piccolo, Kreutzer die Flöte, Lindpaintner die Harfe (sollte es der Mann nicht zur Herold'schen Pedalharfe gebracht haben? —), Geiger die Bratsche (!!!), und endlich Meyerbeer das Piano in aller Vollständigkeit, wie es die neuesten Instrumentenbauer herstellen. Mozart aber singt, er singt aus frischer, freier Kehle und seine Lieder werden deßhalb immer zu Herzen bringen, da sie nicht bloß durch Berechnung, durch Fleiß, durch Absehen und wie diese lobenswerthen Eigenschaften alle heißen, hervorgebracht wurden, sondern dem genialen Geiste und gefühlvollen Herzen entkeimten.« —

Feodor Wehl schreibt in der »Eleganten« aus Berlin: »Der fliegende Holländer« von Wagner hat allgemeines Interesse erregt, ohne doch gerade besonders zu gefallen. Die Instrumentation weiß noch nicht recht mit dem Gesange in Einklang zu kommen. Es läuft fast immer eins dem andern nach, und wenn sie sich treffen, tritt eins dem andern auf den Fuß. Es ist noch viel Balgerei in der Musik, die Melodie darin ist noch in den Flegeljahren. Der Stoff selbst hätte drastischer bearbeitet werden können, an und für sich ist er eine glückliche Wahl: »Der fliegende Holländer, dieser ewige Jude des Meeres.«

Notizen.

(Der junge Claviervirtuose Carl Filtsch) ist am 1. d. M. von hier nach Venedig abgereist. Nach dem Ausspruche der Ärzte muß er sich wenigstens zwei Jahre von ernsten Studien ferne halten, wenn er seine zerrüttete Gesundheit wieder herstellen will. Es steht zu erwarten, daß das milde Klima und die Seeluft wohlthätig auf ihn einwirken werden.

(»Maja und Alpino« oder »die bezauberte Rose«) heißt die neue Oper, welche in Danzig mit großem Beifalle zur Aufführung kam. Der Text ist von E. Hehe, die Composition von Wilh. Markull, Organist an der dortigen St. Marienkirche.

(Rossini's »Wilhelm Tell«) wurde am 20. v. M. in Paris zum 101. Male gegeben.

(Thalberg's) hohe Künstlerschaft macht in Palermo allgemeine Sensation. Seine Gegenwart hat viel zur Erheiterung des Carnevals in dieser Stadt, welche eben nicht in dem Rufe einer besonderen Heiterkeit steht, beigetragen.

(Dreyschock) befand sich noch am 13. v. M. in Brüssel, wo er bereits zwei Concerte im Saale Vauxhall gegeben und durch die Originalität seines Spieles, das bekanntlich im langen Anhalten des Tones und in der Fertigkeit seiner linken Hand besteht, die Kunstkenner entzückt hat.

(Conradin Kreutzer), der sich jetzt in Paris befindet, hat die Absicht, eine französische Oper zu schreiben, für welche Hr. Scribe ihm schon das Libretto versprochen, wenn nicht schon gegeben hat.

(Der ausgezeichnete Componist Julius Rietz) aus Düsseldorf hat in Leipzig eine neue Symphonie mit großem Beifalle aufgeführt. Auch effectuirte er in einem Gewandhaus-Concerte als Violoncellist.

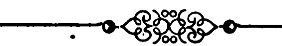
(Die junge Sängerinn Macosy) aus Prag ist für den Schluß der Leipziger Concerte engagirt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 30. **Samstag den 9. März 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Ist es nothwendig, daß der Componist Aesthetik studiere?

Von Prof. Jos. Ed. Wimmer.

In neuerer Zeit ist in der Kritik die Sucht eingerissen, mit vornehmer Grossprecherei, mit einem Schwalle fremder Wörter über die meisten Erzeugnisse der jetzigen Muse herzufallen, sie mit den classischen Werken einer schöneren Zeit zu ihrem Nachtheile zu vergleichen, an ihnen mit der schärfsten kritischen Lanzette herumzuschneiden; kurz mit einem Worte, man bemüht sich das kritische Richteramt mit einer solchen Strenge zu handhaben, daß nicht selten in dem Gemüthe des Unbefangenen gerechte Besorgnisse für das Fortschreiten der Kunst auftauchen.

In der Tonkunst, an deren Kritik sich jeder wagt, der ein gesundes Ohr besitzt, und einigermaßen die Feder zu führen versteht, ist dieser Übelstand um so mehr fühlbarer, als die Künstler von Ruf meistens eine solche Stellung einnehmen, in der sie sich entweder aus Berufsgeschäften, oder aus Gemächlichkeit, oder aus andern hier nicht zu untersuchenden Ursachen, wenig um die Kritik kümmern, besonders wenn sie sich nicht persönlich angegriffen fühlen.

Es kann zwar nicht geläugnet werden, daß es noch Männer gibt, welche den hohen Beruf der Kritik beherzigend es sich zur Aufgabe ihres Lebens machen, sowohl die Grundsätze der Kritik als auch das mechanisch-theoretische Wesen der Kunst zu studieren, und so ausgerüstet mit wahrem Eifer für das Schöne, das eigentliche für die Kunst so wohlthätige Richteramt zu verwalten; allein die Zahl jener Wackeren dürfte im Vergleich mit der der gewöhnlichen Kritikaster außerordentlich klein seyn.

Die traurige Erfahrung lehrt es, daß ein Theil Recensenten zwar in der sogenannten abc Theorie der Musik bewandert sind, oder wie sie meistens zu sagen belieben, ihren musikalischen Cursus durchgemacht haben; aber welche Ansichten über Kunst, welche Logik, welche Gesinnung! Erstere reichen kaum über die Quinten- und Octavenjagd hinaus, die zweite ist dergestalt verwirrt, daß der Leser in Verlegenheit kommt, sollte er den Inhalt der Recension wiedergeben, endlich ist der letzte der Art, daß der Künstler dem Referate durchaus keinen Respect zollen kann, und sich weder über das Lob zu freuen, noch über den Tadel zu kränken Ursache hat.

Dem anderen Theile gehen musikalische Kenntnisse ganz ab, allein das schadet nichts, der Mann ist ein Genie. Wenn es Naturcomponisten gibt, warum soll es denn keine Naturrecensenten geben. Erstere antworten auf den Rath des erfahrenen Künstlers: früher Composition zu studieren, und dann erst zu componiren: Ich habe Talent (d. h. ein gesundes Ohr) und ich will ja nur leicht componiren. Ebenso sagt der Geniale: Zu was Theorie, ein gesundes Ohr und Ästhetik ist der Hebel aller Kunst; die Feder ist scharf, der Geniale hat ein paar Schulen absolvirt, weiß die Orthographie, und die Bedeutung der fremden Wörter, was braucht man mehr, um ein moderner Recensent zu seyn.

Betrachte man einmal eine solche Recension, auf jeder zweiten Zeile muß ein Wort vorkommen, von welchem der Setzer nicht weiß, ob er es mit deutschen oder lateinischen Lettern setzen soll, das nenne ich doch gründlich gelehrt seyn! Wenn der arme Componist zufällig bloß deutsch kann, so muß er erst zwei oder drei Wörterbücher aus allen Sprachen zur Hand nehmen, um nur zu erfahren, was an seinem Werke bemängelt werde.

Die aus obigen Betrachtungen entstandenen Besorgnisse für das Gedeihen der Kunst veranlaßten folgende Untersuchungen über die Frage, welche diesem Aufsatze zum Titel dient.

Im eigentlichsten Sinne, so daß die Frage umgekehrt lauten würde: Ist der ein Componist (d. h. kann derjenige eine gute Composition liefern), der keine Ästhetik studiert hat? fällt die Beantwortung gar nicht schwer, denn die Erfahrung lehrt, daß viele gelungene Compositionen und zwar von anerkannt großen Künstlern geliefert wurden, bei deren Erschaffung an eine Ästhetik nicht gedacht wurde. (?)

Der Zweck eines Kunstwerkes ist das ästhetische Wohlgefallen, d. h. wenn ein Kunstwerk sich auf einer bestimmten Höhe der Vollkommenheit befinden soll, so ist es nothwendig, daß es, außer dem vorübergehenden Reiz der Sinne, mittelst denen es wahrgenommen wird, einen bleibend wohlthätigen Eindruck, ein sogenanntes sich selbst Rechenschaft geben über den gehabten Genuß in der Seele zurückläßt. Dieß von allen schönen Künsten. Ein Bild, besonders ein historisches kann nicht gelungen seyn, wenn der gebildete Beschauer nicht eine sympathetische Mitahnung der Gefühle, welche die in dem Gemälde vorgestellten Personen bewegen, empfindet. Dieß sein ästethischer Zweck; erreicht das Bild diesen nicht, so ist es eine nichtssagende Schilderei, und wenn es auch mit der größten Regelmäßigkeit der Zeichnung den höchstmöglichsten Farbenreichthum verbindet. Wer hat nicht schon Gedichte gelesen, in welchen kein Sprachfehler war, und sich auch das Jambengetrappel recht natürlich machte, und wenn er das Buch aus der Hand legte, wußte er sich die Idee des Gedichtes nicht wiederzusagen.

Wenn nun die Erfahrung lehrt: daß in der Poesie und in der bildenden Kunst ein gelungenes Kunstwerk zu den Seltenheiten gehört, um wie viel mehr wächst die Schwierigkeit für Herkuleskräfte an, in der Musik dieses ästethische Wohlgefallen zu erreichen. Sowohl in der Poesie als auch in der bildenden Kunst leitet den schaffenden Künstler ein gegebenes, ein be-

stimmtes Object; er faßt seinen Gegenstand mit Begeisterung auf, entwirft mit Begeisterung den Plan zu seinem Gedichte und zeichnet mit Begeisterung die Contouren; im weiteren Verfolge seiner Arbeit genügt schon bloße Liebe zu seiner Sache, und er wird mit sprachkundiger Feder und mit sicherem Pinsel, denn mechanisch sichere Fertigkeit bedingt schon das Wort Künstler, ein wenn auch nicht vollkommenes, doch nicht mißlungenes Kunstwerk liefern.

Mit wie viel größeren Schwierigkeiten hat aber der musikalische Künstler zu kämpfen.

Erstens. Das mechanisch-theoretische Wissen, wie verwickelt, wie unverständlich und wie voluminös ist die musikalische Theorie! Keine Compositionslehre existirt noch, welche ihrem Titel ganz entspricht, d. h., daß derjenige, der sie vom Anfang bis zum Ende durchstudiert hat, sich schon Componist nennen lassen kann; was der einen fehlt, besitzt die andere und umgekehrt. Wie sicher muß nicht der Componist seiner Sache seyn; wehe demjenigen Componisten, der in einem zweifelhaften Falle genöthigt ist, nachzuschlagen, was *Albrechtsberger* oder *Marburg* in diesem Falle lehrt, er wird es mit seinen Compositionen schwerlich zu 10,000 Frks. Renten bringen!

Zweitens. Das gegebene, das gewählte Object besteht meistens in nichts Anderem, als in dem Vorsatze: jetzt schreibe ich eine Symphonie, jetzt eine Messe u. s. w. Und wenn auch die Auffassung des zu schaffenden Werkes näher bestimmt ist, so ist diese Bestimmung wohl selten mehr, als das Vornehmen, das Werk von seiner düsteren, ernsten oder heiteren Seite aufzufassen und wiederzugeben. Das Wiedergeben aber ist nicht so leicht und setzt eine bedeutende Routine voraus, indem die verschiedenartigsten Mittel des Ausdruckes eine nicht leichte Wahl darbieten; während der Eine den Schrecken mittelst eines kanonenähnlichen Trommelschlages ausdrückt, wählt der Andere Violinpizzicato für dieselbe Gemüthsbewegung.

Drittens. Wie oft wird der musikalische Künstler aus seiner Begeisterung gerissen! am öftesten geschieht dieß durch die beim Niederschreiben einer Idee nothwendige Besonnenheit in Rücksicht auf die Form; wie oft setzt sich der Componist zum Pianoforte, denkt über seinen Gegenstand nach und schwingt sich in das Reich niegeahnter Melodien; er nimmt das Papier, will aufschreiben, und eine unleidliche Leere und Nüchternheit macht es unmöglich, etwas zu wiederholen. Dann, wenn auch dieß glücklich überstanden ist, das ins Reine schreiben, das Instrumentiren bietet fast dieselben Schwierigkeiten dar, der Künstler ändert und feilt bei dieser Arbeit immer an seinem Werke, durch dieß und den Umstand, daß wenige Werke auf einem Sitze vollendet werden können, läuft die Einheit in der Mannigfaltigkeit, diese jedem Kunstwerke so nothwendige Eigenschaft, die größte Gefahr.

Es scheint fast, daß ich mich von meinem Gegenstande zu weit entfernt habe, allein in der Aufzählung der Schwierigkeiten, welche der Componist zu besiegen hat, liegt schon zum Theil die Beantwortung obiger Frage; denn aus den ästhetischen Erfordernissen eines Kunstwerkes folgt unwiderleglich, daß der Künstler in den ästhetischen Wissenschaften eben so bewandert seyn müsse, als in der mechanischen Theorie seiner Kunst. *Der Künstler muß also ästhetische Gesinnungen an den Tag legen, gleichviel, ob er nun dieselben durch Bücher, durch Genie oder durch practische Anschauung gelungener Werke sich eigen gemacht hat.*

Wie sich aber diese ästhetische Bildung am besten zu verschaffen? ist eine andere Frage, ist aber mit der ersten zu genau verbunden, als daß nicht auch sie eine Beantwortung in diesem Aufsatze finden sollte.

Zwei Wege führen auf den Parnaß des menschlichen Wissens, den einen weist uns die eigene Erfahrung, den *practischen*, den andern weisen uns die Ergebnisse fremder Untersuchungen, den *theoretischen*. Und gleichwie es außer diesen beiden breitgetretenen Wegen noch andere Seiten- oder Umwege gibt, welche den Hinanstrebenden auf einige Zeit von seinem Ziele abbringen, so treten die verschiedenen Methoden und Schulen dem Wißbegierigen zögernd oder gar hindernd in den Weg.

Seit *Baumgarten* und *Wolf* haben alle Philosophen die Ästhetik als eine philosophische Disciplin anerkannt (*Kant* zwar nur ausnahmsweise, aber doch), wer sich also die Ästhetik eigen machen will, ist gezwungen, dieselbe aus den Werken der meisten Philosophen seit der Regeneration der Philosophie zusammen zu suchen. Ich sage der meisten, weil das Studium eines Einzelnen, wenn auch nicht Unvollständigkeit, doch ganz gewiß Einseitigkeit erzeugt. Dieß bietet wieder kaum zu überwindende Schwierigkeiten dar; abgesehen von dem großen Zeit- und Geldaufwande, den ein solches Studium erfordert; denn es ist z. B. nicht genug, *Krug's* Geschmacklehre allein zu studieren, weil man das Werk, ohne die Fundamentalphilosophie, Logik und Metaphysik desselben Autors, indem er immer darauf zurückweist, nicht vollkommen verstehen kann, so sind die meisten philosophischen Werke in einem so gelehrten Tone geschrieben, daß sie wohl für den in den höheren Wissenschaften gänzlich erfahrenen, aber nicht für den gewöhnlichen Musiker vom Fache, auch in besserer Bedeutung des Wortes, verständlich sind.

Auch behandeln alle mir bekannten Philosophen die Ästhetik im Allgemeinen zwar ausführlich, allein diese Wissenschaft, angewandt auf die Tonkunst, wird selten so behandelt, daß der Tonkünstler eine genügende Belehrung daraus schöpfen kann; aus eben diesem Grunde wäre eine ausführliche Ästhetik der Tonkunst ein sehr zeitgemäßes und erwünschtes Werk, denn bis jetzt leidet die musikalische Literatur noch immer Mangel an einem solchen. *Schilling's* Ästhetik der Tonkunst füllt diese Lücke nur zum Theile aus; denn ihr fehlt ein Haupterforderniß, — Popularität, für den in der philosophischen Literatur Bewanderten von sehr großem Werthe, bleibt sie für den Musiker unverständlich und ermüdend besonders der erste Theil, der die Ästhetik im Allgemeinen behandelt.

Freilich wird man mir einwerfen: Jeder Künstler soll gebildet seyn; allein zwischen Bildung und Gelehrtheit ist noch ein großer Unterschied. Ich schmeichle mir die Elemente meiner Muttersprache gründlich gekannt zu haben, auch in der Literatur der Kunst nicht unerfahren gewesen zu seyn, als mir dieses Werk in die Hände kam. Der Beisatz auf dem Titel: Als Anhang zu jeder Compositionslehre machte mich sehr begierig; allein wie ward ich getäuscht, ich las und las, und wußte mir nie Rechenschaft über das Erlernte zu geben, das oftmalige Hinweisen auf Bouterweck bestimmte mich sogar, diesen Autor zu studieren, allein aus dem Regen in die Traufe kam ich, aberum kein haarbreit weiter, bis mir endlich ein gelehrter Freund die nöthigen Aufschlüsse gab, d. h. bis ich durch Lectüre anderer Autoren, welche mir immer vorgegeben wurden, so reif wurde, um dieß Werk zu verstehen. Allein wie wenige Musiker vom Fache haben Zeit und Gelegenheit ein Gleiches zu thun. Bis zu dem Zeitpuncte also, in welchem eine populäre Ästhetik der Tonkunst erscheint (wäre er nur schon da!), ist es am gerathensten, wenn der angehende Componist auf folgende Art bei seinen Studien verfährt.

Er suche, so wie er über die Rudimente der Harmonielehre hinaus und in dem Alter der geistigen Mündigkeit ist, die Meisterwerke der deutschen Dichter zu lesen und zu *verstehen*, dadurch wird der Geist der Poesie geweckt und herangebildet; ist einmal der Geschmack an classischer Poesie da, dann lese er leichter verständliche philosophische Werke über das Schöne, über Kunst, Kritik ꝛc. ꝛc.; z. B. *Hann's* Grundsätze der Kritik, *Schiller's* prosaische Schriften, *Goethe's* Wilhelm Meister, Krug's Ästhetik u. dgl. mehr, wobei jedoch die angewandte Ästhetik wegen ihres zum Theile leichter verständlichen Inhaltes früher zu lesen ist, als der abstractere, theoretische Theil. Man darf aber das fleißige Spielen und Lesen der verschiedenartigsten Compositionen ja nicht außer Acht lassen, denn das gibt Gelegenheit zu Betrachtungen, Vergleichungen, und ist die sogenannte Praxis, von der ein großer Künstler sagt: daß sie eine wohlgeübte Armee, die Theorie aber der erfahrne commandirende Feldherr sey.

Schlüßlich ergeht hiemit an die musikalischen Ästhetiker die Aufforderung, eine im obigen Sinne populäre Ästhetik der Tonkunst ins Leben treten zu lassen, ein solches Unternehmen dürfte gewiß segensreich für die Kunst und lohnend für den Verfasser seyn.

Localrevue.

Samstag den 2. März 1844 im Theater an der Wien: „Die Spielkameraden," Posse mit Gesang in 2 Acten von Friedrich Kaiser. Musik von Adolf Müller.

Puffer und *Stoll* die beiden Jugendfreunde hatten sich zertragen, weil der Schlosser *Puffer* des Feldwebel *Stoll's* Geliebte als Braut heimführte. Das Haus *Puffer* nun war das Haus der weißen Rose, denn darin befand sich eine liebenswürdige Tochter Marie, die den rothen Rosen

Fritz, den Sohn des Stoll, bedeutend liebenswürdiger fand, als den ihr bestimmten Bräutigam, den Oberförster Allmann. Das ist ganz natürlich, denn seit dem ersten Apfelbisse her greift ja der Mensch immer lieber nach der verbotenen Frucht als nach der vorgelegten. Dabei ist aber noch ein anderer Umstand zu berücksichtigen. Der junge Allmann hat nämlich in Erfahrung gebracht, daß die Tochter Marie eigentlich nicht die Tochter, sondern die Ziehtochter sey, die ein sehr bedeutendes Vermögen in Urkunden und Papieren besitze, welche nun der Herr Oberförster bedeutend lieber als die Braut selbst für sich gewinnen will. Wie aber kann man auf die einfachste Art in Besitz von fremdem Eigenthum gelangen? Nichts leichter als das. Hr. Kaiser nämlich, der in diesem Genre eine eigene Kraft besitzt, den gordischen Knoten zu zerhauen, bediente sich auch hier eines sehr pfiffig angelegten Betruges, verbunden mit Diebstahl, öffentlicher Gewaltthätigkeit, und wer weiß noch mit wie viel andern Verbrechen, daß ein junger Criminalist ein köstliches Feld darin eröffnet fände, seinen juridischen Scharfsinn einzuüben, und überdieß kommt der Herr Verfasser dadurch auch auf die leichteste Art zum Ziele, daß die beiden Rosen auf einen Stamm gepflanzt werden und die Posse ihr Ende erreicht. Reichliche Witze und Wortspiele, die in das Ganze geworfen, und die heitere Laune der HH. Scholz, Grois und Nestroy gaben viel Stoff zur Zwerchfellerschütterung des Publicums. Die Musik ist Alltags-Mosaik. Die Darstellung selbst war recht lobenswerth, der Besuch nicht der zahlreichste. M. G.

Concert-Salon.

Erstes Zöglings-Concert am 5. März 1844.

Da in solchen Concerten nur beabsichtigt wird, das musikliebende Publicum mit den besonders günstigen Anlagen einiger Zöglinge und dem glücklichen Erfolge der Bemühungen Aller, so wie auch der Lehrer bekannt zu machen; so wird die Wahl vorzüglich auf solche Tonstücke fallen, die hinsichtlich der Schwierigkeit und Behandlungsart am meisten geeignet sind, die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Lernenden günstig herauszustellen. Auf letzteres wird daher auch die Aufmerksamkeit der Zuhörer mehr gerichtet seyn, als auf den Gehalt der Concerte selbst, in sofern nämlich nicht auch diese von Zöglingen und Mitgliedern des Conservatoriums componirt sind. — Die Symphonie D-dur von Worzischek, wo die Streichinstrumente tüchtige Beschäftigung finden, war sorgfältig eingeübt und mit Energie vorgetragen. Das Ganze enthält viel Gutes, es ist aus guter Musik zusammengebaut, sagt dem Gefühl Manches auf mancherlei Art und gewährt so Unterhaltung. — „Schweigen," Gedicht von Grillparzer, Musik von Nagiller, vorgetragen von Th. Sander, hat viel Musik, gefühlt, gedacht, sinnig geordnet, und wurde gewiß auch im Sinne des Componisten von der Sängerinn vorgetragen; die Stimme ist schön, der Ausdruck belebt und mannigfaltig. — Concertino für das Horn von Fr. Lachner, vorgetragen von C. Rabe. Dieser junge Künstler ist seines Instrumentes schon sehr mächtig und wußte durch Fertigkeit und veredelten Geschmack Töne hervorzulocken, die unmittelbar aus der gefühlvollen Menschenbrust zu kommen schienen. Viel! auf einem Instrumente, wo es schon schwer ist, einen Ton gleichgehalten und rein zu geben. — Es dürfte für junge Componisten von großem Nutzen seyn, recht oft Solo-Concerte aller Instrumente des Orchesters zu hören. Nicht nur lernen sie dadurch die Natur jeden Instrumentes besser kennen, sondern es bleiben ihnen auch diejenigen Stellen in Erinnerung, welche ganz besonders Großes, Eigenthümliches wirken. — Vocalchor: „An die Nacht." Musik von Hrn. Weiß, Prof. des Conservatoriums. Diese Composition war gar sehr geeignet, von den erfolgreichen Bestrebungen der jungen Sänger und Sängerinnen einen erfreulichen Beweis zu geben. Ohne störende Befangenheit wurden die darin enthaltenen Schwierigkeiten so wie das Leichtere ausgeführt, und so machte das Ganze einen angenehmen Eindruck. — Erster Satz des Violin-Concerts in E-moll von Rode, vorgetragen von Alfr. Sträther. Rode war einst weltberühmt wegen des schönen Tones, den er aus seiner Violine zog und dem ausdrucksvollen Spiele, besonders seiner eigenen Compositionen. Das fordern auch diese von jedem Spieler. Unleidlich ist es nun, in den neuesten Violin-Concerten Melodien in einer Höhe gestellt zu hören, wo seelenvolles Spiel fast unmöglich ist, oder doch seine Wirkung verfehlt, weil diese dünnen, feinen Töne kaum noch dem eigentlichen Tonreiche angehören sollten; sie sind weit entfernt, wie Glockentöne sanft durchzudringen und zu rühren, sie schneiden vielmehr kalt und hart ein, wie Demant in Glas. Auch das übrige Passagenwesen ist in dem größern Theil der Violin-Compositionen von sehr geringem ästhetischen Werthe. Dem jungen Virtuosen gelang Vieles, das auch mit wiederholten Zeichen des Beifalls anerkannt wurde. — In der Ouverture von F. Fuchs befanden sich einige sehr originell instrumentirte Sätze; unangenehm war es vielleicht manchem aufmerksamen Hörer, daß der besondere Character von stürmischer, wilder Ausgelassenheit, der in der Einleitung und ersten Seite des Allegro herrscht, sich fast gänzlich verliert und in ein Etwas übergeht und darin endigt, das dem Anfang an Feuer nicht nachsteht, aber sich nicht natürlich entwickelnd jenem anschließt.

Ch. Franz.

Literatur.

Practisch-theoretische Lehre der musikalischen Composition von Dr. A. B. Marx. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

(Schluß.)

Daran knüpft der Hr. Verfasser zur Übung in der Begleitungskunst eine kurzgefaßte Besprechung, und benennt selbe das weltliche Volkslied; setzt den Begriff hierüber auseinander, stellt dessen Wichtigkeit vor Augen, und bespricht die zwei Leistungen: untergeordnete und künstlerische Begleitung, als vorgezeichneten Zweck. Das Bestreben geht allgemein dahin, den Schüler in der harmonischen Figuration auszubilden. — Wenn der Choral die Grundstütze der Kirchenmusik bildet, so ist nach unserer Meinung das wahre Volkslied und der Volkstanz mit seinen Tanzweisen (welch' letztere mit dem Nationalgesange in untrennbarer Verbindung stehen), der Typus der musikalisch-dramatischen Composition. Hr. Dr. Marx hat demnach in der Abhandlung über das weltliche Volkslied einen ganz andern Zweck beabsichtigt, nämlich den: die noch fehlenden Formen der Begleitung zu einer gegebenen Melodie zu completiren. Wir bedauern, daß uns der kenntnißreiche Verfasser in dieser Hinsicht manches Werthvolle einstweilen entzog, wir sagen einstweilen, denn wir hoffen mit Zuversicht, daß er bei einer andern Gelegenheit die Kunstwelt mit genügenden Aufklärungen beschenken wird, um auch hierin seine geistige Thatkraft zu beurkunden, und einem langgefühlten Bedürfniß abzuhelfen, denn unsers Wissens ist hierin außer den Melodiensammlungen der Kunstliebenden noch gar nichts geschehen, was für unsere Kunstjünger von ersprießlichem Nutzen gewesen wäre. Sehe man in Kretschmer's Volksliedersammlung nur flüchtig hinein, und die Kunstliebenden werden sich überzeugen, daß Beethoven in seinem geistreichen Septett das niederrheinische Volkslied: „Ach Schiffer ꝛc." (Seite 181 erster Band) benützte; daß Meyerbeer's „Appenzeller Kuhreigen," der auch uns in angenehmer Erinnerung schwebt, eine bloße Nachbildung des daselbst im zweiten Bande Seite 545 gleichnamigen Kuhreigen sey. Wir müssen uns hierüber aller weitern Auseinandersetzung enthalten, denn selbe dürfte zu einem dickleibigen Buche heranwachsen, welches wohl mit mehr Interesse und Nutzen in der gebildeten Welt gelesen würde, als viele andere aus den Federn der Büchermacher geflossene Brochüren.

Vergleichen wir die im Jahre 1837 daselbst erschienene erste Ausgabe mit der eben besprochenen, so nehmen wir im Allgemeinen bedeutende Vermehrungen, Verbesserungen und bereicherte und zweckmäßigere Umarbeitungen wahr, welche den Besitzern der ersten Ausgabe unentbehrlich sind. Der Bequemlichkeit angemessener wäre es gewesen, wenn bei den hinweisenden Buchstaben, wie in der Inhaltsanzeige geschehen ist, auch im Verlaufe des Werkes die Seitenzahl beigefügt worden wäre.

Rufen wir uns den aus des Hrn. Verfassers Vorrede (Seite VI.) herausgehobenen Satz noch einmal in Erinnerung, so müssen wir unbedingt zugestehen: daß die Forderungen, die man an die elementarischen Unterweisung einer Kunstlehre stellt, größtentheils erfüllt wurden, ja daß sogar mit Scharfsinn und Kunstkenntniß die Grundformen der Compositionslehre dem Schüler vorzugsweise im ersten Buche (die Elementar-Compositionslehre) auf eine ganz originelle kunstzweckmäßige Weise anschaulich gemacht worden sind, daß ferner derselbe gleich vom Anfange der Lehre zum Selbstschaffen hingeleitet, und somit den Kunststoff nach den größern erworbenen Mitteln mit seinen

fortschreitenden Kräften immer mehr und mehr ausbilden lernt. Die Fassung dieser Kunstlehre ist so anziehend, daß der Jünger von Wort zu Wort, von Satz zu Satz stets mit gesteigertem Interesse die gehaltvollen Anleitungen, welche jedes Fesselzwanges entbehren, mit Liebe aufnehmen wird. Jede Seite gibt Beweise von des kunstsinnigen Verfassers Scharfblick und lichtvollem Geiste; daher wir uns der angenehmen Pflicht hiermit entledigen: allen Kunstliebenden und Kunstberufenen dieses gehaltvolle Buch bestens anzuempfehlen. Eine veristatische Beurtheilung und Würdigung hierüber werden wir bei Besprechung des zweiten Bandes (der höhern Composition) der Öffentlichkeit überliefern. G. Prinz.

Correspondenz.

(Monatbriefe aus Prag. — Februar.) Mein zweiter dießjähriger Monatbrief beginnt sein Referat mit der Kunstepoche, welche durch das Auftreten der beiden Geschwister Milanollo in das Kerbholz der Prager Kunstchronik für das Jahr 1844 eingeschnitten wurden. Die Virtuosität einer Therese und Marie Milanollo, dieser beiden weiblichen Dioskuren am Sternenhimmel der Kunst, die sechs Concerte hier gaben, nochmal unter dem anatomischen Messer der Kritik in ihre subtilsten Fasern und Nuancen zu zerlegen, ihre Künstlerschaft mit neuen Lobesphrasen zu erheben und das Album ihrer Siegeskränze von Referentenfedern gewunden noch mit frischen Blättern voll blüthenreicher Worte des Entzückens anzufüllen, hieße einen Kübel Salz in die Moldau werfen, um unsere Landsleute zum Durste zu reizen. — Am 19. Jänner kam „Lucrezia Borgia“ mit einer Besetzung, die fast nichts mehr zu wünschen übrig läßt, zur Aufführung. Dlle. Großer als Lucrezia, und die HH. Kunz als Herzog und Damke (zum ersten Male als engagirtes Mitglied) als Gennaro waren in diesen Partien vollkommen an ihrem Platze; überhaupt hat die Direction an Hrn. Damke als erster Tenor eine höchst wünschenswerthe und vortheilhafte Acquisition gemacht. Aber noch ein Sternlein betrat an diesem Abend seine künstlerische Laufbahn in der Bühnenwelt und mit Freude und Jubel wurde sein erstes Auftauchen aus dem Oceane des Dilettantismus begrüßt. Dlle. Schwarz, allen Concertbesuchern schon vortheilhaft bekannt, erschien nämlich heute zum ersten Male als Maffio Orsini. Diese Partie, die sich noch niemals einer gehörigen Besetzung bei uns erfreute, hatte an Dlle. Schwarz eine artige Vertreterinn gefunden, weder Sicherheit und Kraft der Stimme noch Auffassung und Leichtigkeit der Darstellung ließen bei dem Zuhörer nur im Entferntesten der Meinung Raum übrig, haben sie einen Rekruten des Bretterregimentes vor sich, im Gegentheile bewegte sie sich mit einer Gewandtheit auf der Bühne, die selbst einer Veteranin Ehre gemacht hätte. Mit vorzüglichem Effecte hatte sie das Trinklied im Schlußacte vorgetragen, welches sie auch wiederholen mußte. Auf solche Weise ist es auch erklärlich, wie „Lucrezia Borgia,“ die sich sonst nie hier einer besonders beifälligen Aufnahme erfreute, zu einer Lieblingsoper des hiesigen Publicums geworden ist, denn sie wurde seither schon zu wiederholten Malen gegeben. — Am 27. Jänner hörten wir im kleinen Saale der Sophieninsel ein Concert von Hrn. Joseph Braun. Das Fagott und die Flöte, diese beiden Stiefschwestern aus der großen Familie der Instrumente, lohnen ihre Künstler mit dem Siegeskranze des Virtuosenthums, worin viele Blumen, Blüthen und Blätter, aber keine erquickende Frucht, nur bitterer Lorber die Mühen und Arbeiten des Gekrönten erfreut, und die Lorber haben leider nur kleine rothe Beeren, ungenießbar für den aus Erde geformten Menschen. Hr. Braun brachte auf dem Fagott ein Concertino: „Souvenir de Donaueschingen,“ eine Phantasie und Beethoven's „Adelaide“ mit gar wunderbarer Kunstfertigkeit zur Aufführung. Das Fagott in seinen Händen wird zum schönsten, kräftigsten Tenor, gleich einem Wundermanne entlockte er ihm Töne, die in hundert und hundert Schwingungen getheilt, doch ein Ganzes, aus seinem Innersten ausgehaucht, ein Gemälde mit seinen unzähligen Lichtstufen und Schattirungen in die Seele des Zuhörers zaubern. — Am 3. Februar hörten wir zum Vortheile der Dlle. Großer Lortzing's „Wildschütz, oder die Stimme der Natur“ zum ersten Male. Über die Schönheiten oder Mängel dieser Oper, über ihre Licht- oder Schattenseiten will ich mich jedes Urtheils enthalten, und unentschieden die Frage, ob der erste oder zweite oder gar der dritte Act der gelungenste sey, der Nachwelt überliefern, und nur in meinem Referate auf die Aufführung reflectiren. Die Hauptpartien waren von Dlle. Großer als Baroninn Freimann, Hrn. Damke Baron Kronthal und Hrn. Brava, Schulmeister Baculus, besetzt und wurden uns auch recht brav vorgeführt; selbst Dlle. Großer, die wir noch nie im komischen Fache kennen gelernt, erwarb sich auch in diesem Genre ungetheilten Beifall, die Nebenpartien befanden sich ebenfalls in guten Händen und die Aufführung selbst war daher eine sehr gelungene zu nennen, obwohl sie sich keines allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatte; unser Publicum liebt nicht die kleinsten Frivolitäten, aut Caesar aut nihil ist sein Wahlspruch. Der 17. Februar brachte uns Auber's „Des Teufels Antheil“ zum Vortheile der Dlle. Kökert, welche als Carlo Broschi die Seele des Ganzen war, da aber bei einer kranken Seele sich auch der Körper keiner Gesundheit erfreuen kann, so war es eben kein Wunder, wenn die ganze Vorstellung am Siechthume laborirte. Dlle. Kökert wie alle übrigen Darstellenden hatten ihre Partien mit Fleiß einstudiert, aber die Kraft läßt sich nicht erlernen, ein Körper ohne Geist ist eine lebende Leiche, genug, des „Teufels Antheil“ bestand an diesem Abend in 50 Percenten. — Am 26. Februar hatte zum Vortheile des israelitischen Hospitals ein Concert statt, welches mit der Ouverture von „Egmont“ begonnen und mit der von „Oberon“ geschlossen wurde; außerdem hörten wir eine Arie Adolars aus C. M. von Weber's „Euryanthe“ von Hrn. Damke recht wacker vortragen. Hr. Raimund Dreyschock trug eine Violinvariation von eigener Composition mit vielem Beifalle vor. Dlle. Schwarz sang ein maurisches Ständchen von Kücken von so beifälligem Erfolge begleitet, daß sie noch das Liedchen „Rataplan“ als außerordentliche Spende vortrug. Auch ein vierstimmiger Gesang „Morgengruß“ von C. Kreutzer wurde von den Mitgliedern des Cäcilienvereins executirt, so wie auch Mad. Binder „Lebensmaschinerien,“ eine recht geistreiche Humoreske von —rer, sehr angenehm vorlas. Man konnte so ziemlich befriedigt das Concert verlassen, und überdieß war es ja ein Wohlthätigkeits-Concert, und bei solchen, wie bekannt, heiligt ja der Zweck die Mittel. ††

Aphorismen.

Der Vorzug der guten italienischen Musik besteht in dem edlen leichten Gang der Melodie, dem Ebenmaß ihrer Perioden, der Klarheit, Reinheit passender, mannigfaltiger Harmonien, und überhaupt der schönen Proportion des Ganzen. Kurz, die Musik wird soviel als möglich selbst Natur. Melodie ist eine Folge von einzelnen Tönen, die in abwechselnden Sätzen und Perioden, eine Empfindung oder Leidenschaft darstellt. Wenn bei Arien das Orchester die Melodie vorspielt: so drückt es die Vorgefühle des Sängers aus; doch immer pedantisch! Die Vorgefühle sollen noch nicht die Melodie selbst seyn, sondern ihr Werden. Die Melodie zeigt vorzüglich den Character. Der Chinese schreitet darin anders fort als der Neapolitaner: in demselben Klima fühlt darin der freie Mensch anders als der Sclave.

Notiz.

(Meyerbeer's „Hugenotten“) erlebten Ende vorigen Monats in Paris die einhundert drei und fünfzigste Vorstellung.

Auszeichnung.

Herr Ignaz Aßmayr, k. k. Vice-Hofcapellmeister, und die beiden k. k. Hofcapellsänger Herren Alois Fuchs und Joseph Richling, erhielten vom Prager Verein der Kunstfreunde der Kirchenmusik die Diplome als Ehrenmitglieder.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 31. Dinstag den 12. März 1844. Vierter Jahrgang.

Meine Zukunft.

(Zur Composition.)

Es höhlt der Tropfen stetes Fallen
Den harten Stein, d'rum staunet nicht,
Wenn, von den heißen Thränen allen
Beträuft, des Lebens Blume bricht.

Ja bald, so hoff' ich, kommt die Stunde,
Wo, still umglänzt vom Abendroth,
Der immer off'nen Herzenswunde
Ersehnte Heilung bringt der Tod.

Befreit vom lang genährten Grame,
Geht dann dieß arme Herz zur Ruh,
Mein letzter Hauch ihr theurer Name,
Ein Fremder drückt mein Auge zu.

Und als sie hört, daß ich gestorben,
Da sitzt sie eben am Clavier,
Mein treuer Schmerz er hat erworben
Vielleicht als Lohn ein Thränlein mir;

Doch auf die Tasten fiel die Thräne,
Den Tönen ward sie beigemischt,
Und spielend hat gar bald die schöne,
Gewandte Hand sie weggewischt.

Und ach dieß flücht'ge Meingedenken,
Da nun die läst'ge Mahnung ruht,
Die Zeit wird es gar bald versenken
In ihre tiefe, blaue Fluth.

Doch einst vielleicht, nach manchem Jahre,
Durch Einen, der mich hat gekannt,
Mit and'rer längst verscholl'ner Waare,
Werd' ich von Ohngefähr genannt.

Und wie mein längst begrab'ner Name
Durch Zufall wird zu Tag gebracht,
Sagt lächelnd halb, halb ernst die Dame:
„Er hat mir einst die Cour gemacht."

Dr. Frank.

Concert-Salon.

III. Concert spirituel Donnerstag den 7. März 1844.

Symphonie in **C-moll** von L. Spohr, componirt **1837** für die **Concerts spirituels.** — Wenn ein großes Musiktalent, mit starkem, tiefem Gemüth, gesunder Beurtheilungskraft, Phantasie, gründlicher, vollkommener Kenntniß aller nöthigen Hülfswissenschaften und der Harmonie und Meisterschaft in deren Ausübung ausgestattet ist, so wird man versucht, es Genie zu nennen, aber es reicht doch nicht dahin und die scheidende Kluft läßt sich nicht überspringen. So getrennt steht Seb. Bach neben Händel, Spohr neben Beethoven.

Als Spohr die Einleitung dieser Symphonie schrieb, dachte er wohl an die frühere Bestimmung der **Concerts spirituels,** die mehr der Kirchenmusik gewidmet waren, sie athmet religiöse Sanftmuth und das Quartett der Saiteninstrumente ist ungemein schön. Das darauffolgende **Allegro** hingegen tritt wild mit einem springenden Thema auf, das sich zwar durch ein Meer von kunstreichen Harmonien, in allen Gestalten, von allen Instrumenten wechselweise aufgenommen, durchschlängelt und hüpft und daher wohl verarbeitet ist nach Haydn's Manier, aber es ist nicht geeignet, der belebende Punct eines großartigen Tonwerkes zu seyn und die ganze Bearbeitung desselben artet in Spielerei aus, obschon von der besten Gattung. Zu solchem Klangspiel gehört auch eine Figur von wenig Noten, die sich in diesem Satze, im folgenden und dem **Scherzo** oft hören läßt, von einigen Blasinstrumenten fast immer durch ein gleiches Zusammenwirken hervorgebracht wird und durch ihr sonderbares Glucksen und öftere Wiederholung, weniger als nichts zur Verschönerung oder Characterisirung beiträgt. — Der letzte Satz, sattsam fugirt, ist ein unsäglich reiches Harmoniengewebe. Gefallen kann es mehr oder weniger, aber bewundert wird es gewiß von jedem Kenner. Dem Orchester macht diese Symphonie wohl mehr zu schaffen, als manche andere von Beethoven, aber es hielt sich sehr brav und Alles trat deutlich hervor, was der Componist beabsichtigt.

Sopranarie in **F-dur** aus der Oper: „Alceste" von Gluck. In stärkerem Widerspruch mit jeder Symphonie stehend konnte schwerlich unter Compositionen großer Meister Etwas gefunden werden, als diese Arie. Dort eine Welt von Melodien zu Harmonien verknüpft, ein Heer von Instrumenten immerwährend beschäftigt; hier dünne Harmonie, wenig Melodie, schwache Instrumentirung. — Unter allen dramatischen Tonsetzern alter und neuer Zeit ist wohl keiner weniger im Concert an seinem Platze als Gluck; seine Musik ist in anderer Hinsicht noch jetzt vortrefflich und nachahmenswürdig; sie ist nämlich auf's Innigste mit dem Geist der Dichtung, mit der dramatischen Person, der Scene der Action verbunden. Ein Gesang, der

nur Musik ist, weil er den Sprachton der Declamation zum musikalischen Ton erhebt, ein Gesang, der hie und da von einer ausdrucksvollen Notenfigur der Begleitung, einen harmonisch verstärkenden Accent mit wenig aber guter Modulation unterstützt, nicht mehr, nichts anderes sagen will, als die Worte und die Situation im Sinne des Dichters sagen. Ein solcher Gesang kann allen ästhetischen Forderungen genügen und melodisch geführt werden, ohne eine Melodie zu seyn, wie wir sie in der neuern Opernmusik zu finden gewohnt sind, für welche die Wörter nur Stützpuncte sind, über denen sie ungebunden herumgaukelt und meistens sehr kurze Perioden enthält. Die Arie wurde mit Gefühl und richtig leidenschaftlichem Accent gesungen, kann aber, wie gesagt, nur im Theater ganz empfunden, verstanden, gewürdigt werden.

Ouverture in G aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Sie enthält offenbar sehr viele sinnreiche Deutungen, die auf manches Vorkommende im Verlauf des ganzes Werkes hinweisen, wie sich's aus der genialen Zusammenstellung der Einleitung, den originellen Einwirkungen der Blasinstrumente, dem Ländlichen, Tieferusten, Schwermüthigen, sogar mehr ans Komische Streifenden ergibt, aus dem ein anziehendes, sehr lebendiges Ganze geworden ist.

Männerchor in C-dur, Siegesmarsch in G, Männerchor in C-moll aus „König Stephan" von Beethoven. Ersteres von großer, ernster, herrlicher Haltung. Der Marsch kühn und nationell. Der Chor in C-moll ist von hohem Werth, mehr dramatisch als die früher gehörten Chöre. Beethoven hätte veranlaßt werden sollen, eine große heroische Oper zu schreiben, wo nicht persönliche Charactere dargestellt sind, sondern personificirte Nationen, Stände, Kräfte, Tugenden; in Bewegungen gesetzt durch poetische Begebenheiten, verstärkt durch imposante Contraste, wundervoll, ohne Feen- oder Zauberoper zu seyn. Für die gewöhnliche Oper war Beethoven's Talent nicht. „Fidelio," ein kleinliches Dichterwerk, konnte ihn nicht begeistern. — Viel Freude verursachte es im Publicum nach dem stürmisch ausgedrückten Wunsche, den letzten Chor noch einmal zu hören, von jenem Chor der Derwische überrascht zu werden. Ein glücklicher Gedanke und so schön ausgeführt, wie Alles, was in dem heutigen Concerte gegeben wurde.

Gloria aus der zweiten Messe von C. M. v. Weber. Kräftige Musik und gehaltvoll, wie die meisten Compositionen dieses sinnigen, denkenden Künstlers. —

Ch. Franz.

Zweites und letztes Concert der Pianistinn Julie von Grünberg im Musikvereinssaale Donnerstag den 7. März.

Die Concertgeberin kündete „sich aus Petersburg und Schülerinn von Henselt" an, und somit mußten wir von ihr eo ipso das beste Vorurtheil fassen,

> Denn die Waare aus der Fremde
> Hat für uns den meisten Werth —
> (Weil am gierigsten der Fremde
> Unser heimisch Gold begehrt). —

Aber es ist nicht mehr als billig, daß wir den Tauschhandel willig eingehen, kömmt ja doch unter unserer Firma so manches Ausschußstück ins Ausland, und namentlich in das derzeitigen europäischen Eldorado der Künstler und was sich dafür hält, nach Rußland, warum sollten nicht auch wir die Firma Petersburg honoriren? Und wir thun es recht gemüthlich; Zeuge davon Grünberg, Merode, v. Meyer ꝛc. ꝛc., nur muß man gestehen, daß bei Allen nichts Fremdländisches vorgeführt worden, wenn nicht von des Letzten „Russische Volkslieder" und des Vorletzten erhöhte Eintrittspreise. Nun, wir verhoffen noch für beides Rechtfertigung, Satisfaction. — Die Concertgeberinn trug heute vor: Septuor von Hummel, (wobei die HH. Fritz, Zäch, Zierer, Ullmann, König und Slama den betreffenden Instrumenten mit echter Kunsthaftigkeit vorstanden), eine Sonate von Scarlatti, C. M. v. Weber's „Aufforderung zum Tanze" und Henselt's Variationen über ein Thema aus dem „Liebestrank." Wie überhaupt bei allen gediegenen Tonwerken größeren Umfangs der Standpunct des executirenden Virtuosen erst ersichtlich wird: so auch heute bei Fräulein v. Grünberg, als sie das Septett vortrug. (Darnach zu urtheilen, entbehrt sie noch ganz und gar des Tactes, denn selbst, daß Hr. Mozart die Mühe des Dirigirens übernommen, konnte man doch vor lauter Schwankung und Unsicherheit zwischen Fortepiano und den Begleitungsstimmen keines Kunstgenusses froh werden; ist ein Concertgeber seiner Sache nicht gewiß, wähle er eine andere Tonpiece, die ihm bereits convenirt, und mit der allgemein zu reussiren und den Kunstfreund zu befriedigen er hoffen kann; — das Vehikel eines Tactgebers aber bei einem Concertstücke, das fast jeder Musiker schon auswendig kann, mahnt beinahe an Schülerhaftigkeit, des störenden Anblickes gar nicht zu gedenken. Was ihre Fingerfertigkeit, Ausdauer, Reinheit des Spieles, und nuancirende Kraft des Anschlags anbelangt, so gehört die Concertgeberinn zu den beachtungswerthesten Salonserscheinungen; poetische Conception des Ganzen dagegen, und somit die Wiedergabe im Vortrage, so vermißt man noch gar schmerzlich: eximia in singulis, sed totum componere nescit, darum war ihr Alleinspiel bedeutend befriedigender, die Scarlatti'sche Etude sogar excellent, die Henselt'schen Variationen superb, dagegen Weber's Meisterwerk noch ähnlich der Leistung einer Spieluhr. — Als Beigaben des Concertes hörten wir: Rossini's Arie aus „Barbier von Sevilla" und „die Schwalbenpost," ein sehr liebliches Liedchen von Fuchs, vorgetragen von Dlle. Wurm, ersten Sängerinn des Lemberger Stadttheaters. An Mad. Janik lernten wir im vorigen Sommer die erste Sängerinn des Stadttheaters zu Lemberg kennen, und heute an Dlle. Wurm die zweite erste Sängerinn, wie sonderbar!? Übrigens hat Dlle. Wurm viel Routine, wenn auch nicht genügende Kehlenfertigkeit (für einen Concertsaal), eine starke wenn auch nicht sehr angenehme Stimme, und einen sehr markirten, wenn auch nicht sehr richtigen, vielmehr sehr affectirten Vortrag, Zeuge dessen so viele falsche Fiorituren, und unrichtig verstandenes Tonanschwellen; immerhin aber ist Dlle. Wurm für eine Provinzbühne eine schätzenswerthe Acquisition. Noch sang Hr. Reichard eine Romanze aus „Maria di Rohan" von Donizetti und man konnte auf's Neue ersehen, daß es diesem Kunstjünger um die Kunst sehr ernst sey, — sein Vortrag gewinnt von Tag zu Tag an Gediegenheit, nur wolle er gefälligst auch die Gränze beachten, wo die forcirte Stimme ein Schrei wird und aufhört schön zu seyn.

Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Sehnsucht," Gedicht von Pfundheller; „Wanderlust," Gedicht von J. N. Vogl, in Musik gesetzt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Binder, Capellmeister am k. k. priv. Theater in der Josephstadt. Op. 6. Wien bei Tob. Haslinger.

Vorliegende Lieder gehören der gemüthlichen Gattung an, somit einem Blumenbeete, das in unserer Zeit am meisten cultivirt worden, und wenn wir sie auch ihrer Melodieführung und der poetischen Conception nach nicht zu den Centifolien rechnen können, so sind sie doch duftend gleich den Violen, und farbensinnig gleich der lieblichen Hyazinthe, sie eignen sich dem Gesangsfreunde Vergnügen zu gewähren und bieten dem Sänger Gelegenheit sich durch seelenvollen Vortrag und bevorzugte Stimme auszuzeichnen, vornehmlich das erste („die Sehnsucht"), das bei seiner wiegenden Begleitung einer fließenden natürlichen, dem Texte convenirenden Melodie sich erfreuet. Das zweite („Wanderlust") hat mehr Originalität in der Stimmführung und Begleitung, nur begreife ich die Moll-Stimmung, bei der Erinnerung an den Mangobaum, und den raschen Tonartwechsel der darauffolgenden Stelle nicht — und wünschte auch den Ausruf „Herr Gott! Du wüßtest selber nicht gleich, wo du mich hast" etwas markirter. — Die Auflage ist correct, Druck und Papier der bekannten Kunsthandlung ganz entsprechend.

Gr. Ath—s.

Correspondenz.

Pariser Courier. (Paris zu Ende Februar 1844.) — Sie sind gewiß unruhig geworden, geehrtester Herr Redacteur, als dießmal der Pariser Courier länger ausblieb als gewöhnlich; Sie haben gewiß geglaubt, er hätte sich am Eilwagen geirrt in der endlosen Strecke Wegs, die Paris von Wien trennt, oder er wäre mit Roß, Postillon und Wagen in irgend einem Schneegestöber zu Grunde gegangen, und daher auch die Neuigkeiten, welche er Ihnen ganz brühwarm überbringen sollte, und Sie haben sicherlich freier aufgeathmet, als endlich die Peitsche des Schwagers

vor Ihrem Wohnhause geknallt und Ihnen die Kunde der verspäteten Ankunft geworden. Aber, sehen Sie doch, der Pariser Courier an und für sich ist unschuldig, wie ein unconfirmirtes Mädchen; er hatte seine Feder bereit und sein Dintenfaß, nur waren die Evénemens noch nicht aus der Form gesprungen, und der geduldige Verfasser des Couriers mußte sich zufrieden geben und den gehörigen Zeitpunct seiner Wirksamkeit abwarten. Denn erst wollte er Ihnen das Ende der Berlioz'schen musikalischen Reise mittheilen, um der Logik und des Zusammenhanges willen, und damit Sie auch das Vollständige in Ihrer Zeitung hätten und, unbegreiflicher Weise, blieb dieß Ende im Journal des Débats allhier immer aus und ganz spät, nach aller Erwartung, fiel mir das Feuilleton unter die Augen: „Voyage musical en Allemagne;“ 10. et dernière lettre. Hannovre. Darmstadt. — A. Mr. G. Osborne. Dann war der Carneval, diese Narrenzeit, wo es dem Geiste kaum möglich wird, sich zu sammeln, wo einem, wohin man immer nur auch blicken mag, die Figur Musard, wie ein Stereotyp vor der Einbildungskraft haftet, und zudem sollten zwei neue lyrische Erscheinungen, die eine über die Opéra comique gehen, „Cagliostro,“ die andere über die Académie royale de musique, „Lady Henriette ou la servante de Greenwich.“ Sie sehen, ich bin unschuldig an meiner verspäteten Correspondenz. Aber nun will ich auch Alles einholen und den Faden meines Berichtes fortspinnen, dort, wo ich ihn gelassen, damit Sie eine getreue Schilderung Alles dessen erhalten, was sich seit meinem letzten Courier allhier Erhebliches zugetragen.

Zuerst also noch einen Rückblick auf den letzten Berlioz'schen Brief. Müde und matt, wie ein Mensch, der sich viel geplagt und viel erlebt, kehrt der fahrende Componist nach Frankreich zurück. Es war ihm nicht möglich, dießmal Breslau, Wien und München zu besuchen. Aufgeschoben ist aber nicht aufgehoben. Die zwei letzten Concerte finden statt, eines in Hannover, das andere in Darmstadt. „Ich komme nach Hannover, A. Bohrer erwartete mich daselbst. — Ich habe mich eigentlich nicht besonders mit dem Capellmeister Marschner verbinden können; er spricht ein gebrochenes Französisch, unsere Unterhaltungen gingen nur mit Mühe; zudem ist dieser Mann überaus beschäftigt. Er ist wirklich einer der ersten Componisten Deutschlands, und Sie würdigen wie ich das eminente Verdienst seiner Partitionen des „Vampyrs“ und des „Templers“ und der „Jüdinn.“ Bohrer kannte ich schon; Beethoven's Trios und Quartetten hatten uns in Paris sympathisch zusammengebracht, und der Enthusiasmus, der uns damals durchglühte, war auch seitdem nicht erkaltet. A. Bohrer schien mir einer jener Menschen, der die Beethoven'schen Werke, welche den Ruf der Excentricität und Unverständlichkeit haben, am besten versteht, am tiefsten fühlt. Ich sehe ihn noch bei den Repetitionen der Quartetten, wo sein Bruder Max (der berühmte Cellist, augenblicklich in Amerika), Claudel, die zweite Geige und Urhan, das Alto, ihn so wunderbar begleiteten. Wenn Max diese transcendente Musik anhörte und studierte, so lächelte er vor Stolz und Freude; er schien in seiner natürlichen Atmosphäre und das Glück einzuathmen. Urhan betete stillschweigend an; er schlug, wie vor der Sonne, die Augen nieder und sein Blick sagte: „Es war Gottes Wille, daß ein Mensch, groß wie Beethoven, ins Leben getreten, und daß es uns erlaubt, ihn anzuschauen; es was Gottes Wille!!“ Claudel bewunderte hauptsächlich diese tiefen Bewunderungen. Anton Bohrer aber, die erste Geige, war die Leidenschaft in ihrer höchsten Spannung, war extatische Liebe. Eines Abends schien in einem dieser übermenschlichen Adagios, wo Beethoven's Genius unendlich groß und einsam schwebt, wie der Riesenvogel der schneeigen Gipfel des Chimborasso, die Geige Bohrer's, ihre erhabene Melodie singend, vom epischen Odem belebt; ihre Stimme verdoppelte an Kraft und Ausdruck und brach in unbekannte Accente aus, die Begeisterung strahlte auf dem Antlitz des Virtuosen; wir hielten unsern Athem zurück, unsere Herzen erhoben sich, und da, auf einmal, legte Bohrer seinen glühenden Bogen bei Seite und floh in ein angränzendes Zimmer. Mad. Bohrer folgte ihm ruhig; aber Max lächelte immer und sprach: „Es ist nichts; er hat's nicht über sich vermocht, lassen Sie ihn ein bischen weinen, wir beginnen dann auf's Neue; es ist ja zudem verzeihlich.“ Verzeihlich! Ach, würdiger Sohn der großen Musik, ich fühlte es, daß du dir damals zeitlebens meine Künstlersympathie gewonnen.

Anton Bohrer ist in Hannover als Concertmeister angestellt. Er componirt auch erklecklich wenig. Seine Hauptbeschäftigung beschränkt sich auf die musikalische Bildung seiner Tochter, ein holdes zwölfjähriges Kind, dessen ungeheuere Organisation seiner Umgebung Unruhen einflößt, die sich leicht begreifen lassen. Erst ist das Pianistentalent des Mädchen außerordentlich, und dann hat es ein Gedächtniß, dergestalt inhaltstreu, daß es in den Concerten, welche sein Vater in Wien gegeben, unter zwei und siebenzig Nummern, als Sonaten, Concerte, Fugen, Variationen, Etuden von Beethoven, Weber, Cramer, Bach, Händel, Liszt, Thalberg, Chopin, Döhler u. s. w., welche die kleine Sophie auswendig kann, dem Publicum die Wahl ließ, und welche das Mädchen ohne Zaudern und Irrung spielte. Hat sie drei- oder viermal ein Stück wiederholt, wie groß es auch sey und wie complicirt, so kann sie es auswendig und vergißt es nimmer. Wenn sich aber Combinationen so verschiedenen Wesens in dieses junge Gedächtniß eingraben, wie ist unter diesen blonden Haaren das Leben möglich! Hat das Phänomen nicht etwas Monstruöses, was eben so viele bange Ahnungen als Bewunderung einflößen muß!“ — In Hannover verehrte Hr. Gripenkerl Berlioz die Broschure, die er über den Componisten veröffentlicht und begehrte dagegen von demselben seinen Bâton, mit welchem er ein Cinq-Mac dirigirt. „Hoffentlich, sagt der Verfasser der Briefe, werden diese Bâtons also in Frankreich und Deutschland Wurzel fassen, zu Bäumen werden, und mir dereinst Schatten geben.“ — Von da ging's nach Darmstadt. Mit einem Brief von dem Baron Rothschild an den Prinzen Emil, wird der Reisende mit Zuvorkommenheit von den Capell- und Concertmeistern Mongold und Schlosser aufgenommen und „das Concert ging nach Wunsch.“

Und nun „Mein lieber Osborne, bin ich am Ziel meiner Pilgrimsfahrt, der schwierigsten, die je ein Musiker unternommen, und deren Erinnerung, ich fühle es, über den Rest meines Lebens schweben wird. Ich habe, wie die religiösen Männer des alten Griechenlands, das delphische Orakel befragt. Hab' ich wohl den Sinn seiner Antwort verstanden? Darf ich Glauben beimessen, was es für meine Wünsche Günstiges in sich zu schließen scheint? — Gibt es keine trügerischen Orakel? — Die Zukunft, die Zukunft allein wird entscheiden. Wie dem auch sey, ich kehre nach Frankreich zurück und Deutschland rufe ich meine Abschiedsgrüße zu, dieser edlen zweiten Muttererde aller Sohne der Harmonie. Aber wo die Ausdrücke hernehmen, die meiner Dankbarkeit, meiner Bewunderung, meinem Bedauern gleichkämen? ... Welche Hymne könnte ich anstimmen, seiner Größe und seines Ruhmes würdig. Scheidend weiß ich daher nichts Besseres zu thun, als mich ehrfurchtsvoll zu verbeugen und mit Rührung auszurufen: „Vale, Germania, alma parens.“ **H. Berlioz.**

(Fortsetzung folgt.)

(Berlin.) Der Prinz von Preußen hat ein großes Maskenfest gegeben; man studierte dazu Tieck's „Gestiefelten Kater,“ zu welchem der Musikdirector Taubert die Musik lieferte, ein. — Meyerbeer hat bei einer Privataudienz den König von Preußen um seine Entlassung gebeten, welche ihm aber verweigert wurde. Der König bewilligte dem Componisten einen neuen Urlaub, um ungestört die Cantate zur Eröffnung des Opernhauses schreiben zu können, und vertröstete denselben auf jene nahe Zeit, wo mit der Oper eine neue Einrichtung getroffen werde und diese ganz von der sonstigen Theater-Intendanz abgezweigt werden solle. Der Antrag Spontini's, zur Eröffnung des Opernhauses eine Ouverture zu schreiben, ist abgelehnt worden, und, wie man in Berlin glaubt, jedenfalls mit Recht, da sie jetzt zwei General-Musikdirectoren besitzen, welche einen jährlichen Gehalt von 12,000 Thalern beziehen, während Spontini, der doch manches Bedeutsame geleistet, 4000 Thalern bezog und freilich noch bezieht.

(Brünn am 7. März 1844.) Alles ruht, Alles wiegt sich in einem todähnlichen Schlummer. Kein musikalisches Lebenszeichen, weder von der einen, noch von der anderen Seite. Wozu schreibe ich also? Die Antwort auf diese, jedem Leser dieser Zeilen und mir selbst sich aufdrängende Frage ist: Nicht in der Absicht, um über das Brünner Musikleben einen richtenden Ausspruch zu fällen. Keineswegs. Denn wo nichts ist, läßt sich nichts sagen, nichts richten, nichts beurtheilen. Gute Zeiten für den Kritiker, hauptsächlich aber für Jene, die nicht kritisirt seyn wollen, und

bei denen das vielfach bewährte Schrichwort gilt: „veritas odium parit." Also ich frage noch Einmal: „wozu ergreife ich die Feder zum Schreiben?" — Berufsgeschäfte führten mich auf ein Paar Tage nach Olmütz, und da bot sich mir denn Einiges dar, was ich einer Mittheilung in Ihr geehrtes Blatt würdig erachte. Dießmal kann ich Ihnen bloß über den Stand der dortigen Kirchenmusik berichten. Ich will mit der Domkirche beginnen. Als Capellmeister an dieser Kirche ist ein sehr achtbarer, kenntnißreicher und gründlich durchgebildeter Musiker, mit Namen Dominik Pilhatsch, fundirt. Dieser würdige, nur allzubescheidene Mann vereint ein tiefes, richtiges Verständniß seiner schwierigen Aufgabe mit einer gewissen Geschmeidigkeit, einem echt künstlerischen Tacte, der ein Ergebniß seiner beachtungswürdigen ästhetischen und wissenschaftlichen Durchbildung. Diese schönen Eigenschaften beurkundet er sowohl in der Wahl der aufzuführenden Tonwerke, als auch in der Oberleitung derselben. In Bezug auf den ersten Punct kennt Pilhatsch nur allzugut die scharfe Gränzlinie zwischen Kirche und Theater, und bringt nie Unwürdiges, Unedles zur Aufführung. Was den zweiten Punct betrifft, so ist seine Marquirung der Tempi wahrlich musterhaft, und seine Aufmersamkeit auf die Nuancirung der Ausdrucksbezeichnungen, ohne welche keine gelungene und interessante Production auch nur in der fernsten Beziehung denkbar, verdient das aufrichtigste Lob. Vorzüge der Art sind gewiß von großer Bedeutung, und namentlich in unserer Zeit, wo man es für „Luxus" ansieht, in der Kirche auf eine höhere Färbung, auf eine Belebung des musikalischen Ausdruckes, oder auf eine sorgfältige Einhaltung eines gemäßigten Tempo ein Augenmerk zu richten. Auch als gründlicher und geistvoller Componist hat Pilhatsch schon Treffliches geleistet. Ich hörte ein Graduale seiner Composition, ein Vocalquartett in As-dur: „Te Deum nostrum invocamus," wahrlich ein herrliches, einfach-erhabenes Gebet, voll Würde, voll Melodie, und durch eine schöne Stimmirung ausgezeichnet. Eben so soll seine große Messe eine sehr achtbare Arbeit seyn. Allein der wackere Mann ist zu bescheiden. So sey es denn Anderen und dießmal mir vorbehalten, auf ihn aufmerksam zu machen. Wie trefflich und erfolgreich Pilhatsch, im Vereine mit dem Choralisten Hornung (Gründer einer guten Singschule zu Olmütz) auch als Gesangslehrer wirke: davon geben die trefflich geschulten Sopranisten und Altisten (sechs an der Zahl), die am Olmützer Domchore fungiren, ein ehrenvolles Zeugniß. Durchgehends schöne, wohlklingende Stimmen, weiß Jeder derselben richtig zu intoniren, und das Cantabile mit Gefühl vorzutragen. Das ist, glaube ich, das bezeichnendste Lob, welches man den braven Lehrern und eifrigen Schülern ertheilen kann. Auch die Tenori und Bassi sind durch würdige Individuen, theils Fundatisten, theils Dilettanten, vertreten. Das Instrumentale ist hier ganz vorzüglich. Unter den Violinspielern sind die beiden Gebrüder Ament einer öffentlichen Anerkennung vollkommen würdig. Als Concert-Quartett- und Orchesterspieler füllen sie ihre Plätze würdig aus, und unterstützen den wackeren Pilhatsch redlich in seinen Bemühungen um das Gelingen des Ganzen. Eben so gut sind die Violen, Streichbässe, und bei größeren Messen auch die Blasinstrumente besetzt. Von der Trefflichkeit dieses Orchesters überzeugte ich mich jedoch schon früher, als ich vor zwei Jahren einige Monate in dieser freundlichen Stadt verlebte. Dießmal habe ich bloß Vocalmessen gehört, da vermöge eines fürsterzbischöflichen Interdictes in der Fastenzeit kein Instrumentale in der Kirche verwendet werden darf, ein Gesetz, das nicht nur ich sehr billige, sondern das jeder Verehrer einer echt religiösen Musik gutheißen muß, indem doch eigentlich das Instrumentale an dem Verfalle unserer Musica sacra in neuester Zeit die meiste Schuld trägt. Von so gediegenen Musikkräften hörte ich denn Sonntags den 3. März eine Vocalmesse in G-dur von Carl Freiherrn von Doblhof, einem Schüler von Albrechtsberger und Salieri. Diese Messe ist eine Meisterarbeit in contrapunctischer Beziehung, und erweckt auch ein echt ästhetisches Interesse durch ihren Melodienreichthum, ihre würdevolle Haltung, und durch die darin herrschende dichterisch-musikalische Characteristik. Mich mahnte diese Messe öfter an den unsterblichen Paläſtrina, an dieses nie zu erreichende Vorbild eines eigentlichen Kirchencomponisten. O dächten doch auch Viele unserer jetzigen sogenannten Verfasser religiöser Tonwerke an den ewig erhabenen Dichter der: „Missa Papae Marcelli." Wahrlich, dann stünde es besser um unsere heilige Musik! Als Graduale gab Pilhatsch einen wunderlichen Chor (wenn ich nicht irre in D♯) von Friedrich Schneider, dem erhabenen Sänger des „Weltgerichts," und als Offertorium eine Vocalcomposition von Drobisch in B-dur (Exsurge Domine), deren Wahl nicht minder eine sehr glückliche zu nennen war. Auf der Orgel begleitete der wackere Organist Czerwenka sehr gut, wie überhaupt die Aufführung dieser Messe eine treffliche genannt zu werden verdient. — Tags darauf wurde bei dem, täglich in der Domkirche um 8 Uhr stattfindenden Choralamte Caldara's meisterhafte G-Messe, das oberwähnte Graduale von der Composition des Hrn. Capellmeister Pilhatsch, und als zweite Einlage eine großartige, höchst interessante Vocalfuge: „In sempiterna saecula," aus der Feder eines Klosterbruders aus dem Baarfüßer-Orden Namens P. Joseph, ganz vorzüglich gegeben. Im Verlaufe der Fastenzeit werden in der Domkirche zu Olmütz noch Vocalmessen von Reutter, Jomelli, Aiblinger und Stunz zur Aufführung kommen. Am 9. März beabsichtigt Pilhatsch, die wundervolle Mozart'sche B-dur-Messe mit obligater Harmoniebegleitung zu geben. Leider führt mich mein Beruf erst im Juli wieder nach Olmütz, sonst würde ich nicht säumen, Ihnen über die Erfolge der jetzt in skizzirter Übersicht angegebenen Leistungen ausführlich zu berichten. (Schluß folgt.)

Aphorismen.

Aufforderung der Chinesen an ihre Gelehrten und Künstler:

Aus dem canonischen Buche Li—ki.

„Lockt man dich mit kostbaren Dingen (Geld, Auszeichnung u. s. w.), bietet man dir Genüsse jeder Art: so sehe dem Vortheil ins Auge und halte dich nach wie vor an das Rechte. Raubt man dir all deinen Besitz, bedroht man dich mit Waffen: so sehe dem Tod ins Auge und ändre deine Überzeugung nicht." — Wie es hier mit Rechten und Überzeugung gemeint sey, das thut nichts zur Sache: genug, man verlangt Characterstärke und folgerechtes Handeln und verdammt feile Gesinnungslosigkeit, sollte auch natürlicher, physischer Hunger, und nicht, was eben so häufig ist, der künstliche Hunger unersättlicher Habsucht dazu bestimmen.

Notizen.

(Hr. Ferd. Fuchs) hat einen großen Chor für den hiesigen Männer Gesangsverein geschrieben.

(Die Clavierspielerinn Dlle. Biber), dem hiesigen Concertpublicum in gutem Andenken, hat in Begleitung ihres Vaters eine Kunstreise nach Preßburg und Pesth unternommen.

(Das vierte und letzte Concert spirituel) findet künftigen Donnerstag statt.

(Bei Friedr. Hofmeister in Leipzig) ist die Sammlung von Tafelgesängen für Männerstimmen unter dem Titel „Apollini" bereits bis zum 15. Hefte („Tunnel-Lieder" von Marschner, die wir in den nächsten Blättern einer detaillirten Besprechung unterziehen werden), erschienen. Diese Sammlung wird von dem sangslustigen Publicum mit großem Beifalle aufgenommen. — Wir werden in der Folge auch die hiesigen Gesangsfreunde, eine eben nicht unbedeutende Anzahl, mit dem Inhalte sowohl der früher erschienenen, als auch der in Zukunft nachkommenden Hefte genau bekannt machen.

(In Florenz) kommt im Verlaufe dieses Frühjahres eine neue Oper vom Grafen Litta „Bianca di Santafiora" auf die Bühne.

(Belgische Blätter) machen sehr viel Aufhebens von einer Sängerinn Namens Bochkolz. Die Gazette musicale sagt unter andern: „Außer den Vorzügen, welche durch Schule erreicht werden, müssen wir noch einen bezeichnen, der bis zu einem vollkommenen Grade weder durch Schule, Anstrengung, noch Anleitung großer Meister erworben wird: wir meinen nämlich Geschmack und Ausdruck, wie ihn nur geborne musikalische Talente besitzen. — Alle Blätter stimmen im Lob über ihre schöne, äußerst angenehme Stimme, ihr biegsames Organ und den sichern Anschlag überein. Frln. Bochkolz ist eine Schülerinn Bordognis.

(Der Tenorist Duprez) ist auf zwölf Vorstellungen für das Londoner Drurylane-Theater engagirt, und empfängt für jeden Abend 100 Pf. Sterling (sage 1000 fl. C.M.).

(Bellini's „Straniera") gefiel sehr in Constantinopel.

(Bellini's Marmorbüste) von Puttinati ist im Foyer des Scala-Theaters in Mailand aufgestellt worden.

Berichtigung.

Im Nr. 28 dieser Blätter wurde in dem Referate über die musikalische Abendunterhaltung des Hrn. A. Negroni Hr. Roth irrthümlicher Weise für Hrn. König als Begleiter auf dem Waldhorn genannt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 32. Donnerstag den 14. März 1844. Vierter Jahrgang.

Einige aphoristische Bemerkungen

über den Begriff und die Nothwendigkeit einer Philosophie der Musik, im Gegensatze zum modernen Virtuosenthum und zu der bisher festgehaltenen Auffassungsweise unserer Musiktheorien.

Wenn wir die künstlerischen Bestrebungen der Jetztzeit ins Auge fassen, und eben diese mit denen der verflossenen Jahrhunderte sowohl, als untereinander selbst vergleichen, so stoßen wir auf einige sehr auffallende und eben aus diesem Grunde höchst merkwürdige Widersprüche. Bleiben wir vor Allem bei der Gegenwart stehen, und ziehen wir eine Parallele zwischen den in ihr und durch sie rege gemachten und schon völlig klar ausgesprochenen Kunst- und (hier speciell) musikalischen Tendenzen. In dieser Hinsicht bemerkt der stille, unbefangene Beobachter namentlich zwei, ganz und gar contrastirende Parteien. Die eine will die Kunst als etwas rein Äußerliches, Formelles fassen: und eine möglichst ausgebildete technische oder mechanische Kunstfertigkeit ist ihr Losungswort. Das sind die reinen Practiker. Doch was thut die andere Partei? Diese verwirft das Thun und Trachten der ersteren als ein einseitiges, geistloses, nur auf die nichtige, bedeutungslose Form gerichtetes Streben, und stellt, dieses Princip verabscheuend, ein anderes, nämlich das der Substantialität, der reinen Geistigkeit der Kunst auf. Nach ihrer Ansicht ist Kunst nichts anders als die „organische Entfaltung, die Genesis einer geistig bedeutsamen Idee in einer, durch den Geist selbst hervorgebrachten, also durchaus nothwendigen Form.“ — Dieß ist das Princip der reinen Wissenschaftlichkeit, das Princip, von dem unsere moderne Kunsttheorie und Kunstkritik ausgeht. Man lese, um nur obenhin Beispiele anzuführen, Schumann's „Zeitschrift für Musik“ und so Vieles in der „Allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung,“ und man wird wohl nicht länger anstehen, dieses Princip für das Regulativ unserer neuesten musikalischen Kritik zu halten. Diese beiden Kunstansichten verhalten sich nun offenbar zu einander als schroffe Gegensätze. Es frägt sich nun: „Welche dieser beiden Maximen ist die wahre? Welche wird, welche muß (wenn wir eine Nothwendigkeit in allem Seyenden annehmen) einst als Siegerinn sich bewähren? Oder welche Ansicht faßt die eben ausgesprochenen als vereinigte, versöhnte Momente in sich?“ Ich meines Theiles stimme für die zuletzt angeführte. Denn, wenn man auf den Ursprung der Künste zurückgeht, so und an der leitenden Hand der Geschichte diesem nachforscht, so kann und wird man den innersten Grund der Kunst durchaus in keiner Äußerlichkeit, sondern lediglich nur in der Innigkeit des Gefühles, oder im Geiste schlechthin auffinden können. Der Geist ist es ja, welcher die, seinen Ideen zu deren Verwirklichung nothwendige Form selbst schafft: die Form ist nicht etwa ein zu dem „substantiellen Inhalte“ zufällig hinzugekommenes, sondern sie ist eben so nothwendig, wie die Idee selbst, und nur im Vereine mit dieser läßt sich im vollen Sinne des Wortes von einer schönen Form reden. Auf diese Weise erfaßt, scheint also die zuletzt angegebene rein wissenschaftliche Methode diejenige zu seyn, welche dem eigentlichen Begriffe der Kunst weit näher kommt, als die mechanische. Allein nun frägt es sich weiter: „Worin unterscheidet sich denn diese moderne Ansicht von dem Wesen der Tonkunst von der, in den früheren Musiktheorien festgehaltenen Auffassungsweise?“ Denn auch diese letzteren Werke machten Ansprüche auf strenge Wissenschaftlichkeit, auch diese nannten sich selbst „Musikwissenschaft,“ und legten sich Prädicate bei, welche ihnen von den neueren Theoretikern durchgehends streitig gemacht werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Wirkung der Musik auf Thiere.

Von Carl August Schimmer.

Daß manche Thiere von harmonischen Tönen angezogen werden und ihnen mit Vergnügen lauschen, das ist wohl bekannt und es gibt eine Menge Anecdoten von dem bewunderungswürdigen Kunstsinne von Mäusen, Spinnen, Käfern rc., die Vögel gar nicht zu erwähnen, die ohnehin geborne und manchmal auch gelernte Virtuosen sind und selbst vor den menschlichen noch das Angenehme voraus haben, daß sie Alles vom Blatte singen und zur Zeit noch keiner derselben Concerte gegen Entrée gegeben hat. Indessen wer weiß, was das Raffinement der Zeit noch mit sich bringt, keinesfalls aber würde das Legegeld so hoch kommen, wie das bei menschlichen, so viel können wir voraus zum Troste versichern. Statt der Menge von Gulden und Thalern würde dann ein Sperrsitz höchstens etliche Mehlwürmer, der erste Rang eine Handvoll Ameiseneier, der zweite eine Quantität Hanfkörner u. s. w. kosten, und das vermöchte allenfalls auch ein Unbemittelter zu erschwingen, während bei den bis jetzt gewöhnlichen Concerten der Eintritt für Manchen oft in bedenkliche Collision mit dem Mittagsmahle kommt und zwar nicht immer in Hinsicht auf die Zeit allein. Doch das sind vor der Hand chimärische Hoffnungen, wir werden daher zu dem Reellen und Soliden zurückkehren, was auch, im Vorbeigehen gesagt, hinsichtlich der Musik überhaupt eine recht wünschenswerthe Sache wäre. Also daß manche Thiere viel Empfänglichkeit für Musik haben, ist eine erwiesene und beglaubigte Sache, folgendes Factum aber ist jedenfalls etwas stark; obschon wir einen tüchtigen Ge-

währsmann dafür haben und zwar den berühmten und sonderbaren Musik-Enthusiasten Rameau. Er hatte einst in einer Gesellschaft viel von den Wirkungen der Musik auf Thiere erzählt und in seiner excentrischen Weise auch behauptet, daß sich dieselben mehr oder minder auf alle Thiere ohne Ausnahme erstrecken *). Der Wirth konnte sich daher nicht enthalten, einen Scherz zu veranstalten und beim Dessert wurde eine große Schüssel, mit einer Serviette verdeckt, auf die Mitte des Tisches gestellt. Rameau konnte der Neugierde nicht widerstehen, endlich die Serviette zu lüften, siehe, da glotzte ihm eine der größten Schildkröten entgegen. Der Künstler prallte entsetzt zurück, der Wirth aber beruhigte ihn augenblicklich durch die Erklärung, daß man mit diesem unbeholfenen, sinnenarmen Thiere den Versuch machen wolle, ob sich auch an ihm Rameau's Behauptung bewähre. Der berühmte Sänger Berbaud unternahm sogleich mit vieler Bereitwilligkeit die Probe. Er kniete der Schildkröte gegenüber, legte das Kinn auf den Tisch und begann mit seiner reizenden Stimme eine damals sehr beliebte Arie zu singen. Anfangs blieb die Schildkröte noch immer stille, bald aber streckte sie den Kopf aus der Schale, verlängerte den Hals, drehte ihn nach dem Sänger und schien so aufmerksam zu horchen, daß Rameau's Augen vor Vergnügen funkelten. Als aber Berbaud nach und nach seine Stimme verstärkte und eine besonders schöne und schmelzende Stelle mit zarten gehaltenen Tönen vortrug, so verließ die Schildkröte ihre Schüssel, wackelte über die Tafel, gerade auf den Sänger zu und schien ihm die Töne vom Munde wegschnappen zu wollen. Da konnte sich Rameau nicht länger halten. „Meine Herren," rief er entzückt aus und Thränen flossen ihm über die Wangen, „bei Gott, sie empfindet die Gewalt der Musik." Dann sprang er auf, nahm die Schildkröte in seine Arme und liebkoste sie wie ein Kind. Lange konnte er diesen Triumph der Kunst nicht vergessen. — Da wir aber die Sache nun wissen, warum wollen wir diesen armen Thieren noch immer diesen Genuß entziehen. Auch für uns selbst wäre mein Vorschlag nicht ohne bedeutenden Nutzen. Man entferne mehrere der vorlautesten gemachten Enthusiasten, die meistentheils ihre Langeweile unter lautem Geschrei verbergen, aus unsern Concert- und Opernsälen und räume ihre Plätze kunstsinnigen Schildkröten ein, die, wie es echten Kennern und Geweihten geziemt, in seliger Begeisterung stumm da sitzen, höchstens die Hälse, nicht aber die Hände ausstrecken und mit tollem Getobe den Genuß der Anderen zu stören und endlich wäre ihre nachträgliche Genußbarkeit obendrein kein geringer Vorzug vor jenen der erwähnten Kunststürmer.

Concert-Salon.

Das philharmonische Concert, Sonntag am 10. März 1844.

1. Symphonie in C-dur mit der Fuge von Mozart. Nachdem die gebräuchlichsten Instrumente des Orchesters größtentheils erfunden waren, viel geübt und vervollkommnet wurden; das an Umfang und Ton reicher gewordene Clavier auch mehr zu leisten vermochte: mußte der Wunsch entstehen, außer der Kirchenmusik, Tänzen, Nationalmelodien, Märschen und Präludien ein Tonstück zu haben, in welchem die Musik Vielseitiges und Selbstständiges ihrer Schönheiten vorstellen könnte, und so entstand nach langem Herumtasten in verschiedenen Formen die Sonatenform als die tauglichste, den Ausdruck von drei Gemüthszuständen aufzunehmen, die man im Allgemeinen mit den Worten: Ernst, Frohsinn und Empfindsamkeit, als drei Classen der Gefühle und Leidenschaften bezeichnen kann. Diese Form bewährte sich und hat, sich fortbildend, bis heute bestanden; denn sie ist vortheilhaft für den Componisten wie für den Spieler, die vermittelst eines einzigen Tonstücks dieser Art von ihrem vielseitig ausgebildeten Talente einen Begriff geben können. Daher Solo-Concerten, so wie den Trios, Quartetten, Quintetten ꝛc. auch diese Form eigen ist. Endlich wurde der Symphonie oder Sinfonie, die oft nur aus einem Satze bestand, die neue Gestaltung auch als eine zweckmäßigere gegeben und immer mehr erweitert, bis sie durch Beethoven ihren größten Umfang erreicht und nun als Epos der Tonkunst dasteht. — Hat man einmal die großen Tondichtungen Beethoven's, d. i. seine Symphonien Es-dur, C-moll, A-dur und die Pastorale, mitfühlend genossen, so findet man eine gewisse Leere oder doch etwas Ungenügendes in jedem andern Werke dieser Gattung. Die älteren Symphonien vor Haydn waren meist nur berechnet, ein zerstreutes, wenig unterrichtetes doch tonlustiges Publicum zu ergötzen, daher einfache, volle, weitschallende Harmonien, brillante Effecte; etwas rauschend Festlichklingendes, breite Anlage, lärmende Cadenzen, rasche Fortschreitung. Haydn's Symphonien sind um Vieles besser, aber die Musik cokettirt darin noch sehr und spaßt mit dem Ernste. Mehr Würde gab ihr Mozart, und die Symphonien G-moll, D# und andere schließen sich schon näher an die in D-dur von Beethoven, aber was die Symphonie C-dur betrifft, die wir heute hörten, so gehört sie noch zu älterer Gattung. — Daß aber ein Geist wie der Mozart'sche, auch hier reiche Fülle von bezaubernden Schönheiten spendete, bedarf wohl keiner weitern Auseinandersetzung. — Der letzte Satz enthält zwei große Tonmassen, deren eine das Fugenthema künstlich bearbeitet, die andere dann mit freundlichen Melodien durchflochten den Eindruck der strengen Kunst mildert, und so abwechselnd gelangen sie zu dem glanzvollen Schlusse. Das Adagio ist zu lang im Verhältniß zum ersten Satze, die Menuette würde vielleicht durch ein wenig lebhafteres Tempo nichts verloren haben. — Das Publicum ehrte dankbar die erfolgreichen Bemühungen des Hrn. Nicolai, so wie des Orchesters bei diesem sowohl als auch den nachfolgenden Tonstücken.

2. Auf vieles Verlangen Arie des Polyphem aus der Cantate „Acis und Galathea" von Händel, gesungen von Staudigl. — Diese Arie verfehlte auch dießmal nicht, die Zuhörer in heitere Laune zu versetzen und mußte wiederholt werden.

3. Die Pastoral-Symphonie von Beethoven. — Wie sie entzückt! Die Vielbesprochene, Bezaubernde, Musikreiche. Man profanirt hier wenn man lobt und lästert wenn man tadelt. Dennoch bin ich so dreist, etwas zu nennen, was mir mißfallen hat in jenem unübertrefflichen Tongemälde „am Bache," der Geist Beethoven's und seine Verehrer mögen mir verzeihen! Die Sordini sollten nie und folglich auch hier nicht im Orchester gebraucht werden. — Der Ton der Saiteninstrumente, besonders in großem Verein, wird dadurch pelzig, dumpf, undeutlich und die Blasinstrumente mit ihrem frischen, hellen Metalltone klingen daneben wie die Brusttöne eines guten gesunden Sängers neben denen eines durch Schnupfen und Catharr heiser Gewordenen. — Beethoven wollte mit diesen alterirten Klängen Etwas malen und hat auch zum Theil seine Absicht erreicht, aber sein erhabenes Kunstwerk bedarf solcher Hausmittelchen nicht. Man findet jetzt im Orchester talentvolle Künstler, die den Ton ihres Instrumentes auf jede beliebige Weise zu modificiren verständen, wenn es gälte, eine besondere Wirkung hervorzubringen. Ich glaube nicht, daß ich irre, wenn ich behaupte: ein deutliches, äußerst präcises Zusammenwirken der Saiteninstrumente ohne Sordini aber pianissimo gehalten, würde die Schönheit und den Ausdruck dieser wundervollen Composition in keinem Fall vermindern, vielleicht aber erhöhen.

Ch. Franz.

Correspondenz.

Pariser Courier. (Paris, Ende Febr. 1844.) — (Fortsetzung.) Und so wäre es denn mit dem Voyage musical en Allemagne aus. Man wird daher ganz natürlicher Weise dahin geführt, zu fragen, was der Verfasser der musikalischen Reisebriefe mit seinem Bericht gewollt, was er bezweckt. Complexer Natur mußte dieser Zweck seyn, das leuchtet von selbst ein, und in unserem Gedächtnisse liegen verschiedene Muthmaßungen, über die wir uns aussprechen können, da die Briefe geschlossen sind. Berlioz hatte im Sinne, das delphische Orakel zu befragen, wie er selbst gesteht, hat es befragt und glaubt die Antwort zu seinen Gunsten ausgefallen. eine Meinung, über die Sie, in Deutschland wohnend, besser bestimmen werden als ich, weil mir hier keine andern Briefe vorgekommen, als gerade die Berlioz'schen, die aber, als definitives Urtheil, nicht von Geltung sind, weil man in seiner eigenen Sache nicht Richter seyn kann. Den Franzosen, seinen Landsleuten, hatte es Berlioz jedoch im Sinne zu sagen, wie man die Compositionen

*) Die Hunde übrigens muß Rameau jedenfalls ausgenommen haben, nicht nur, weil ihm deren oft ziemlich lästiger Antagonismus für Harmonie jeder Art bekannt seyn mußte, sondern, weil er einst das Schooßhündchen seiner Frau Gemahlinn ergrimmt zum Fenster hinauswarf und als sie über diese barbarische Behandlung in Thränen ausbrach, sich damit entschuldigte: Es war nicht möglich länger auszuhalten, die Bestie bellte unausstehlich falsch. D. V.

gewürdigt, denen in der Heimat keine besonders wirthliche Pflege geworden, und weil er seinen Concerten beigewohnt, konnte er, natürlicher Weise, seine Landsleute auch am besten hierüber belehren. Mit diesem ersten und wichtigsten Zwecke vereinigte sich dann noch ein anderer. Berlioz beabsichtigte, seine Landsleute ins Orakelland der Tonkunst einzuführen, sie mit dieser „seconde mère de tous les fils de l'harmonie," wie er sich ausdrückt, bekannt zu machen. Deßhalb sprach er von den Orchestern, die seine Symphonien aufgeführt, und nannte einige namhafte Musiker, deren Mithülfe ihm von entschiedenem Nutzen gewesen, und einige Capell- und Concertmeister, die ihm hülfreiche Hand geleistet. Zudem schätzte er sodann die musikalischen Streitkräfte der besprochenen Städte nach ihrem intensiven Werthe und rügte die Mängel, welche er vorfand. Auch nannte er mehrere Componisten, verschiedene Opern und, einige poetisch-künstlerische Episoden abgerechnet, die sich ungezwungener Weise mit seinem Sujet verknüpften, war es Alles. Ich weiß aber nun nicht, ob er durch diese Relation im Geiste der Franzosen hinsichtlich des Orakellandes der Tonkunst lichter geworden, und ob sie mehr wissen von der „Harmonienerde," als sie bis jetzt gewußt haben. Man hat es ihnen eben so oft schon wiederholt, daß Deutschland die Heimat der Harmonie sey, so oft, daß sie es am Ende wissen und gar nicht einmal mehr daran zu zweifeln geneigt sind. Ich aber zweifle sehr, daß sie durch die musikalischen Briefe weiters erbaut worden seyen. Vom Genius des Landes wissen sie jetzt gerade eben so viel, als sie vorher gewußt haben. Die Namen Spohr, Lindpaintner, Chelard, Marschner, Mendelssohn u. A. m. waren ihnen durch öftere Wiederholung bekannt, aber was diese Namen Großes geleistet, das wissen sie kaum, und das hätten sie erfahren sollen. Da eben liegt's. Es ist nicht genug, daß man das wißbegierige Publicum mit den Worten abspeise: „Mein lieber Freund, Sie kennen und würdigen Partitionen wie der „Vampyr," wie der „Templer und die Jüdinn," man muß ihm doch wenigstens auch sagen, was es ist dieser „Templer und die Jüdinn" und dieser „Vampyr," man muß diesen Genius der deutschen Tonkunst festhalten und ihn allerseits seinen Landsleuten vor die Augen stellen, man muß seine Stimme hören lassen und sein Urtheil, man muß das Große und Schöne hervorheben, Dinge, welche die Landesgenossen nicht kennen und mit welchen sie bekannt werden möchten und sich nicht bei Tonstücken aufhalten, die Jedermann auswendig kann, und nicht immer und ewig von sich selbst reden, als ob's auf der Welt sonst nichts Erheblicheres gäbe. Also hätte ich den Voyage musical en Allemagne verstanden und anders verstehe ich ihn nicht, also hätte er seinen Zweck erfüllt und nicht durch das lobrednerische Herausheben einiger gefälliger Mithelfer bei anzustellenden Concerten, denen man die Pille der Dankbarkeit nicht versagen mag.

Dieß, Herr Redacteur, ist meine unmaßgebliche Meinung, die ich offen allhier ausspreche. Ich versprach Ihnen dieselbe am Anfang der Briefe, damals, als ich noch nicht wußte, was durch die französische Presse zum Vorschein kommen sollte. So hab' ich jetzt mein Wort gehalten, und wer die Wahrheit ungehalten aufnähme, wäre der Wahrheit Freund nicht, wäre ihrer nicht würdig. Es ist eine ehrbare Pflicht, gewissen Leuten die Wahrheit zu sagen, besonders wenn sie von einem Schwarm von Speichelleckern umgeben sind und allmälig in die gedankenloseste Schlaftrunkenheit gelullt werden. Solche Leute vergleiche ich jenen italienischen Fliegen, von denen man behauptet, sie setzten sich schlafenden Menschen auf die Pulsadern und mit ihren Flügeln Kühlung fächelnd, stächen sie in die Haut hinein und saugten das Blut und ließen das Gift. — Ein redliches Urtheil aber wird man nie verargen. D'rum hab' ich mir's auch vorgenommen, Ihre Lesewelt, verehrtester Herr Redacteur, mit Berlioz, dem Menschen und Künstler, bekannt zu machen, ihn, über den ich noch nie und nirgends eine unabhängige, selbstständige, wahrheitsgemäße Würdigung gelesen, und zu diesem Behufe erhalten Sie mitfolgende Arbeit unter dem Titel: Berlioz, biographisch-musikalisches Genrebild, mit dem ich jüngst fertig geworden, das mit gewissenhafter Theorie entworfen und das eine zeitgemäße Erscheinung seyn mag, jetzt, da Berlioz einen Standpunct eingenommen als Tonkünstler und Tonkritiker, dessen Bedeutung Niemand zu bezweifeln die Absicht hatte. Sie werden nach der Lecture am besten erwägen, in wiefern ich meinem Vorhaben der Unparteilichkeit treu geblieben und in wiefern ich diese Treue gebrochen. —

(Schluß folgt.)

(Linz den 5. März 1844.) Drei Concerte des Pianisten Wilhelm Kuhe aus Prag im ständ. Redoutensaale!! — (am 24., 26. und 28. Febr.). Endlich kann ich wieder einmal aus unserer Stadt über eine erhebliche musikalische Erscheinung referiren, nachdem ich lange in Verlegenheit war, wie sich der fallengelassene Faden meiner Correspondenz auf eine dieses Blattes und der Kunstwelt würdige Weise wieder auflesen und anknüpfen lassen möge; denn von dem bunten, lärmenden Gewirre der Carnevalsfreuden zu schreiben, überhebt mich glücklicherweise die Tendenz dieser Zeitung, und auf dem erbärmlich gepflegten Felde der dramatischen Musik crassirt eine solche Sterilität, daß außer duftlosen, vergilbten Wucherpflanzen von Reprisen nicht ein frisches Blümlein aufsprossen will. Da kam der Prager Pianist Kuhe, ein Schüler Tomaschek's, und enthusiasmirte unser Publicum in drei Concerten, sage drei vollen Concerten, — in Linz!! mirabile dictu, da sonst der Ertrag eines Concertes kaum die Kosten deckt, die sein Arrangement verursacht. Wäre nicht das schon der beredteste Lobredner des ausgezeichneten jungen Künstlers, so wäre es der Umstand, daß Hr. Kuhe diese Concerte ganz allein, ohne Zwischennummern gab, und zwar geben mußte, da Hr. Director Neufeld so warm für die Kunst fühlt, seinen sämmtlichen Orchestermitgliedern wie dem Sängerpersonale strengstens verbot, den Künstler durch Mitwirkung zu unterstützen (somit fällt jeder Vorwurf einer Unbescheidenheit von Seite des Pianisten weg, und fürwahr, es kann keinen bescheideneren und anspruchsloseren Mann auf solcher Kunststufe geben, als Hr. Kuhe ist), dessen ungeachtet riß der Virtuose durch den Vortrag Thalberg', Liszt', Henselt'scher und eigener Compositionspiecen so hin, daß man nicht satt werden wollte, durch seine eminente Bravour in Staunen, durch seinen tiefen Ausdruck im Vortrage cantabiler Stellen in den Zustand einer behaglichen Gefühlswärme gesetzt zu werden. Von Werken fremder Compositeure trug der Concertgeber vor: Im ersten Concerte: Thalberg's „Don Juan-Phantasie" (über Serenade und Menuette), Liszt's „Lucia-Phantasie" (über das Quintett), Taubert's Campanella, Henselt's Etude: „Wenn ich ein Vöglein wär', flög' ich zu dir" (im dritten Concerte zur Wiederholung verlangt), Schubert's „Lob der Thränen," transscribirt von Liszt. Im zweiten Concerte Thalberg's „Moses-Phantasie," Henselt's „Liebestrank-Variationen" (auf Verlangen), Taubert's Campanella, Ständchen von Schubert, transcribirt von Liszt. Im dritten (Abschieds-) Concerte Thalberg's Phantasie über zwei russische Lieder, „Poem d'amour" von Henselt, Dythirambe von Tomaschek, Nocturne von Döhler, Liszt's „Puritaner-Phantasie," dessen Transcription des „Ave Maria," und „Erlenkönigs" von Schubert. Fremde Compositionen richtig aufzufassen und vorzutragen halte ich für ein viel größeres Verdienst, als eigene durch oftwährendes Wiederholen schon während des Componirens (bei den neueren Salonpiecen dürfte man schon sagen Compilirens) der schwierigsten fingerbrecherischen Phrasen und Seiltänzerspäße auf dem Schlappseile moderner Künstelei, eingelernte Etuden und Phantasien richtig vorzutragen, da es dort sich um Geist und Conceptionsvermögen handelt, hier aber die Individualität des Spielers ganz nach ungebundener Willkür hinrasen kann; deßhalb will ich vorerst Hrn. Kuhe das Zeugniß geben, daß sein Streben in seiner Vortragsweise sich dem in den obgenannten Compositionen dominirenden Geiste anzuschmiegen fast immer sieggekrönt wird, und wenn ihm dieser Sieg bei Thalberg'schen Piecen leichter denn bei andern, wie den Liszt'schen wird, so mag das in der Ähnlichkeit der Subjectivität Kuhe's mit der Thalberg's liegen; ausgezeichnet spielte Kuhe den „Erlkönig", und zwar, nachdem er schon neun anstrengende Piecen gespielt hatte, und seine „Lucrezia Borgia-Phantasie mit horrenden Schwierigkeiten noch drohte, zweimal nach einander auf Verlangen ohne Minderung an Kraft und Ausdruck; wenn Transcriptionen von Schubert'schen Liedern so vorgetragen werden, kann der rigorose Ästhetiker schon ein Auge zudrücken, und mit dem Schleudern der Bannbulle gegen diese anti-ästhetische Absurdität noch ein wenig einhalten. Was Kuhe's Spiel im Allgemeinen vortheilhaft characterisirt, ist Kuhe in den äußeren Bewegungen der Arme und des Körpers selbst in den schwierigsten Passagen, im rapidesten Tempo, bei dem größten Feuer Sicherheit, Klarheit und Reinheit, gepaart mit zarter Eleganz, ein wunderliebliches Piano, egaler Triller; aber dieß Alles kann nur durch An-

eignung großer technischer Fertigkeit und Geläufigkeit möglich werden, und diese hat bereits der Pianist in gesteigertem Grade in beiden Händen gleichmäßig erworben. Kuhe's Spiel ist kein Dahinstürmen über ein Schlachtfeld gebrochener Accordenleichen, kein Springen von steiler Klippe zu noch steilerer, kein Tosen des angeschwollenen Gießbaches, der Felstrümmer und entwurzelte Bäume mit sich in seinen Strudel reißt, und mit roher unaufhaltbarer Kraft alles niederwirft, was seine Bahn verlegen will, es ist ein rieselnder Springquell, der die Blumen am Uferrande küßt, und Blüthen, leicht schwimmend, bringt, duftig und frisch; melancholisch wiegen sich die Zweige der Weiden über den klaren Wellen, und beschatten sie traulich in der Abendstille, vom Scheidestrahl der Sonne vergoldet; und wie das Spiel, so sind die Compositionen gehalten, das heißt jene, welche aus der lauteren Herzensquelle der Kunst sprudeln, nicht jene, die die Nothwendigkeit gebar, ein größeres, verwöhntes Publicum auch durch Massen von Schwierigkeiten in Staunen zu versetzen. (Schluß folgt.)

(Brünn am 7. März 1844.) — (Schluß.) — Über das herrliche Orgelwerk der pröbstlichen Stadtpfarrkirche St. Mauriz bin ich gesonnen, nach dessen völliger Reconstruction durch den k. k. Hoforgelbauer Erler einen detaillirten Aufsatz Ihnen zu liefern. Einstweilen nur einige Worte über das bei dieser Kirche angestellte Musikpersonale. Chorregent ist Hr. Korll, ein sehr thätiger, eifriger Musiker, der es ernst und redlich mit der Sache meint. Der Organist, Hr. Moriz Kunert, ein Schüler Ihres biederen Veteranen Drechsler, ist voll echten Kunsttalentes: ein eminenter, geschmackvoller Clavierspieler, ein ausgezeichneter Organist, der die Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes aller Instrumente genau kennt, ein geistvoller Improvisator mit Hinblick auf die Erfindung und Durchführung seiner Präludien und Fugensätze, durch die er mich einigemal herzlich erfreute, ein gründlicher Musiklehrer und sachkundiger Generalbaßspieler, — alle diese Prädicate kann man diesem jungen Manne mit Fug und Recht beilegen. Das Pedale und namentlich die Register behandelt er mit Geschmack und Einsicht. Sein würdiger Vater ist Stadtthurner und Violinprimdirector am Chore der St. Maurizenkirche, so wie am Olmützer Theater. Gründliche musikalische Bildung und eine unerschütterliche Sicherheit in Tact und Tempo machen ihn zu einem Orchesterdirector par excellence. Ihm zur Seite stehen die beiden Ament, von denen ich schon oben sprach, und andere Musiker ex professo oder ex diligentia, deren Leistungen den erwähnten würdig zur Seite stehen. Das Vocale ist gut, die Harmonie trefflich. Auch hier hörte ich dießmal nur eine Vocalmesse mit Trombonen-, Orgel- und Contrabaßbegleitung von einem gewissen J. Kopps (einem mir früher gänzlich unbekannten Componisten) nebst zwei gehaltvollen Einlagsstücken von Aiblinger. — In der St. Michaelskirche ist, mit Ausnahme des Organisten, dasselbe Orchester- und Chorpersonale fundirt, das in der Maurizenkirche wirkt. Ich war jedoch dießmal verhindert, einer Production in dieser Kirche beizuwohnen. Daher behalte ich mir die näheren Mittheilungen hierüber auf ein anderes Mal vor.

So schied ich denn freudig und vergnügt von Olmütz, und setzte mich, kaum zu Brünn angekommen, zum Schreibtische, um als gewissenhafter Freund und Theilnehmer Ihres Blattes zu handeln, und, was ich gehört, in demselben niederzulegen. Philokales.

Notizen.

(Der junge blinde Violinspieler Turanits), den wir aus einem hier gegebenen Concerte kennen, geht nach Pesth, um dort ein gleiches zu veranstalten und sodann in seinem Vaterlande zu verbleiben.

(Donizetti's „Regimentstochter") kommt im Nationaltheater in Pesth nächstens zur Aufführung.

(Der Meistersänger Staudigl) wird nach einer uns vorliegenden, von ihm unterzeichneten contractlichen Verbindung, zwischen 6. und 8. April ganz bestimmt zu einem Gastspiele in Pesth eintreffen. (P. Spgl.)

(Die Oper in Insbruck) hat sich aufgelöst.

(Der berühmte Fagottvirtuose Braun) befindet sich auf einer Kunstreise nach Frankreich, nachdem er in Prag mit lebhaftem Beifalle concertirt hatte; nächstens wird er in Salzburg und München Concerte geben.

(Die Scala) will die Mailänder nach dem mißlungenen Versuche, den sie mit „L'Ebrea" von Pacini vor Kurzem gemacht hatte, welche Oper durchaus nicht ihrer Erwartung entsprochen hat, durch Donizetti's „Linda di Chamounix," wobei auch Mad. Tadolini einen neuen Triumph feiern soll, binnen Kurzem regressiren.

(Stevenier's) gab am 6. d. M. Abends um halb 7 Uhr sein zweites Concert in Preßburg, welches sehr zahlreich besucht und von vielem Beifall begleitet war. Nach seiner Rückkehr von Pesth, wohin er am 10. d. M. abreiste, wird er sein drittes Concert daselbst veranstalten.

(In Paris) soll bei Adam's neuer komischen Oper „Cagliostro" der Beifalls-Thermometer bedeutend tief unter Null gefallen seyn; auch „La Gazza ladra" erfreute sich in der italienischen Oper keiner wärmeren Theilnahme, da Hr. Fornasari, der Beneficiant, nicht besonders bei Stimme war.

(Dlle. Mara (Baronesse Marie v. Hak, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'sche Kammersängerinn), eine Schülerinn unseres als Gesangslehrer viel verdienten musikalischen Kritikers Carl Kunt, hat sich schnell zum Lieblinge des dortigen Publicums aufgeschwungen; bei ihrem Erscheinen als Elvira in Bellini's „Puritanern," flogen ihr Kränze von hoher Hand zu und ihr seelenvoller Gesang erregte einen enthusiastischen Beifallssturm; nicht so bald dürfte wieder eine Künstlerinn die Bühne betreten, welche schon beim Beginne ihrer theatralischen Laufbahn so reich an glänzenden Successen ist, wie Dlle. Mara.

(„Don Carlos") ist jetzt auch gleich den „Räubern" in ein Libretto verwandelt und von Costa in Musik gesetzt worden, und wird in der dießjährigen Saison in London zum ersten Male aufgeführt. Es klingt komisch, daß Schiller für Italien und Sofokles für Deutschland ihre Werke als Libretti herleihen müssen.

(Sigmund Goldschmidt) gab in Frankfurt an der Oder und in Breslau sehr besuchte Concerte, in welchen er großen Beifall erhielt.

(Liszt) hat in Dresden im Theater zum Besten der Naumannsstiftung am 22. v. M. ein Concert gegeben.

(Der Bruder des Dichters Julius Mosen), seit längerer Zeit für seine Familie verschollen, ist plötzlich als Mitglied des Bremer Theaters aus dem Dunkel seines räthselhaften Verschwindens aufgetaucht. Er ist Schauspieler und Sänger daselbst und tritt in Bariton- und komischen Baßpartien auf.

(Der berühmte belgische Violinist Prume) hat in Hannover mit großem Beifall gespielt.

(Das dießjährige pfälzische Musikfest) findet in Zweibrücken am 31. Juli und 1. August unter Felix Mendelssohn-Bartholdy's Leitung statt. Es kommt dabei am ersten Tage Mendelssohn's Oratorium „Paulus," am zweiten die Symphonie aus D von Beethoven, „Bundeslied" von Marschner und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn zur Aufführung.

(Im Stadt-Theater zu Hamburg) wurde im v. M. ein neues komisches Ballet: „Die beiden Alcaden" von dem dortigen Balletmeister Hrn. Benoni aufgeführt. — Wie wir wissen, ist dieser kein Verwandter unseres liebenswürdigen kleinen Wundercomponisten Julius Benoni, was wir auf dießfälliges Ersuchen hiermit auch bekanntgeben.

(Der Violoncellist Max Bohrer) soll in Veracruz das Publicum so entzückt haben, daß es ihm eine silberne Krone überreichte.

Todesfall.

Am 2. d. M. starb Hr. Johann Stiegelmayer, Inspector der k. bairischen Erzgießerei, Mitglied der Münchner Akademie der Künste 2c. 2c., welcher auch den Guß der Mozart's-Statue in Salzburg bewerkstelligte, im 53. Jahre seines Lebens.

Concert-Anzeigen.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde ein Privat-Concert der Dlle. Betti Burry statt.

Morgen Freitag den 15. d. M. findet um dieselbe Zeit ebendaselbst das Concert des Francis Berton, Mitglied der französischen Schauspielergesellschaft, statt.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind in allen Musikhandlungen und an der Casse zu haben.

Dringende Aufforderung.

Der rühmlich bekannte Violinvirtuose Joseph Gehring (ehemals in Wien), der sich seit dem Jahre 1816 im Auslande befindet, ohne je eine Nachricht von sich gegeben zu haben, wolle mir — da ich wichtige Mittheilungen zu machen habe — seinen Aufenthaltsort anzeigen. Sollten übrigens Kunstgenossen oder Freunde Gehring's glaubhafte Kunde von seinem etwa erfolgten Ableben zu geben vermögen, so bitte ich, solche an mich gelangen zu lassen, damit ich im letzteren Falle meine Eröffnung an Gehring's Hinterbliebene machen kann. — Gleichfalls ersuche ich alle befreundeten Redactionen, besonders jene der musikalischen Zeitungen, dieser Aufforderung Raum in ihren Blättern zu gönnen.

Der Redacteur der allg. Wiener Musikzeitung.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 33. **Samstag den 16. März 1844.** Vierter Jahrgang.

Einige aphoristische Bemerkungen
über den Begriff und die Nothwendigkeit einer Philosophie der Musik, im Gegensatze zum modernen Virtuosenthum und zu der bisher festgehaltenen Auffassungsweise unserer Musiktheorien.

(Fortsetzung.)

Der Hauptunterschied liegt, meines Dafürhaltens, darin: Die alte Musiklehre, als deren vorzüglichste Repräsentanten unter Anderen Fux, Mattheson, Marpurg, Kirnberger, Riepel und Albrechtsberger hervorgetreten sind, glaubte ihren Zweck dadurch zu erreichen, indem sie aus den Werken unserer unvergänglichen classischen Meister eine Masse von Regeln abstrahirte, und namentlich diejenigen, in deren Befolgung alle diese großen Männer übereinkamen, als unumstößliche Normen, ich möchte fast sagen, als Axiome aufstellte. Diese Regeln wurden nun in möglichste präcise Formeln gefaßt, es wurden Classificationen, Ober- und Untereintheilungen, Begriffsbestimmungen nach den strengsten Regeln der formellen Logik entworfen, jede dieser Formeln wurde durch Beispiele aus anerkannt gediegenen Tonwerken begründet, oder etwa gar nur durch die Hinweisung auf das sogenannte natürliche Gefühl zu der Würde eines allgemein gültigen Gesetzes erhoben. Und somit war die herculische Arbeit einer Musiktheorie oder Musikwissenschaft beendet. Weit entfernt nun, die theilweise Trefflichkeit, ja Unentbehrlichkeit dieser musikalischen Gesetzbücher nur in der fernsten Beziehung in Abrede stellen zu wollen, lassen sich gegen eine solche Auffassung der Kunstlehre einige sehr wichtige Bedenken erheben. Die erste und vorzüglichste Einwendung scheint mir in jenem Satze zu liegen, daß das künstlerische Leben ein freies, keinem äußeren Zwange (und ein solcher ist doch der Regelzwang) unterworfenes sey. Freilich waltet auch eine gewisse Nothwendigkeit, ein Gesetz im Gebiete der Kunst, wie in allem Seyenden. Aber dieses Gesetz ist, wie schon früher bemerkt, ein inneres, ein in der Seele, im Geiste gegründetes, aber kein solches, welches sich aus einer bloß vergleichenden, abstrahirenden Thätigkeit des nur die Form berücksichtigenden Verstandes ergibt. Allein, abgesehen von dieser, in die Augen springenden Haupteinwendung frage ich weiter: „Wie ist es möglich, durch eine solche Abstraction zu einem völlig bestimmten Resultate zu gelangen; und welche Kühnheit gehört dazu, eben dieses Ergebniß als ein unbestreitbares Gesetz hinzustellen? Dieß wäre, meines Erachtens, nur dann denkbar, wenn man die unsterblichen Schöpfungen unserer Altvordern, diese durch dichterische Glut eben so wie durch Würde und Hoheit geadelten Tongemälde, bloß mit Hinblick auf einen einzigen Punct durchginge und untereinander vergliche, und dann, wenn man dieses punctum juris hinreichend festgestellt hätte, zu einer anderen, in einem oder mehreren dieser Tonwerke entdeckten Eigenthümlichkeit schritte, und deren Wahrheit und Gültigkeit neuerdings durch eine Parallele zu erhärten sich bemühen wollte. Aber welch' eitles mühsames Beginnen, dessen Erfolg doch nur der wäre, daß man, wie der Dichter sich ausdrückt „die Theile in der Hand“ hätte, und „das geistige Band“ gänzlich fehlen würde. Also eine solche Methode, zum Verständnisse der Tonkunst zu gelangen, ist, vom jetzigen Standpuncte der Ästhetik aus betrachtet, vor Allem nicht nur im höchsten Grade geist-, sondern auch nutzlos, indem selbe zu keinem bestimmten Ziele führt. Aber ich finde eine solche Methode auch, bei allem Scheine von logischer Strenge, dennoch gerade den Principien der Logik zuwiderlaufend. Denn die älteren Theorien stellen, wie gesagt, völlig entschiedene, oder wenigstens in einem entschiedenen Tone vorgebrachte Axiome auf, und suchen sich durch diese Decisiva jeder höheren, wissenschaftlichen Begründung zu entschlagen. Sie sagen bloß: Dieser oder jener Accord, diese oder jene modulatorische Fortschreitung ist durchaus fehlerhaft, und jedenfalls zu vermeiden.“ Allein das: „Warum“ unterlassen sie uns anzugeben, oder sagen höchstens: „Bach, Händel, Palästrina u. a. sahen dieß oder Jenes als einen Übelstand an. Diese aber sollen uns als ewige Muster vorleuchten. Daher müssen wir ihnen nachahmen. Also ist ein leerer Auctoritätsglaube mit einer eigentlichen wissenschaftlichen Begründung identisch? Wer dieß im Ernste meint, und diese Meinung zur Überzeugung in seinem Geiste erhoben hat, der verharre bei derselben. Wohl ihm, wenn er dadurch zu einer klaren Einsicht in das Wesen der Kunst gelangt. Ich aber, und mit mir so mancher andere Kunstfreund, kann diese Meinung auf keine Weise theilen. Andere Theoretiker berufen sich zur Begründung ihrer aufgestellten Regeln und Grundsätze auf das natürliche Gefühl und sagen: „Dieses Gefühl sträubt sich gegen diese oder jene melodische, harmonische oder contrapunctische Fortschreitung, daher ist gegen diese ein Anathem auszusprechen. (Schluß folgt.)

Concert-Salon.

M. G. Saphir's „Musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung“ fand am 10. März 1844 Mittags um halb 1 Uhr im k. k. priv. Josephstädter-Theater unabänderlich statt. Der halbe Reinertrag war dem unter dem Allerhöchsten Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Anna stehenden St. Anna Kinderspitale bestimmt. Was wir in dieser durch die Allerhöchste Gegenwart II. MM. des Kaisers, der Kaiserinn

und Kaiserinn Mutter verherrlichten Akademie zu hören bekamen, war a) Rondo für zwei Violinen von J. W. Kalliwoda, eine wohl sehr brillante, jedoch von Einförmigkeit nicht freizusprechende; weil eines höheren Aufschwungs entbehrende Composition, die nur durch den eminenten Vortrag der beiden Hellmesberger (Joseph und Georg, geniale, ihrem Vater zur Ehre und Lust heranblühende Knaben, denen man jetzt schon das Prädicat Virtuos nicht vorenthalten darf) Bedeutung und Anklang gewann. b) „Des Ruhmes und der Liebe Kranz," Gedicht von M. G. Saphir. Man machte dem Dichter Fouqué den Vorwurf, „an jedem seiner Werke hänge ein Lappen, der von Wasser träuft;" — unseres mit vollem Rechte weltberühmten Saphir declamatorische Muse aber zieht, bei all ihrem hohen Aufschwunge, größtentheils einen Schlepp nach sich, dessen Spitze den buntfarbigen Staub schöner Worte und Floskeln aufwühlt, und dem Hörer in die Augen streut; — Zeuge davon auch die Schluß-Apostrophe des erstgenannten sonst superben Gedichtes, das Mad. Rettich mit der an ihr gewohnten Kunstvollendung vortrug und reichlichen Beifall erntete. c) Eine italienische Barcarole und zwei französische Liedchen, — wahre Bagatellen, anlangend ihren Kunstwerth, — meisterhaft gesungen von Dlle. Lutzer. Wir hatten somit Gelegenheit, diese unsere Landsmänninn (sie ist bekanntermaßen eine Pragerinn) in der italienischen und französischen Linquistik zu bewundern, aber, aufrichtig gestanden, lieber wäre es uns gewesen, wenn sie ein herzliches vaterländisches Liedchen gesungen hätte, der virtuosen Fremden geben sich uns nur zu viele zu hören, es thut daher dem Herzen wohl, wenn, wie sich's ziemt, die einheimischen Virtuosen auch dem Einheimischen getreu bleiben. d) „Tres faciunt collegium" oder „das Consilium der Liebesärzte," ein humeral-pathologischer Scherz von Saphir, der aber, außer des Ausspruchs der Allopathie, „man müsse der kränkelnden Liebe, damit sie genese, nur recht viel verschreiben" wenig Neues oder durch Humor und Witz Hervorstechendes enthielt, und selbst durch den Vortrag der allbeliebten k. k. Hofschauspielerinnen Dllen. Anschütz, Neumann und Wildauer nicht allzugroßen Anwerth, wenn auch Beifall und Hervorruf gefunden. e) „Triumphgesang nach der Schlacht," componirt und gesungen von Hrn. Staudigl. Es ist dieß eine kräftige, geistreiche Tonpiece, vom Compositeur jedoch ganz für seine Stimme berechnet, es wird sich darum nicht so leicht Jemand finden, der sie ihm so wirksam nachsingt. Wie Staudigl singt, haben diese Blätter oft genug berichtet, und es weiß dieß bereits fast die ganze Welt; er trug vorbesagten Triumphgesang in englischer Sprache vor; — es geht das Gerücht, Hr. Staudigl werde Wien verlassen, und London zu seinem Aufenthalte wählen, darum mag er wohl englisch singen und nicht bloß aus Ostentation und um der thörichten Mode zu fröhnen. f) (Auf allgemeines Verlangen) „das jüngste Gericht," eine der wundersamsten Dichtungen Saphir's, bei deren Anhören kaum ein Auge trocken, kaum ein Herz unerschüttert bleiben dürfte, — Hr. Löwe trug selbe ganz entsprechend vor. g) „Russische Lieder," componirt und vorgetragen von dem Fortepiano-Spieler Hrn. Leopold von Meyer. Dieser Künstler ist oft überschätzt, doch auch nicht selten zu wenig anerkannt worden; — er besitzt eine stupende Geläufigkeit und Sicherheit im Spiele, und seine Cantilene ist auch mitunter nicht ohne Schmelz, — er liebt aber das Trommeln allzuviel, das wohl den Troß verblüfft, den echten Kunstfreund aber anwidert; so sind seine „russischen Lieder" wirklich schön behandelt, die slavischen Themata mit feinen Varianten gut verflochten, so daß man einen wahren Genuß davon hat, bis auf einmal der Schluß ein Ungethüm mit den Hufen einer ganzen Cavallerie-Schwadron anherstürmt, und unser Herz kalt, unsere Seele ängstlich, unsern Geist unwirsch macht. h) Humoristische Vorlesung von M. G. Saphir. — Bis zu diesem Nr. 8 habe ich es bei der enormen Hitze eines überfüllten Hauses ausgehalten, mußte aber sodann, Unwohlseyns wegen, mich entfernen; ich hoffe aber von unseren musikalischen Lesern darob leichtere Nachsicht. Groß-Athanasius.

Zweites Concert des Conservatoriums, Dinstag den 12. März 1844.

Symphonie von J. Haydn in Es. Es schien, wenn man die Symphonie hörte, der alte Vater Haydn trete selbst in den Saal; voll Bürgermeisterwürde; doch bald sich erheitern sehen wir ihn wacker herumtrippeln, als ob er tanzen wollte; stampft einigemal sogar recht derb auf den Boden wie erzürnt; — keineswegs! er lacht vom Herzen, er trillert dann behaglich eine recht artige Melodie vor sich hin, spaziert noch einigemale ganz frisch und jugendlich, doch mit etwas gebogenen Knien im Saal herum und verläßt ihn lächelnd mit freundlicher Verbeugung. — Romance mit Hornbegleitung von Vera. Sehr gemüthliche, hübsche Musik, schön vorgetragen von Th. Goldberg und K. Rabe. — Variationen für das Violoncello von Dotzauer. Schöner Ton, viel Fertigkeit, mit vieler Sorgfalt ausgeführt von F. Albrecht. „Kindliche Bitte," Chor von G. Preyer, Prof. des Conservatoriums, vorgetragen von den Gesangschülerinnen der 2. und 3. Classe. — Ein Unisono, begleitet von der Physharmonika. Sehr gelungene Composition, vortrefflich gesungen, mußte wiederholt werden. — Adagio und Rondo aus dem dritten Violinconcerte von Beriot, vorgetragen von Ant. Langhammer. Wenn der junge Künstler so fortfährt, sich zu vervollkommnen, wird er in der Musikwelt viel besprochen werden und ganz zu seinem Ruhme. — Ouverture von L. Rotter. Ein tüchtiges effectvolles Tonstück. — Auch ohne berühmte Namen war dieses Concert sehr befriedigend. Ch. Franz.

Privat-Concert der Dlle. Betty Bury, Donnerstag den 14. März 1844 im Vereinssaale.

Als ich im Jänner 1841 Dlle. Bury zum ersten Male hörte, ging mein Urtheil dahin: „sie habe hübschen Vortrag, viel, — sehr viel Gefühl, beschränkte Stimme und eine ans Zittern gränzende Unsicherheit der Kehle im Anschlage, daher das Schleifen des Tones beim Beginnen, um dieß zu decken." — Damals sang dieselbe Liedchen und Cavatinen als Beigaben fremder Concerte. Zur Zeit aber ist es anders geworden; die Knospe ward zur Blume, und wirft nun eigenen Schatten, streut eigene Düfte aus. Das Zittern der Kehle verschwand, das Schleifen des Tones verlor sich, das Gefühl aber, das viele Gefühl ist geblieben, ohne jedoch ihre Kunsthaftigkeit im Mindesten zu beeinträchtigen; auch der Vortrag ward gediegener. Im Ernste, Dlle. Bury gehört unstreitig zu unseren besseren Sängerinnen, namentlich im Liede und wo keine besondere Kehlenbravour verlangt wird; darum gab sie die beiden Dessauer'schen Gesänge (1. „Die Braut," nach dem Slavischen von S. Kapper, und 2. „Lockung" von Eichendorff) wunderlieblich, vornehmlich den ersteren, dessen Composition man als ganz gelungen preisen muß. Solcher Lieder mehr, und wir hätten fast keine Ursache, den Tod irgend eines Tonmeisters in diesem Genre zu beklagen! Außer Dlle. Bury hörten wir „Deux chansonettes," chantés par Mr. Berton, zwei Musikbagatellen, sehr wirksam vorgetragen, — doch über Hrn. Berton morgen mehr; — und Variationen von Beriot, gespielt von Georg Mayer. Dieser junge Violinist trägt noch allzudeutlich die Spuren der Schule, als daß er für den Concertsaal schon Bedeutung hätte, wenn man auch den Pfad, den er eingeschlagen, loben und manche vom Meister eingelernte Vorzüge seines Spieles als beachtenswerth bezeichnen muß. Auch sang die liebenswürdige k. k. Hofschauspielerinn Wildauer mit der Concertgeberinn ein italienisches Duett, ein ganz werthloses Machwerk, wenn man nicht etwa das hervorheben will, daß selbes stellenweise Gelegenheit bietet, eine gut geschulte Kehle zur Schau zu bringen. — Declamationsbeigaben erhielten wir: „Alles spielt Komödie," Gedicht von Baumann, vorgetragen von Dlle. Neumann; „Der Kunstreiter," Gedicht von Maltitz, und „Der kranke König," Gedicht von Castelli, vorgetragen von Hrn. Lucas. — Daß alle Mitwirkenden vielfach und gar sehr applaudirt worden, versteht sich von selbst. Gr. Atha—s.

Correspondenz.

Pariser Courier. (Paris, Ende Febr. 1844.) — (Schluß.) Ich habe vor einigen Tagen an der komischen Oper einer ersten Vorstellung beigewohnt: „Cagliostro," opéra comique en 3 actes, de Mrs Scribe et St. Georges, musique de Mr. A. Adam. Dieser Cagliostro ist eine etwas mysteriöse Person, die zur Mitte des vorigen Jahrhunderts gelebt und über den sich widersprechende Gerüchte im Schwunge befinden. Die Einen sehen im Grafen Cagliostro einen tiefen Gelehrten, einen Weisen

einen Propheten, die Andern finden in ihm einen Taschenkünstler, einen Charlatan, einen Betrüger und Dieb. Er war aller Probabilität nach ein's und das andere. In Scribe's Libretto erscheint Cagliostro als ein Taschenkünstler de haute société, als ein voleur de bon ton. Einer Comtesse, die gern wieder jung werden möchte, verspricht er einen Zaubertrank, mittelst welchem sie, die sechzigjährige Matrone, in ihre achtzehn Jährchen zurückkommen sollte. Zum Lohne begehrt der Wundermann nur bloß eine Kleinigkeit, die Hand der Gräfinn Nichte, zudem die Mitgift des Mädchens sich auf eine Million belaufend, und weiters nichts. Die Gräfinn willigt natürlich ein, denn was gäbe man nicht darum, ein genußreiches Leben ein zweites Mal zu durchleben, die ganze herrliche Feenexistenz der Liebe und Wollust! Die Nichte liebt jedoch einen Chevalier; der Chevalier wird von einer Sängerinn vergöttert, die Sängerinn von einem steifen, baierischen Edelmann angebetet, und die Sängerinn ist keine Andere als Cagliostro's Gattinn, getrennt von ihm lebend und wirklich damit befaßt, eine förmliche Ehescheidung beim Papste auswirken zu lassen. Die Sache verwickelt und entwickelt sich, und des Tausendkünstlers verschmitzter Kopf weiß sich in jeder Verlegenheit mit Glimpf aus der Affaire zu ziehen. Glücklicher Weise hat er zum Gehülfen einen gewissen Coricolé, eine gemeine italienische Creatur, der in den Streichen Cagliostro's als Edelmann von Geblüt figurirt. Eine Zeit lang geht Alles nach Wunsch, bis endlich die Sängerinn den Knoten löst. Der Ritter heirathet d'rauf der Gräfinn Nichte; der Baier die Sängerinn, welche so eben den Trennungsact erhalten, die Gräfinn hofft immer jung zu werden, und Cagliostro sammt seinem Italiener ziehen geschickter Weise die Pfote aus dem Feuer, und haben's der Verschwiegenheit der Primadonna zu verdanken, den Gerichten nicht überliefert zu werden. — Interessirt man sich nun in diesem Stück auch für Niemand, so wird man doch von Anfang bis zu Ende angenehm unterhalten. Der zweite Act dient zu physikalischen und chemischen Experimenten, und wer's noch nicht weiß, kann hier lernen, wie man Gold macht. — Auch die Musik ist wie das Libretto interessant. Es kommen viele hübsche Motive vor und diese kommen einem gar nicht fremd vor, und sie gefallen. Die Orchesterbehandlung beurkundet allenthalben eine geübte Hand. Überall Mäßigung und Eleganz. Adam hat der Proben manche gegeben, es wäre ihm nicht möglich, etwas Ungraziöses zu machen. Ist er einmal gut aufgelegt, so gibt er uns gewiß auch Etwas, das weniger der Masse gefällt, weil es mehr auf dem Boden der Primivität steht. Adam kann originell seyn, wenn er will. Geht man aus dem Theater, so kann man sich nach Allem das Zeugniß geben, sich gut amusirt zu haben.

Um nun von dieser Musik zum Ballet an der großen Oper überzuschreiten: „Lady Henriette, ou la servante de Greenwich," ballet en trois actes de MM. de Saint-Georges et Mazilier, musique de Ms. de Flotow, Burgmüller et Deldevèze, décorations de Mr. Cicéri, brauche ich gerade nicht besonders weit meine Schenkel zu spalten. Sie kennen das Libretto aller Wahrscheinlichkeit nach. Am Theater des variétés gaben die HH. Ancelot und Comberousse vor zehn Jahren ein Stück, „La Comtesse d'Egmont" betitelt, das dasselbe ist von einem Ende zum andern, mit dem Unterschiede, daß in diesem die Scene nach Frankreich verlegt ist, in jenem die Handlung in England vorfällt. Ist jedoch die Sache auch nicht neu mehr, so eignete sie sich nichts destoweniger zur choreographischen Behandlung. Es wird mir um so leichter werden, das Sujet zu erzählen, da die Intrigue einfach, wie in jedem Ballet, was keine besonders complicirte Intrigue zuläßt. Ich kenne in Elsaß ein Städtchen Bourweiler, wo sich alljährlich an einem gewissen Tage die Mägde einfinden, im Zwecke, für das laufende Jahr verdingt zu werden. Eine lange Reihe, steht die weibliche Bevölkerung auf einer Art Markt und erwartet die dingenden Bauersleute. Gerade derselbe Brauch herrscht in dem Städtchen Greenwich in England. Wie man den Pferden ungezahlt ein Strohbündelchen an den Schwanz bindet, die verkauft werden sollen, führen die sich verdingenden Miethsleute ein ähnliches Strohbündelchen an der Schürze und erwarten die Kunden. So geschah es nun, daß Lady Henriette, eine Hofdame der Königinn Anna, unter dem Einflusse der häßlichen Spleens und einer Frauenlaune zu huldigen, sich in das Costume einer Bäuerinn steckt und mit ihrer Kammerjungfer Nancy auf einem Markte unter den Mägden eine Stelle einnimmt. Kaum stand sie allhier eine Weile, als de junge Pächter Lionel erschien und ohne Weiteres des Handels mit Henrietten einig wird, wobei dieser Letztern Bräutigam, Sir Tristan Crackfort, wenn auch etwas ungehalten werdend, sich endlich dem Gesetze des Vermiethers unterwerfen muß. Henriette und Nancy werden somit abgeführt, die Eine ins Künftige bei Lionel dienend, die Andere bei dieses Letztern Meier. Leider aber verliebt sich Lionel in seine neue Dienerinn, und diese, auf einmal, ist auf und davon. Wie, seine Magd ließ jedoch die Liebe den Pächter Lionel nicht im Stich. Aus Verzweiflung „schwört er zum Kalbsfell." Zufälliger Weise zieht das Detaschement, worin er dient, durch den Wald von Windsor, wo gerade königliche Jagd ist. Die Königinn erscheint und mit ihr die Hofdame Henriette. Lionel traut seinen Augen kaum — ist dieß nicht die Geliebte, die vornehme Dame dort? — Zitternd nähert er sich ihr, schildert ihr seine Überraschung, seine Freude, seinen Jubel. — Lady Henriette will jedoch den armen Jungen nicht kennen, und weist ihn mit einem spöttischen Lächeln ab. Überdem wird der Königinn Roß läufig, Lionel fällt dem sinnlosen Thier in die Zügel, rettet der hohen Landesfürstinn das Leben und wird zum Offizier ernannt. Einige Tage nachher gab es im Pallast von Windsor einen mythologischen Ball. Lionel, als wachthabender Offizier wohnt dem Feste bei — er sieht Henrietten wieder, unter dem Gewande der Venus, umgeben von unsäglichem Liebreiz, und nun kann er sich wieder nicht länger halten, und stürzt hervor und der Angebeteten zu Füßen. Eine solche Tollkühnheit vor der Königinn war unverzeihlich. Lionel wird der Wache überliefert, und aus Schmerz und Verzweiflung verliert er den Verstand. Somit kommt der arme Narr nach Bedlam, wohin denn auch später Anna und die Hofdamen gelangen, im Zwecke, die Anstalt zu besuchen. Dießmal aber konnte Henriette nicht gleichgültig bleiben, als sie den unglücklichen Liebenden erblickte. — Wäre es nicht möglich ihn zu heilen? — Der Arzt verspricht Hülfe. Lionel wird in seine Pächterei zurückgebracht. Lady Henriette ist die alte Magd wieder, sie hat für den Kranken überaus viel Sorgfalt und Pflege, und da fallen diesem auch die Schuppen von der Seele, er erlangt den Gebrauch der Gesundheit wieder, und zum Lohne für seine Liebe und Treue gibt sie, die Königinn Anna, seine Angebetete, Henriette zur Frau. — De Flotow, der Verfasser von „L'Esclave du Camoëns," schrieb die Musik zum ersten Acte, die allenthalben befriedigt. Burgmüller, kein Neuling mehr im Gebiete der Ballets, behandelte mit Gelingen den zweiten Act. Den dritten Act hatte man einem Anfänger anvertraut, Deldevèze, der sich seiner Aufgabe zur allgemeinen Befriedigung erledigt. Die Decorationen machen Cicéri Ehre. Hauptsächlich wohlgefiel der mythologische Ball, wie auch die Scene im Narrenhaus. Denn wer gefiele sich nicht, hätte sich nicht gefallen in diesem Hause des Elends, wo des Lächerlichen so Manches ist, wo der Verstandesberaubte dem Vernünftigen das Milz erschüttert, statt daß er ihm Thränen auspressen sollte, Thränen des Mitleids und ernste Gedanken in ihm erwecken über Gott, Seele und Unsterblichkeit.

Ferdinand Braun.

(Linz den 5. März 1844.) Schluß. Wir wollen, so gedrängt wie möglich, die Compositionen Kuhe's besprechen, welche er in den drei Concerten vortrug. Im ersten Concerte: 1. „La Gondola," Etude, dem Titel entsprechend, eine seelenvolle Melodie, einfach und nur von aufund niederwogenden Sextolen begleitet. 2. „Tableau musicale," eine Zusammenstellung von Originalmotiven, ein melancholisches Thema, recht zart und sinnig umspielt und variirt, mit glücklich angebrachten Nachklängen, deren Erzeugung auf den Gesetzen der Sympathie der Töne beruht, und wegen der Neuheit ihrer Anwendung den beabsichtigten Effect realisirt. (Im zweiten Concerte auf Verlangen wiederholt.) — 3. „Carneval in Venedig," eine Burleske, nicht mehr, nicht weniger; eine Kette von Variationen voll enormer Schwierigkeiten; der burleske Ton ist in mancher derselben geschickt getroffen, so viel dieses nämlich auf dem Pianoforte möglich ist. Diese Piece mußte im zweiten und dritten Concerte wiederholt werden, und verdankt ihre Sensation sicherlich nur der Sucht des Publicums nach dem Picanten und den Gaukeleien, denen der wahre Freund der Kunst obhold seyn muß. — Im zweiten Concerte: „Chanson d'amour," innig und lieblich wie ein Liebes-Ghasel. Phantasie für die linke Hand allein; ein Circus für Harlekinaden und gymnastische Übungen, welche frappirend, ohne ästhetischen

Werth und mehr einer gelungenen Improvisation gleichen, als der Phantasie eines Künstlers, der es ehrlich mit der Kunst meint. — Im dritten Concerte: „Les regrets," Nocturne, wieder ein ästhetisch-werthvolles, schönes Werk (mußte wiederholt werden). Endlich: große Phantasie über Motive aus „Lucrezia Borgia;" hierin ist das Höchste geleistet, was man von einer brillanten Salonpiece fordern kann; stupende, überwundene, eben so originelle als überraschende Schwierigkeiten, und Gediegenheit der Behandlung der zwei Hauptmotive, eine moderne Clavier-Phantasie par excellence, über welche, wenn sie im Druck erscheint, die Productionswuth des Dilettantenheeres beutegierig herfallen und sie mit ihrem Tigerzahn zerfleischen wird. — Nicht übergehen darf ich, daß der ganze reine Ertrag des letzten Concertes dem Spitale der barmherzigen Schwestern gewidmet war, denen ein namhafter Betrag zukam, da sich das Publicum zahlreich eingefunden hatte, um dem jungen Künstler durch einen lauten Beifallsjubel das Geleite zu geben, und am Schlusse flogen ihm Kränze und Bouquetchens und Exemplare eines Gedichtes zu, daß man hätte ausrufen mögen: „aber ihr Linzer, was hat euch denn Hr. Kuhe gethan, daß ihr ihm das anthut? und ihm ein solches Gedicht zuwerft, lohnt ihr ihm also so viel Genuß, den er euch bereitete?" Um diesen Ausruf zu rechtfertigen, will ich Ihnen, verehrter Freund! ein Exemplar dieses poetischen Curiosums mittheilen; wenn Sie Ihrem Lesekreise ein harmloses Vergnügen nicht vorenthalten wollen, so öffnen Sie dem Gedichte die Spalten dieses Blattes. Hr. Kuhe gedenkt eine Kunstreise nach Paris anzutreten, wozu wir ihm viel Glück wünschen; daß er nicht unwürdig ist, an der Seite unserer Clavierheroen zu glänzen, darüber herrscht hier nur eine Stimme, mag auch manch' heiserer Rabe in Gestalt eines eingebildeten Provinz-Virtuösleins, das auf einmal um seine Palme kam, dareinkrächzen wollen; dennoch steht Kuhe an der Pforte seiner Künstlerbahn, die er nun, wohl ausgerüstet antritt, ich meine die Bahn zur Europa-Berühmtheit; aber an der Pforte theilen sich drei Pfade, der gerade schlüpfrige führt durch Stachelhecken zum ewig frischen Rosengehäge am Tempel der Muse im Lorberhaine der Unvergänglichkeit; ihn wandelt der echte Künstler; ein Pfad führt durch Rosenbüsche, die aber hinter den Schritten des Wanderers schnell wieder verblühen und nur Dornenspuren lassen; ihn wandelt der Neuromantiker; der dritte führt durch Felsenklüfte, über Waldströme und Steinblöcke auf einen Hügel des Ruhmesglanzes; der Glanz verlischt; vorwärts ist eine dunkle Meeresfläche, rückwärts gähnt ein eben so finsterer Abgrund, da steht der Wanderer verlassen und hört nur die Spottlieder der enttäuschten Menge herübertönen; diesen Pfad zog ein großer Virtuose, und steht mit seinen verblassenden Lorbern dort als Warnungssäule, um in jener Nacht bald ganz zu versinken. Das sind die Wege unsers Virtuosenthums, und jedem Künstler, dem Hrn. Kuhe aber besonders, wünschen wir sehr, daß er die mittlere gerade Bahn einschlage, und sich von den verhüpfenden Irrlichtern aus den Sümpfen des modernen Romanticismus nicht blenden und irreführen lasse. Ich habe nun freilich schon die enggespannten Gränzen eines Provinzreferats überschritten, aber ich entschuldige mich damit, daß ein Concertist wie der eben besprochene es verdiene, der Aufmerksamkeit der Musikwelt dringend anempfohlen zu werden, und nun, weil die Gränze schon einmal übersprungen ist, noch schnell ein Paar Worte von den Veränderungen, welche unserer Oper kommende Ostern bevorstehen. Mad. Rosner, sagt man, wird die Bühne ganz verlassen, und daran thut sie wohl; die brave Contrealtistinn Mad. Fuchs zieht nach Lemberg; Dlle. Linbrunner und Hr. Hané verlassen gleichfalls unsere Bühne; an Hrn. Müller verlieren wir einen tüchtigen Capellmeister. Emil Meyer.

(Wiener-Neustadt den 10. März 1844.) Als ein zweiter Fabius Cunctator habe ich nur eine günstige Gelegenheit finden wollen, Ihnen einiges von unserer lieben Neustadt über Musikalisches zu berichten. Wir sind in musikalischer Beziehung retrograd wie die Kometen, denn Stillstand in der Kunst heißt Rückwärtsschreiten. Es ist billig, daß ich mit der Kirchenmusik den Anfang mache, da dieser gelehrte Zweig so sehr vernachlässigt wird, daß sich Niemand gern damit befassen will, da Alles nun auf kürzestem Weg, und sey es durch ein Paar elende Walzer oder Jodler, nur Geld zu verdienen suchte. O auri sacra fames! — Bei Gelegenheit der Gedächtnißfeier des starken Erdbebens, welches im Jahre 1768 hiesige Stadt so sehr heimgesucht, wurde am 3. d. M. ein Hochamt in hiesiger Hauptpfarre abgehalten und hiebei Haydn's „Nelson's Messe" executirt. O über die Pygmäen, welche sich über solch einen Riesen wagten! Man weiß wirklich nicht, soll man lachen oder den verdorbenen Geschmack bedauern, der sich unterfängt, etwas ausführen zu wollen, wozu weder physische noch intellectuelle Kräfte ausreichen. Abgesehen von der unvollkommnen Besetzung der Harmonie und der Sänger, wurde das Ganze herzlich schlecht durchgeführt, was seinen Grund darin hatte, daß von der hiesigen stabilen Musikgesellschaft nie Proben gehalten werden. Daher ich schon auf manchem Bauerndorfe viel bessere Kirchenmusik gehört habe, als womit wir uns begnügen müssen. Also mit unserer Kirchenmusik sind wir am schlechtesten bestellt und wir wollen darüber lieber ganz schweigen! — — Und nun zum Theater und den Spenden aus Thaliens Tempel. Am 6. d. M. wurde eine Benefice für die hiesigen Armen gegeben, wobei auch musikalische Dilettanten ihre Sträußchen à la Döbler auswarfen, und Mancher so hart getroffen wurde, daß ihm noch die Ohren gellen, da besonders nach dem ersten Acte eines bedeutend langweiligen Lustspieles: „Die seltsame Audienz," eine noch bedeutender langweiligere Composition für die Flöte von Bayer als Concert-Satz von Hrn. Demmel, Privatier hier, vorgetragen wurde. — Diese Composition, welche schon zu alt ist und nur für Schüler einige Difficultäten enthält, hat ganz und gar nicht angesprochen. — Nach dem zweiten Acte trug Frln. Aue von Wien eine Sopran-Arie aus Donizetti's „Gemma di Vergy" vor. Richtige Intonation, Sicherheit im Tacte und eine hübsche umfangsreiche Stimme haben dem Publicum die wohlverdiente Anerkennung abgenöthiget, welche sich in dreimaligem Hervorrufen der Dilettantinn kund gab, und wofür nach uns dieselbe aus Dankbarkeit mit einer zweiten Piece aus „Elisire d'amore" beschenkte, welche eben so gut einstudiert und durchgeführt wurde, aber nicht angekündigt war. Dankbar für den vergnügten Abend, und in der frohen Erwartung, daß Frln. Aue bei ihrer Anspruchslosigkeit und Bereitwilligkeit für ähnliche Zwecke, uns noch öfter mit solchen Spenden beglücken werde, bedauern wir nur, daß die Begleitung der Gesangstücke nicht mit der gehörigen Präcision und Accuratesse ausgeführt wurde. Übrigens müssen wir uns stets Glück wünschen, wenn solch' ein Wandelstern auf unserm musikalischen Horizonte zuweilen auftaucht. Nächstens ein Mehreres und vielleicht Besseres. H. G. Dorn

Notizen.

(„Der Klausner auf wüsten Berge"), Oper von Carafa, kam in Brünn am 8. März zum Vortheile des Hrn. Dworzak, mit vollem Beifalle zur Aufführung.

(Clara Schumann) gab auf ihrer Reise nach Petersburg in Königsberg ein Concert, in dem sie vielen Beifall erhielt.

(Pacini) ist in Palermo durch allgemeine Subscription im öffentlichen Garten Villa Giulia ein sehr schönes Denkmal errichtet worden.

(Auber) schreibt an einer neuen Oper unter dem Titel: „Die Sirene."

Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben die von Hrn. C. Georg Lickl überreichten neuesten Arrangements für die Physharmonika wohlgefällig in die Allerhöchsten Privat-Bibliothek aufgenommen, und demselben als Anerkennung seiner künstlerischen Bestrebungen die für Künstler bestimmte goldene Verdienst-Medaille zu verleihen geruhet.

Concert-Anzeigen.

Morgen Sonntag den 17. finden folgende Concerte statt, und zwar:

1. Im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde das des Clavierspielers Ernst Pauer, Schüler von Mozart Sohn, welcher außer dem von ihm selbst ganz neu für diesen Zweck componirtem Concerte (F-moll), von dem in diesen Blättern bereits Erwähnung geschah, noch Serenade und Allegro giocoso von Mendelssohn und zwei „Lieder ohne Worte," Introduction und Scherzo von eigener Composition vortragen wird. — Mad. van Hasselt-Barth wird in diesem Concerte zwei Lieder von Mozart und Mozart Sohn und Hr. Berton eine Romanze von Graziani singen. Hr. Bricialdi eine Elegie von Ernst, für die Flöte arrangirt, vortragen.

Sperrsitze und Eintrittskarten sind in allen Musikhandlungen und an der Casse zu haben.

2. Im großen k. k. Redoutensaale findet ebenfalls zur selben Zeit das dritte Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereins statt, bei welchem bloß Beethoven'sche Compositionen zur Aufführung kommen, und zwar Symphonie A-dur, Sopran-Arie und Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor (gespielt von Hrn. Gauß).

Gedruckt bei Ant. Strauß's-sel. Witwe & Sommer

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 34. **Dinstag den 19. März 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Einige aphoristische Bemerkungen

über den Begriff und die Nothwendigkeit einer Philosophie der Musik, im Gegensatze zum modernen Virtuosenthum und zu der bisher festgehaltenen Auffassungsweise unserer Musiktheorien.

(Schluß.)

Allein eine solche Argumentation ist wieder unhaltbar, indem dieses „natürliche Gefühl," je nach der Individualität, sich verschiedenartig äußert. Individuelle Ansichten können aber doch unmöglich zu einem wissenschaftlichen Principe erhoben werden. Hier stoße ich neuerdings auf eine logische Inconsequenz in unseren, in anderen Beziehungen so unendlich schätzbaren älteren Musiktheorien. Gegen diese offenbaren, in das Wesen der Kunst eingreifenden Widersprüche ist denn, wie ich glaube, die so überaus sorgfältige äußere Form der Darstellung, dieses Streben nach festen Begriffsbestimmungen, nach regelrechten Eintheilungen, ein gar armseliger Deckmantel. Ich möchte im Gegentheile glauben, daß diese äußere Glätte und Abgeschlossenheit dem inneren Werthe dieser musikalischen **Codices** eher einen Eintrag thut, indem so mancher freiere Denker über den hier herrschenden Contrast zwischen Form und Inhalt wohl eher ironisch lächeln dürfte, anstatt vor Allem auf die hohen Vorzüge dieser mit so vielem Fleiße gearbeiteten Werke sein Augenmerk zu richten.

So stand es mit der Theorie der Tonkunst bis zum Wiederaufleben der musikalischen Kritik durch die höchst geistvollen Reactionen eines Hauptmann, Robert Schumann, eines Dr. Krüger u. a. m. Diese höchst bedeutungsvollen Männer stürzten mit einem Male das morsche, auf schwachem Grunde beruhende Gebäude der älteren Musikwissenschaft um. Es ward ihnen nur allzuklar, wie sehr die Philosophie, diese das ganze Reich des Geistes erleuchtende und umstrahlende Sonne, wie sehr eben diese ihre zündenden Radien auch in den geheiligten Brennpunct der Tonkunst, um mich so auszudrücken, vereinigen müsse, widrigenfalls diese letztere von der Höhe, auf der sie früher stand (als man noch von einer Musiktheorie keine Ahnung hatte) zu einer niedern, dem kalten Verstande dienenden Sclavinn herabsinken müßte. Sie suchten den Grund und Ursprung der Kunst und ihrer Gesetze nicht mehr in der vergänglichen Auctorität, nicht mehr in der Mathematik, auch nicht in individuellen Stimmungen, sondern darin: daß der Geist, dieser innerste Kern alles höheren, also auch des künstlerischen Lebens, diese „Substanz," wie sich der geistreiche Krüger öfter ausdrückt, die Form nicht als etwas ihm selbst Äußerliches, sondern wieder nur als eine durch ihn selbst in das Daseyn gerufene höhere Welt, als seine „Emanenz und Immanenz" erfasse, daß er also mit der Form unzertrennlich verbunden sey, und erst aus der Einheit beider die wahre Schönheit sich ergebe." Daraus folgt also, daß jene Form die entsprechende, regelrechte sey, die den auszudrückenden geistigen Inhalt mit Treue und Wahrheit wiedergibt. Ob nun eben diese Form einem willkürlich aufgestellten, oder mühsam aufgefundenen älteren Grundsatze angemessen sey, dürfte wohl der modernen Musikwissenschaft bald als ganz gleichgültig erscheinen. Allerdings wird in eben ausgesprochener Ansicht auch so manche alte Regel ihre wahre Rechtfertigung finden. Ja, ich will sogar zugestehen, daß die meisten dieser Gesetze auch vor dem Forum dieses neuen musikalischen Areopags sich siegreich behaupten werden. Aber die Begründung, die Auslegung derselben wird sich als eine von der früheren durchaus verschiedene herausstellen, und so sehen wir einem auf philosophischem Grunde beruhenden Systeme der Musik mit herzlicher Freude, mit Ungeduld entgegen. Schumann und Hauptmann begannen das Werk, der geistvolle Marx führte es in seiner „allgemeinen Musiklehre," seiner „practisch-theoretischen Lehre der musikalischen Composition" u. a. Abhandlungen, so ziemlich beharrlich durch, und so rufe ich denn den wahren Kunstfreunden zu: „Freuet Euch, und frohlocket, der Tag des Heils ist gekommen! Die Kunst blüht neuerdings auf, und mit ihr das höhere Leben und Seyn jeder ihr ergebenen Seele!"

Von dem Gedanken an eine neue musikalische Ära tief ergriffen und begeistert, war es mir unmöglich, diese Bemerkungen länger in mich zu verschließen. Es drängte mich, sie niederzuschreiben, und selbe der Redaction einer so geschätzten Zeitung, wenigstens als ein bescheidenes **Pium desiderium** einzusenden, das ich, sollte es einigen Anklang finden, in mehreren periodischen, in das Specielle eingehenden Artikeln, fortzusetzen gesonnen bin.

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

„Pasqual Bruno,"

romantische Oper in drei Acten von John L. Hatton, Samstag den 2. d. M. (unter der persönlichen Leitung des Hrn. Compositeurs).

Ein bedeutendes Unwohlseyn, das mich schon einige Tage vor Aufführung der Oper befallen hatte, konnte mich jedoch nicht abhalten, der Vorstellung beizuwohnen; nachdem sich aber mein Zustand Tags darauf so verschlimmerte, daß ich ein Paar Wochen das Bett hüten mußte, so konnte ich erst jetzt, vierzehn Tage nach der Aufführung, mein Urtheil über dieses

Tonwerk niederschreiben; dieß ist daher die alleinige Ursache, warum die Musikzeitung mit der kritischen Besprechung dieser Oper hinter den anderen Journalen zurückblieb. Übrigens glaube ich, daß ein unbefangenes Urtheil über ein Kunstwerk, mag es auch später erscheinen, doch niemals zu spät kommt.

Welche Vorzüge eine deutsche Oper in sich vereinen müsse, darüber sollte wohl jetzt, nachdem wir die Mängel der italienischen und französischen Opernmusik zur Genüge kennen gelernt haben, kaum mehr ein Zweifel seyn; es wäre denn, wir verstiegen uns mit unseren Ansprüchen in das Nebelgebiet einer bis auf's Höchste getriebenen Sublimität und erschafften uns da ein Phantasiegebilde, dem endlich nichts mehr zur Vollkommenheit abginge als jene practische Ausführbarkeit, jenes Lebenselement, ohne welches kein Wesen, und auch kein Kunstwerk bestehen kann. Ja ich möchte meinen, wir haben uns mit unseren Anforderungen an eine deutsche Oper ohnedieß schon ein klein Wenig aus der atmosphärischen Luft einer zweckdienlichen Brauchbarkeit hinaus in den dünnen Äther einer fingirten Übersinnlichkeit verstiegen; und indem wir das Ideal einer solchen zu hoch stellen, schneiden wir uns selbst den Weg ab, es je erreichen zu können. — Wer kennt nicht die überspannten Erwartungen, die das Publicum in eine deutsche Oper mitbringt? — Zuerst eine wahrhaft künstlerische Gesinnung und in Folge dieser eine Originalität der Idee, die auch im ganzen Werke nicht den leisesten Anklang an fremdes Motiv mit aller Spitzfindigkeit herausfolgern läßt, — eine ganz und gar kunstvollendete Form, die bei aller Einfachheit voll dramatischer Wirksamkeit seyn soll; das ist so beiläufig in nuce was man wünscht, — ja was man fordert. Und doch ist man schnell bereit den Componisten, dessen Werk in Folge seiner künstlerischen Gesinnung nur deutsches Element belebt, solches für einen Geschmacksfehler anzurechnen, der aus eigensinnigem Festhalten an steifer, einseitiger Nationalität hervorgeht, die am allerwenigsten in der Kunst platzgreifen dürfe, und Mozart, der große dramatische Componist, wird zum Muster aufgestellt, Mozart, der es nicht verschmähte, seinen Tongemälden die südliche Gluth italienischer Meister einzuhauchen. Was die Originalität der Idee und Form anbelangt, da artet unsere Rigorosität in eine Manie aus, die nahe daran ist geradezu lächerlich zu werden. Einem Mauthwächter gleich durchstöbern wir die Melodienmassen einer neuen Oper, beschnuppern jedes einzelne Stück, nicht etwa um seinen Inhalt zu prüfen, nein, wir suchen, ob unter zwanzig bis dreißig Tonstücken nicht etwa eine Melodie im Schlußfalle eine Ähnlichkeit mit dieser oder jener älteren habe, ob nicht vielleicht in der Instrumentation eines Jagdchores die Waldhörner-Fanfare von C. M. v. Weber auf ähnliche Weise gebracht und ob in dem Schlußsatze die Führung der Solostimmen und das eintretende Instrumentale von Spohr nicht schon auf ähnliche Weise bereits behandelt worden. Und wenn wir eine solche Contreband-Waare entdeckt, da lärmen wir, und werfen das Ganze in die Plunderkammer, oder zucken mitleidig die Achseln, indem wir mit zuckersüßem Lächeln das Anathema über das ganze Werk mit den Worten aussprechen: „die Oper wäre eben nicht schlecht, wenn sich darin nicht so viele fremde Elemente vorfänden. — Sie ist nicht originell!“ — Wir bedenken aber dabei nicht, daß jede Schule, also auch die deutsche, ihre eigenen characteristischen Merkmale haben, und daß selbst in der äußeren Form z. B. in der Behandlung des Instrumentale eine gewisse Ähnlichkeit obwalten müsse (wenn wir ja der Musik Kunstschulen einräumen wollen); was aber bei einer solchen Kritomanie leicht für Mangel an Originalität ausgelegt wird. Was die Behandlung des Vocale insbesondere anbelangt, da sind wir schnell bereit, die Fiorituren in dem Solo einer Sängerinn, obgleich uns doch gerade diese bei einer italienischen oder französischen Oper zum enthusiastischen Wahnsinnestaumel hingerissen, geradezu zu verdammen; wir verweisen auf Gluck und erklären im strengen Docententone: daß dadurch der Ausdruck dieser mechanischen Künsteleien, die poetische Wahrheit und tiefe Empfindung dem sinnlichen Kitzel des — Gehörs geopfert werde. Und doch, wenn ein Componist mit großer Resignation ein solches Stück schreibt, wenn es ihm gelungen ist eine Sängerinn zu finden, die ohne Eitelkeit und Gefallsucht eine solche nackte Arie wirklich singt (was übrigens zu den Ereignissen gezählt werden muß), was ist der Erfolg? — daß das Publicum die Piece kalt aufnimmt, die Sängerinn aber dadurch auf's höchste gekränkt und verletzt, bestimmt erklärt, diese Piece nimmer wieder zu singen, die Zeitungsreferenten(?) aber zuletzt sich ganz naiv dahin aussprechen, daß es dieser Arie an dramatischem Leben gefehlt habe. — Und dann die Behandlung des Instrumentale insbesondere — Doch warum noch mehrere Beispiele anführen, ist's doch eben nicht sehr erquicklich, den Zustand unseres Kunstgeschmackes zu detailliren — exempla sunt odiosa! — Ich kehre wieder zu meinem früheren Ausspruch zurück, daß es jetzt schwerer als je sey, eine wahrhaft deutsche Oper zu schreiben, schwerer noch, sie mit Glück zur Aufführung zu bringen, am allerschwersten aber, damit auf den allgemeinen Kunstgeschmack mit nachhlätigem Erfolge einzuwirken. Nur langsam, Schritt für Schritt können wir Terrain gewinnen, wir müssen dem verdorbenen Magen des Publicums mit verzuckertem Kalmus beizukommen suchen, und erst wenn die durch unnatürliche Reizmittel geschwächten Verdauungsorgane wieder erstarkt sind, dann erst kann dem Patienten die kräftige Kost einer deutschen Oper gedeihlich seyn. Eine entscheidende Krisis könnte vielleicht nur dann herbeigeführt werden, wenn ein zweiter Kind und Weber einen „Freischütz“ schrieben, und selbst auch dieser müßte von ähnlichen in Tendenz und Form deutschen gelungenen Opern gefolgt seyn; denn auf einen Regenerator der Opernmusik, der gleich Gluck „die Schranken der Nationalmusik durchbricht und aus den Musiken aller Völker eine Musik macht, die seine eigene ist, der in der Natur alle Töne des wahren Ausdrucks aufsucht und sich ihrer bemächtigt,“ auf einen solchen werden wir wohl vergebens warten. —

Und nun zurück zu „Pasqual Bruno.“ Es kann dem Musiker nicht unbekannt seyn, daß die eigentlich englische Musik in der neuesten Zeit aus der deutschen hervorgegangen, oder besser, daß die jüngeren englischen Componisten in der deutschen Schule gebildet, den Geist derselben in sich aufgenommen und in Folge dessen — deutsche Musik schreiben. Wil. Sterndale Bennet, von dessen Compositionen in diesen Blättern vielfache Erwähnung geschah, ist ein Schüler Mendelssohn's, Hugh Pierson ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, ein Schüler Spohr's, und der Componist des „Pasqual Bruno“ ist mit Händel'schen Werken aufgewachsen, hat sich an Seb. Bach herangebildet und zuletzt zu Weber hingeneigt. Es ist also diese Oper eine in Idee und Form — deutsche.

Bei einem Kunstwerke, namentlich aber bei einem dramatischen Musikwerk, ist vom künstlerischen Standpuncte aus wohl vor Allem die Intention des Componisten in Betracht zu ziehen. Gleichwie die Handlungen erst durch eine reele Gesinnung geadelt werden, so erhält das Verdienst des Künstlers auch durch die wahrhaft künstlerische Intention einen höheren, bleibenderen Werth. Hr. Hatton hat sich die lobenswerthe Aufgabe gestellt eine deutsche Oper zu schreiben, ganz in der Einfachheit des Styls, dem Character, der Würde der deutschen Musik entsprechend. Er hat es verschmäht, durch moderne Effecte auf Kosten der Wahrheit, der Characteristik der Handlung auf das Publicum zu wirken, ja er hat, was dem Musiker noch näher gelegen wäre, jene erlaubten Vehikel einer verstärkten Instrumentirung, einer Ausschmückung durch einzelne Instrumentaleffecte unbenützt gelassen. Es gebührt dem Componisten deßhalb von Seite der Kritik lobende Würdigung seines künstlerischen Strebens. Was das Geschick Hrn. Hatton's, was sein Talent, seine Kunstbildung anbelangt, so ist aus diesem Werke ersichtlich, daß er nicht nur viele Originalität in Erfindung ansprechender Melodien, sondern auch jene Leichtigkeit der Darstellung im hohen Grade besitze, mittelst welcher er seinen Gegenstand zu bemeistern und ihm mitunter auch jenes dramatische Leben einzuhauchen versteht, das dem Ganzen viel Frische und Thätigkeit verleiht; abgesehen davon, daß seine Characterzeichnung richtig und seine Instrumentation trotz der schon gerühmten Einfachheit geschmackvoll, und wirksam ist. So viel über das künstlerische Vermögen des Componisten, in so weit es in dieser Oper erkennbar ist. Daß sich das Werk selbst aber, für sich genommen, fertig, wie es vor uns dasteht, trotz den vollkommenen Einzelnheiten, doch zu keinem vollkommenen, abgerundeten Ganzen gestalten konnte, und selbst auf den kleineren, intellectuelleren Theil des Publicums nicht jenen Eindruck hervorzubringen vermochte, der dem Componisten schon um seiner reelen Gesinnung Willen zu wünschen war, das liegt wohl hauptsächlich darin, daß Hr. Hatton, gewiß nur aus Mangel an Routine, eben diese einzelnen Theile nicht kräftig genug zu ver-

binden, sie nicht in einem Bilde vereinen und die Wirkung in einem Brennpuncte zu concentriren wußte. Es mangelt dem Ganzen der innere Zusammenhalt, der durch die verbindenden Recitative, in welchen die Theilnahme des Hörers erkaltet, mehr gestört als gefördert wird. Daß dadurch die characteristische Einheit verloren geht, ist begreiflich, denn so sehr diese den einzelnen Theilen innewohnt, ist doch der Totaleindruck gestört, und das Ganze erhält den Anstrich einer nicht zureichenden Characteristik. Endlich gebricht es dem Ganzen in Folge dessen auch an jenem Aufschwung der Phantasie, wodurch das Werk das Ansehen einer ängstlichen Berechnung erhält, der natürlich seinen Werth sehr beeinträchtigen muß.

Was das Libretto anbelangt, so ist es, obgleich ihm einige für den Tonsetzer sehr günstige Situationen nicht abgesprochen werden können, weder originell in Anlage und Erfindung, noch dramatisch wirksam in der Handlung und Ausführung, abgesehen davon, daß sich auch selbst die Sprache über eine ganz gewöhnliche Prosa nicht erhebt. Es tritt, vielleicht den Träger der Titelrolle ausgenommen, nicht ein Character thatkräftig, selbstständig hervor. Sie erscheinen und verschwinden wieder, ohne daß sie im Zuhörer ein Interesse für sich zu erwecken im Stande gewesen wären; ohne psychologische Wahrheit, ohne moralische Überzeugung wird der dramatische Knoten geschürzt und wieder entwirrt, bis denn zuletzt die Handlung ein ganz ordinärer coup de main schließt.

Die einzelnen Partien für sich genommen, sind, außer der des Pasqual Bruno und der Teresa, weder in dramatischer Beziehung von Bedeutung, noch auch für den Darsteller dankbar. Erstere erwies sich in der meisterhaften Ausführung Hrn. Staudigl's vorzugsweise wirksam. Sie bietet auch überhaupt sehr effectreiche Momente, worin ein Sänger viele Gelegenheit erhält, mit der Kraft und dem Wohlklang seiner Stimme herauszutreten und einen dramatischen Vortrag erweisen zu können. Vorzugsweise brillant und voll schöner Effecte sind die Arien, z. B. „Von der Schande Dorn gestachelt“ und „Ich schwur den hohen Eid an meiner Mutter Grab.“ Auch die Partie der Teresa bietet trotz der vagen unsicheren Characterzeichnung mehrere Glanzmomente in musikalischer Beziehung, wenn sie im Geiste der Composition aufgefaßt und mit zureichenden Stimm-Mitteln ausgeführt wird. Der Übelstand, daß die Stimmlagen der hiesigen Sänger nicht berücksichtigt sind, was jedoch weniger dem Componisten, der sein Werk nicht gerade für die Kräfte einer einzigen Opernbühne zu berechnen brauchte, trug wohl auch Vieles dazu bei, daß die Aufführung eine weniger gelungene war, als es zu wünschen gewesen wäre, besonders wenn das Publicum durch das Mißlingen einiger Einzelnheiten sich zur ungerechten Strenge hinreißen läßt.

Ich glaube, daß diese Oper trotz den einzelnen Mängeln, von welchen ich sie ungeachtet ihrer vielen und überwiegenden Vorzüge nicht freispreche, trotz den Unvollkommenheiten des Libretto und der im Einzelnen nicht ganz gelungenen Aufführung, eine bessere Aufnahme von Seite des Publicums verdient hätte (denn das Hervorrufen des Compositeurs nach dem ersten Acte und am Schlusse der Aufführung ist wohl ein schlechter Ersatz für die laue Empfängniß während des Actes und der kühlen Aufnahme des ganzen Werkes), ja ich bin überzeugt, daß sich eine fremdländische Oper, welche, dem modernen Geschmacke entsprechend, nicht zur Hälfte die Vorzüge dieser vereint, gewiß eines eclatanten Successes erfreut haben würde. Allein, ich wiederhole das zu Anfang Gesagte: wir Deutsche im Allgemeinen, so nachsichtsvoll wir gegen die fremden Erzeugnisse im Felde dramatischer Musik sind (indem wir oft seichte Producte des Auslandes in den unvollkommensten Übersetzungen, Bearbeitungen und Veränderungen goutiren), gehen bei Beurtheilung deutscher Opernwerke mit einer unnachsichtlichen Strenge zu Werke, die uns von dem Ziele immer mehr entfernt und uns endlich die besseren Kräfte entfremdet, indem sie die jungen Talente für die Wirksamkeit in der dramatischen Musik unthätig macht und — ganz entmuthigt.

Was die Aufführung dieser Oper im Einzelnen anbelangt, so wurde sie bereits in den Tagsblättern so erschöpfend besprochen, daß eine Detaillirung jetzt post festum käme. August Schmidt.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater an der Wien.) Am 12. März zur Benefice der Mad. Brüning: „Die kleinen Leiden des menschlichen Lebens“ in drei Abtheilungen.

Diese „kleinen Leiden“ bestanden für uns aus einem Conglomerat von drei Vaudevillen, betitelt: „Zu Hause“ von Clairville; „Auf dem Dache“ von Desnoyer und Danvin; „In der Barbierstube zu Meudon“ von Anicet-Bourgeois und D'Ennery, welche unter einander in gar keinem Zusammenhang, mit ihrem Haupttitel aber (wenigstens in Bezug auf die beiden letzteren) in sehr subtiler Beziehung stehen. Die Frau Übersetzerin und Beneficiantinn, welche diese drei Farcen recht wirksam mit vieler Bühnenkenntniß und Gewandtheit ins Deutsche übertragen hat, fand darin wieder häufige Gelegenheit, das Publicum durch ihre Darstellungen zu amusiren, so wie die HH. Carl und Findeisen sie auch dabei recht werkthätig unterstützten. Es wurde viel ge- und beklatscht, viel herausgerufen und ein Liedchen da capo verlangt; was bedarf es mehr, um einen Abend angenehm zuzubringen und die Lachmuskeln zu reizen. In das Sujet dieser drei Vaudevilles sich einlassen, hieße ihr zartes Leben in der böswilligen Tinte der Kritik ersticken, denn die verheerende Schere Atropos wird ihnen ohnedieß bald den allzufein gesponnenen Faden zerschneiden. Die Moral, die sich aus diesem Stückchen herauswickelt, ist bloß negativer Natur; die Musik hielt ziemlich gleichen Schritt mit dem dramatischen Werthe dieser Arbeit. So ist denn wieder die deutsche Schaubühne um drei Stücke reicher und die deutschen Originalübersetzer um drei ärmer geworden.

M. G.

Concert-Salon.

IV. Concert spirituel. Donnerstag den 14. März d. J.

Nr. 1. Kyrie und Gloria aus der Messe von Molique (Manuscript). Eine Composition von edlem Character, kein Haschen nach Effect macht sich bemerkbar, sie frömmelt nicht mit Affectation, ist gut gedacht, verständig und durchaus religiös. — Nr. 2. „Die erste Walpurgisnacht.“ Gedicht von Goethe, für Solostimmen, Chor und Orchester, componirt von Mendelssohn-Bartholdy. Ich behalte mir vor, ein andermal über diese ausgezeichnete Musik meine Betrachtungen mitzutheilen, da sie näher gekannt seyn will, um so viel Sinnreiches im Plane, Anordnung, Ausführung gehörig aufzufassen. Die schwerste Aufgabe für den Componisten war, den Zuhörer in ein anderes, längst vergangenes Zeitalter zu versetzen, denn der wirre Spuck der Wächter-Chöre erinnert eben sowohl an den Hexenlärm der Blocksberg-Gesellschaft, und das entfernt sich nicht weit von unserer Zeit. Ob es den Druiden-Chören mehr gelungen sey, wüßte ich noch nicht anzugeben, doch ist gewiß, daß diesen es am meisten zukommt, uns jenes Rohe, Starre, Starke aber Finstere ihrer Religion und Sinnesart durch einfache, tiefer-schütternde Töne und Rhythmen zu vergegenwärtigen. In diesem wie im vorhergehenden Tonstück wirkten Orchester, vorzüglich Sänger und Sängerinnen, durchdrungen vom Geiste der trefflichen Musik, kräftig, und erhoben dadurch noch den Werth derselben. Die Solostimmen wurden von den Dlles. Albrecht, Bury und den HH. Graufeld, Hölzl und Ziegler vorgetragen. — Nr. 3. Symphonie in B von Beethoven. — Beethoven ist in dieser Symphonie wieder unerreicht in Hinsicht der Einheit in seinen mannigfachen Äußerungen. Die fünf Abtheilungen, ohne sich ähnlich zu seyn, bilden einen innigen Seelenverein und jede hat doch der Eigenthümlichkeiten so viele. Wenige Componisten vermögen dieß, und auch den großen Geistern gelingt es nicht immer. Sie wurde rasch und feurig vorgetragen. Ch. Franz.

Matinée musicale et dramatique des Hrn. Francis Berton. Freitag den 15. März 1844 im Musikvereinssaale.

Hr. Berton, Mitglied der hiesigen derzeitigen französischen Schauspielergesellschaft, hat sich in kurzer Zeit zum Lieblinge der Salons aufgeschwungen; er besitzt zwar so gut wie keine Stimme (als Sänger nämlich), doch ist sein Organ so angenehm, sein Vortrag so gefühlvoll und correct, seine Aussprache so rein und wohlklingend, sein Exterieur so bescheiden und anempfehlend, daß man ihn als Romanzensänger und Schauspieler gleich gerne hört und sieht. Wir haben ihn fast in jedem Concerte der dießjährigen

Saison gehört (was seiner ausnehmenden Bereitwilligkeit und Humanität das beste Wort redet); wir haben ihn in Bagatellen der Fabrik Dlle. Puget et Consorten gehört, und es sind uns diese Bagatellen durch ihn fast lieb geworden, solch' eine Gemüthlichkeit weiß er darein zu legen, ja er macht sie für uns zum Spiegel der französischen Tonweisen, mehr als irgend eine Oper der Seinestadt, vorgeführt von den einheimischen hierin immer etwas ungelenken Operisten. Durch die ihm so schnell zu Theil gewordene Beliebtheit mochte Hr. Berton sich wohl bewogen gefunden haben, seine **Matinée musicale et dramatique** (denn ein Concert war dieß in keinem Falle) zu veranstalten, und der Erfolg bewies, daß er gut gerechnet; denn das Haus war sehr besucht, und die Anwesenden selbst den höchsten Ständen angehörig. Wir bekamen von ihm zu hören: „**Jeane**;“ „**L'erbagère et les gens du roi**;“ „**Fleurette**;“ und „**La demande en mariage**“ — vier Romanzen von Dlle. Puget; sodann unter Mitwirkung der Mad. und Dlle. Solié: „**Scène de Tartuffe**,“ **Comédie de Molière**, — was alles sich eines allgemeinen Beifalles erfreute, obschon es kaum irgend Jemanden mehr neu war. Nebst dem producirte sich Mr. Gatineu mit „**deux Chansonettes comiques avec dialogues**: 1. „**le chien de la veuve l'englumé**“ und 2. „**Le caissier, ou la fin du mois**“ — zwei Bänkelsängerstuckchen, wie wir sie von unsern Harfenisten im Prater und Neulerchenfeld zu hören gewohnt sind, — moderne Anmahnungen an den alten Thespiskarren, jedoch keineswegs um den Preis eines τμαγος. Zur Bedeutung eines Kunstproductes erhoben sich dagegen die Leistungen des Hornisten Hrn. Roth, der ein recht gemüthliches „Lied ohne Worte“ unter der bescheidenen Aufschrift „Solo“ — der Pianistinn Hermine Benda, die Döhler's „Phantasie über Motive“ aus Donizetti's „**Anna Bolena**,“ und des Flötisten Briccialdi, der eine eigene Phantasie über Motive aus Bellini's „**Sonnambula**“ — vortrug — und welche sämmtlich für ihre gelungenen Productionen allgemeinen Beifall erhielten. Frln. Benda verdient bereits selbst als Concertspielerinn einige Beachtung, weiß aber noch keineswegs eine moderne lange Composition nicht langweilig zu machen. Hr Briccialdi genügte heute allen, selbst den krittlichsten Anforderungen an ihn, an sein Instrument, an sein Spiel. — Wie bereits gesagt, war der Saal gefüllt, ohnerachtet die Sperrsitze und das Parterre 3 fl., auf den Gallerien 2 fl. und der Eintritt 1 fl. C. M. kosteten, — Beweis, daß es nicht immer der Kunstvollendung bedürfe, um ergiebige Einnahmen zu machen.

Groß-Athanasius.

Concert des Clavierspielers Leopold von Meyer.

Über die künstlerische Intention dieses Clavierspielers so wie über seine Fertigkeit haben sich diese Blätter bei Gelegenheit seiner vorjährigen Concerte oft und vielmal ausgesprochen. Seine Intention ist noch dieselbe, an Fertigkeit hat er nichts gewonnen, und wenn sein Spiel heuer etwas moderater, so ist ihm zu dieser Mäßigung nur Glück zu wünschen; er ließ dieß in der Nocturne: „Hortense“ und in den „Lucrezia-Variationen“ vermuthen; obgleich sein höchst bizarres türkisches Lied „Bajazet“ und sein Cavalleriemarsch wieder in das frühere tolle Forciren überschlug. Zum Dank für den gespendeten Beifall spielte Hr. v. Meyer — Walzer. Daß sich der Concertist nicht wie im vorigen Jahre in seinem Concerte allein producirte, verdient lobende Anerkennung, um so mehr, als wir dadurch ein von Hrn. Borzaga meisterhaft gespieltes Violoncellsolo und eine von Hrn. Negroni ansprechend gesungene Romanze von Mercadante zu hören bekamen.

— e.

Correspondenz.

(Fünfkirchen im Februar 1844.) Den 17. d. M. hatten wir eine Opernvorstellung von Dilettanten, und ich muß gestehen, daß meine Erwartungen in zweifacher Beziehung zufriedengestellt wurden. Erstens war das Orchester vollständig, denn, nebenbei gesagt, besteht es für gewöhnlich aus 2 Violin primo, 1 second, 1 Viola, 1 Violon statt des Violoncell, 1 Fagott (!!), 1 Flöte, 1 Oboe, 1 Clarinette, 2 Horn, 2 Trompeten, 1 Baßposaune, alles Übrige fehlt; nach dieser Zusammenstellung kann man leicht beurtheilen, was da für eine Musik herauskommt, von einer ordentlichen, geregelten, für ein musikalisch gebildetes Ohr nur halbwegs befriedigenden kann unter solchen Umständen gar keine Rede seyn, man denke sich unter diesen Auspicien eine „Timotheus-Ouverture“ von Beethoven, so könnte einem Hören und Sehen vergehen. Ich will nicht erörtern, worin die Ursache dieser so armseligen Besetzung liegt, die Mittel sind aber vorhanden, man dürfte sie nur in Anwendung bringen, aber ein schroffes Gegeneinanderstehen läßt nirgends etwas Gutes bewirken, und dieß scheint hier der Hauptgrund zu seyn. Schade! „Der Barbier von Sevilla“ wurde gewählt, um die Opernfreunde zu beleben; das Haus war daher sehr gut besetzt und mich soll es freuen, wenn Publicum und Director zufriedengestellt waren, Ersteres durch die Vorstellung, Letzterer in pecuniärer Beziehung. Die Aufführung kann man unter solchen Umständen eine ziemlich befriedigende nennen, besonders was die Hauptpersonen anbelangt, über einzelne Störungen wollen wir ein Auge zudrücken und den guten Willen für das Werk nehmen, denn es ist keine Kleinigkeit, ein durchwegs harmonisirendes Ineinandergreifen und ein tadelloses Ensemble bei solchen Individuen zu Stande zu bringen, denen die Bretter fremd sind; geht es doch manchmal bei stabilem Opernpersonale auch nicht besser. Das Publicum war ein äußerst dankbares und lohnte die Darstellenden mit Hervorruf am Ende der Oper.

Zur Ehre des Orchesters muß ich noch erwähnen, daß es mit vieler Discretion begleitete und den Beweis lieferte, daß, wenn der Wille da ist, etwas Gutes geleistet werden könnte. Und nun erlaube ich mir noch die Frage, warum wir für beständig kein vollständiges Orchesterpersonale haben? Die früheren Directoren des hiesigen Theaters hatten die Verpflichtung, eine Oper zu halten, was dem jetzigen Director erlassen ist, er könnte daher für die Musikfreunde in dieser Beziehung schon etwas thun, denn ich habe die Bemerkung gemacht, daß ein großer Theil derselben mit vieler Aufmerksamkeit in den Zwischenacten der Musik zuhört; was kann ihm aber unter solchen, wie oben bemerkten Zuständen, für ein Genuß geboten werden? Größtentheils bekommt man Arrangements aus modernen Opern für eine Hoboe, Clarinette oder wohl gar Posaune, nach Art jener, wie sie bei den Wiener Wachtparaden zu hören (es lohnt sich meines Erachtens wohl nicht der Mühe, so etwas zu arrangiren). Haydn'sche und Mozart'sche Symphonien, oder Ouverturen, deren es eine Unzahl gibt, würden zur Geschmacksbildung unendlich viel beitragen, aber diese müßten mit vielem Fleiße einstudiert werden; Hr. Capellmeister Wimmer besitzt die Kenntnisse, um dieß zu leiten, jedoch, wie schon erwähnt, müßte das Orchester vor Allem gehörig organisirt und vervollständigt werden. Wir werden sehen, was in der künftigen Theater Saison in dieser Beziehung geschehen wird.

(Pr. Br.)

Auszeichnung.

Der Pianofortevirtuose Carl Evers, der jetzt mit vielem Glücke in Hamburg Concerte gibt, hat für eine dem Könige von Dänemark gewidmete Sonate in **Es** eine Brustnadel mit Brillanten zum Geschenk erhalten.

Notizen.

(Im k. k. Hofoperntheater) wurde am 13. d. M. zum Vortheile der Dlle. Blangy ein neues Ballet: „Die Peri“ in einem Acte mit drei Tableaux von den HH. Gautier und Coralli, und die Musik dazu von Hrn. Burgmüller, instrumentirt von Hrn. Strebinger aufgeführt. Diese Novität, die an und für sich alles dramatischen Gehaltes und aller Originalität bar ist, ward sowohl rücksichtlich des Costumes als der Decorationen sehr splendid ausgestattet, hatte sich aber keiner glücklichen Aufnahme von Seite des Publicums zu erfreuen trotz den trefflichen Leistungen der Dlles. Blangy, Crochat, Leblond und A.

(Hr. Slamatinger, Präses des Günser Musikvereins, ist in Wien angekommen und wird sich einige Tage hier aufhalten.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) soll künftigen Mai nach Pesth gehen, wo sie eine Reihe von Gastvorstellungen geben wird.

(Hr. Kohn), Violinspieler aus Pesth, hat in Venedig und Triest durch sein ausgezeichnetes Spiel großen Beifall geerntet.

(Dlle. Therese Schwarz) ist für zwei Jahre als Mitglied der Prager Bühne engagirt.

(Dlle. Flora Bogdani), früher erste Sängerinn am Innsbrucker Theater, ist in derselben Eigenschaft nach Lemberg engagirt worden.

(Frau v. Gömbös und Hr. v. Sochoka) debutirten in Ofen am 9. d. M. in der „**Lucrezia Borgia**“ mit sehr wenig Erfolg.

(In Berlin) kam am 2. d. M. ein neues Ballet: „Die Insel der Liebe“ von P. Taglioni, Musik von Gährich, mit außerordentlichem Beifalle zur Aufführung.

(In London) wird im künftigen Mai Dlle. Cerito erwartet, welche auch das kommende Frühjahr daselbst zubringen soll.

Todesfall.

Der Claviervirtuose Sartori, der sich hier in einigen Privatcirkeln mit Beifall producirte, ist in Dresden am 22. v. M. an der Lungenlähmung gestorben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 35. **Donnerstag den 21. März 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Mara.

Obgleich der Character der berühmten Sängerinn Mara (gebornen Schmähling) vielleicht mehr Züge des Trotzes und Eigensinnes aufzuweisen hat, wie ihr überhaupt die sanfteren Regungen des Herzens ferner lagen; so finden sich dennoch in ihrem Leben Momente, in welchen sie sich nicht nur zart und weichfühlend erwies, die auch den unwiderlegbarsten Beweis eines hohen Grades von Herzensgüte abgeben. Ein solcher Zug tritt in folgender Begebenheit offen heraus und mag zur Beleuchtung so mancher Schattenpuncte dienen, die sich in ihrem Leben vielleicht wirklich vorfanden, oder der weltberühmten Künstlerinn aus Neid und Eifersucht angedichtet worden und die sich zuletzt sammt und sonders in ihre Biographie einschmuggelten.

Als die große Sängerinn der einer Künstlerinn unwürdigen Haft entflohen, und zugleich der Zuneigung des musikverständigen Friedrich welcher trotz der Bewunderung, die er ihrem großen Talente zollte, es doch lieber gesehen hätte (und sie auch gewiß anständiger behandelt haben würde), wenn sie eine Italienerinn oder gar eine Französinn gewesen wäre; kurz, als Mara im Jahre 1780 ihre Flucht von Berlin glücklich ausgeführt und mit ihrem Manne über Leipzig und Dresden nach Wien gekommen war, wo ihr Ihre Majestät die Kaiserinn Maria Theresia einen Empfehlungsbrief an die Königinn von Frankreich mitgab, ging sie, d. h. zog sie einem Triumphator gleich, nach Paris. Auf dem Wege dahin gelangte sie nach Frankfurt. Kaum dort angekommen, erfuhr sie, daß das Concert einer jungen Sängerinn stattfinden werde. Sie ließ sich im Reisecostume sogleich in den Concertsaal führen, ohne weiters Toilette zu machen, und begab sich ganz vorn aus Proscenium. Der Anfang verzögerte sich etwas und gab dem zahlreich versammelten Auditorium Zeit und Muße zur Conversation, die am lautesten und lebhaftesten in der Gegend geführt wurde, wo Mara saß. Eine nicht geringe Anzahl von jungen Leuten besprachen sich, auf welche Weise sie die junge Concertistinn, welche die Bewerbungen Eines von ihnen zurückgewiesen, am empfindlichsten kränken, ja, wie sie dieselbe sogar beschimpfen könnten; endlich ward einstimmig beschlossen: sie mit lautem Zischen und Pfeifen zu empfangen, und sie entweder gar nicht zu Wort (oder Ton) kommen zu lassen, oder dergestalt aus der Fassung zu bringen, daß sie sich nimmer zurecht finden sollte. Kaum hatte dieß die große Sängerinn vernommen, so erhob sie sich voll gerechten Unmuths, verließ in der Aufwallung des edelsten Zornes den Concertsaal und ließ sich unverweilt in das Künstlerzimmer führen, wo sich die Concertisten zur Production vorbereiten und von welchem man gerade auf das Proscenium hinaustritt. Hier fand sie das arme Geschöpf, über dessen Haupte die Unglückswolke schwebte, in Thränen und halb verzweifelnd, da ihr bereits die Bewegungen des Auditoriums, die Umtriebe ihrer Feinde, und demnach das ihr bevorstehende Schicksal nicht mehr fremd geblieben waren. Vergebens suchte Mara die Arme zu trösten, sie bebte am ganzen Körper und war kaum im Stande vor Angst zu stehen, geschweige denn vors Publicum hinzutreten und zu singen, und doch mußte das Concert stattfinden, schon deßhalb, weil die Einnahme desselben zur Auslösung ihres armen alten Vaters bestimmt und von den Gläubigern desselben schon an der Casse in Beschlag genommen worden war.

In dieser dringenden Noth ersuchte Mara den Leiter des Orchesters, mit der Eingangssymphonie vor der Hand zu beginnen und dieselbe wie möglich in die Länge zu ziehen, um einerseits das bereits unruhige Publicum zu beschwichtigen, anderseits aber Zeit zu gewinnen, um ihren Plan, den sie schnell gefaßt, ins Werk zu setzen. Ein Bothe wurde in Mara's Hôtel geschickt, der mußte dem Herrn Gemahl ein Brieschen überbringen, in welchem er eingeladen wurde, sich mit seinem Instrumente und den bezeichneten Musikalien allsogleich zur Frau Gertrude zu verfügen. — Der Bothe fand Hrn. Mara in tiefster Negligé; er hatte sich's nach dem Fortgehen seiner Gemahlinn eben recht bequem gemacht. Die Perücke hing an dem Nagel, die Schuhe lagen, von den Füßen geschleudert, der eine unter dem Bette, der andere auf dem Kamine, Hr. Mara selbst aber saß, oder lag vielmehr im Schlafrock, die Knieschnallen aufgelöst, auf dem Canapée ausgestreckt, und verzehrte behaglich eine Pastete und trank dazu ein Gläschen Rheinwein. Er glaubte zu träumen, als er den Zettel las, den ihm der Bothe von Frau Gertrude brachte, er rieb sich die Augen, las wieder, endlich sprang er auf, — er glaubte zu träumen. Nachdem er den Boten lange gemessen, nahm er kopfschüttelnd wieder den Brief zur Hand und las wieder. Frau Gertrude litt keinen Widerspruch, ihr Befehl mußte, und zwar schleunigst vollzogen werden, das wußte er. „Ja aber um des Himmels Willen, wohin soll ich denn so eilig? — Ist denn Trude nicht ins Concert gefahren?“ — sagte er mit halb weinerlicher Stimme. Der Bote hatte den Befehl, das Instrument sogleich in den Wagen zu tragen, was er auch that. Als er wieder herauf kam, fand er Hrn. Mara noch immer unschlüssig inmitten des Zimmers stehen, in der einen Hand den Brief, in der andern den halb gefüllten Römer. Ohne ein Wort zu sagen, langte der Bothe die Perrücke herunter, setzte sie dem Verwunderten auf, zog ihm den Schlafrock aus und den Reiserock an, schob ihm die Knieschnallen zurecht, kurz, in drei Minuten saß Hr. Mara, mit den Musikalien unterm Arme, an der Seite seines stummen Führers in dem Wagen, den er vergebens um den Ort, wohin sie wohl führen, bestürmte, und nach Verlauf

von andern fünf Minuten stand er bereits vor Gertruden, die ihm in Kürze eröffnete, daß er ihr eine Arie von Hasse auf dem Violoncello begleiten müsse.

Übte nun Frau Mara eine gewisse Oberherrschaft und patriarchalische Gewalt über ihren Gemahl aus, fügte sich der leichtsinnige Künstler auch willig den Anordnungen seiner in geistiger Hinsicht über ihn weit erhabenen Gattinn; so war er doch eben jetzt beinahe auf dem Puncte, ihr directe zu opponiren und ihr den längst gewohnten Gehorsam geradezu aufzukündigen. Kurz, Hr. Mara wollte durchaus nicht jetzt vor das Publicum treten; nicht etwa aus Befangenheit, er war ja ein kampfbewährter Künstler, der auf seinem Instrumente wenige Rivalen zu fürchten hatte, oder wohl gar aus Störrigkeit oder Künstlereigensinn, beides hatte vor dem Forum seiner Frau keine Kraft; allein Hr. Mara war ein schöner Mann und — eitel. Nur nach der sorgfältigst gepflogenen Toilette ging er in Gesellschaft, trat er aber vor das Publicum in einem Concerte, dann brauchte er wohl noch einmal so lange, als eine Dame, um sich in gehörigen Staat zu werfen, und jetzt, mit von der Reise zerraufter Perrücke, in halbbeschmutzten Strümpfen, mit zerknitterten Jabots, im — Reiserocke — „meine Trude, thu' mir das nicht an, du machst mich unsäglich unglücklich,” rief er und wendete sich zur Thüre. Frau Gertrude war jedoch nicht das Weib, dem es an Energie und Kraft fehlte, ihren Willen durchzusetzen. Sie drückte ihrem Manne das Instrument und den Bogen in die Hände, flüsterte ihm ein Paar Worte in die Ohren, und, nachdem der Director dem Publicum angezeigt: „daß eine Freundinn der Concertgeberinn, welche so eben von der Reise angekommen, diese in ihrem Concerte durch ihre und die Mitwirkung ihres Gemahls unterstützen wolle,“ trat sie mit ihm, oder vielmehr zog sie ihn auf's Proscenium. Kaum hatten die Beiden sich vor dem Publicum verneigt, so brach ein allgemeines Gelächter im Saale los, welches noch durch das Zischen und Pfeifen der Verschwornen zu einem fürchterlichen Sturmgebrause heranwuchs, das sich durch die weiten Räume des Saales hinzog. Hr. Mara wollte sich auf dieß der fest anklammernden Hand Gertrudens entwinden, da wendete sie sich jedoch zu ihm und flüsterte ihm leise zu: „Gut Jean, du kannst gehen, ich aber bleibe, überlasse mich dem Hohn und Gespötte der Menge, geh!“ — Dieß wirkte. Ungeachtet des fortwährenden Zischens und Lachens setzte er sich nieder, spielte den Eingang zum Gesange mit all' der Kraft und dem Zauber seines Tones und der Kunstfertigkeit seines Bogens; allein vergebens: kein Laut wurde gehört, kein Ton in dem Sturmgebrause vernommen. Mit flammenden Blicken schaute er auf das lachende, zischende und pfeifende Ungethüm, Publicum genannt, sein Gesicht ward ernst, seine Stirne kraus gefaltet; neben ihm aber stand Gertrude, ein Bild von Marmor, unbeweglich und kalt, doch — unerschütterlich; nur ihr feuriges Auge verrieth die Gluth, die im Innern brannte. Mara senkte den Bogen und wartete den Moment der ersten Exaltation ab. Endlich kamen die Besseren im Publicum von dem Taumel, der sie ergriffen hatte, zurück und es wurde ruhiger, nur die jungen Bengels tobten noch eine Weile fort. Mara klopfte mit dem Bogen auf das Pult und begann dann wieder den Eingang zur Arie zu spielen, kräftiger noch und schöner wie früher; da legte sich nach und nach der Lärm und die noch hie und da hervorbrechenden Zischlaute wurden durch energische Eingriffe von Seite des unparteiischen Theiles der Zuhörer unterdrückt, ja als das Vorspiel zu Ende, war auch bereits wieder jene Ruhe im Saale hergestellt, welche nothwendig jeder musikalischen Leistung vorangehen muß. Verzog sich auch mitunter so manches Gesicht zu einem stillen Lächeln, wenn es auf die Sängerinn im Caruchon und großem Reise-Shawl und auf den Violoncellisten mit der zerraufften Perücke schaute, so war es doch diesem Letzteren gelungen, ein, wenn auch vor der Hand eben nur kleines Interesse für die Production zu erwecken. Der Sieg aber blieb der großen Sängerinn, der unübertroffenen Gertrude aufbehalten. Nach und nach erhob ihr erstaunenswürdiges Organ die mächtigen Schwingen und durchzog, nein, erfüllte die Räume des Saales so ganz, daß da kein Athemzug mehr Platz zu haben schien, sie entfaltete die einfache und großartige Singweise, und riß durch ihre Kunstvollendung zur — stummen Bewunderung hin. Die Deutlichkeit des Ausdrucks, die Richtigkeit der Declamation, und, wie ein Zeitgenosse von ihr treffend sagt, „wie sie singend sprach und sprechend sang,“ nein — das war hier noch nicht gehört worden. Der erste Satz des Solos war zu Ende; das Publicum hatte sich von seinem Staunen, von seiner Bewunderung noch nicht erholt. Da spielte Gertrudens Gatte eine Cantilene mit jener Kraftfülle, mit jener Weichheit des Tones, mit jenem elegischen Hauche, der so sehr zum Herzen spricht und der von ihm in der ersten Zeit seiner Künstlerschaft gerühmt wurde und das Eis brach. Die Gemüther, welche Gertrudens großartige Kunstleistung erstarren machte vor Erstaunen und Bewunderung, die brachten wieder die weichen süßen Töne seines Violoncells zur Empfindung und Besinnung. Ein dröhnender Beifall durchtobte das Haus, und als Gertrude endlich zum Schluß der Hauptfermate „alle ihre Kraft und Kunst in einer weit ausgeführten Cadenz concentrirte, dergleichen man noch niemals gehört hatte, als sie diese Cadenz mit einem so lang anhaltenden, vom leisen bis zum stärksten, vom langsamsten bis zum schnellsten Wechsel der beiden Töne gesteigerten, in gleichem Verhältnisse wieder abnehmenden und endlich ersterbenden Triller schloß, daß der Zuhörer neben dem Entzücken zugleich die Angst fühlte, es möchte ihr die Brust zerspringen,“ da wurde der Concertsaal durch stürmischen Beifall in seinen Grundfesten erschüttert.

War das Gelächter, das die beiden Künstler bei ihrem Auftreten empfangen hatte, groß, so war noch zehnmal größer der Applaus bei ihrem Abtreten. Kaum hatte sich der Beifallssturm gelegt, als eine Frage durch den ganzen Saal ging: „Wer mag diese große Sängerinn (denn daß es eine große Sängerinn wäre, das hatte man auch erkannt, ohne ihren Namen zu wissen), wer mag ihr Begleiter seyn? — Allein Niemand wußte Bescheid. — Da mit einem Male fiel es wie ein zündender Funke in alle Gemüther, wie ein Blitz zuckte es durch das Gehirn Aller: „Das ist die — Mara. Wer kann es sonst anders seyn. — Das ist die Mara mit ihrem Gemahl!“ — Und als Gertrude wieder heraustrat, die Concertgeberinn an der Hand führend und sie durch Geberden gleichsam dem Publicum anempfehlend, da brach ein neuer Sturm von Beifall los; — und es erscholl der laute Ruf: „Es lebe die große Mara!“ —

Wie sehr ihr die arme geängstigte Sängerinn gedankt, welche das Publicum nunmehr jetzt um ihrer hohen Freundinn Willen mit aufmunterndem Beifall auszeichnete, läßt sich auch wohl ohne weiterer Erzählung denken.

Mara fuhr unter dem Jubelgeschrei des Publibums und begleitet von einer großen Anzahl von Enthusiasten und Verehrern, nach ihrem Hôtel. — Hr. Mara aber, kaum in seinem Zimmer angelangt, warf sich auf's Canapée, verzehrte den Rest seiner Pastete und leerte noch auf das Wohl seiner Trude ein Paar Flaschen Rheinwein.

Concert-Salon.

III. Gesellschafts-Concert des Musik-Vereins, Donnerstag den 17. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Wir hörten in diesem Concerte die herrliche A-dur-Symphonie von Beethoven. Dieses Meisterwerk ist nun schon so häufig besprochen, daß wir eines abermaligen detaillirten Urtheiles darüber enthoben zu seyn glauben. Wenn wir uns eine, vielleicht etwas zu kühne Äußerung erlauben dürften, wäre es die, daß, obgleich wir alle Schönheiten des Finales im Auge haben wir doch den ersten drei Sätzen einen homogeneren letzten Satz wünschten. — Was die Aufführung betrifft, so ist dieselbe, mit Ausnahme mehrerer Stellen, namentlich der kurz abgestoßenen im ersten Satz in den Bässen, welche etwas zu ungewissenhaft nuancirt wurden, wie immer im Allgemeinen lobend zu erwähnen. Weniger zufrieden besonders am Schlusse waren wir mit dem Accompagnement der darauffolgenden von Mad. Stöckl-Heinefetter mit der vollsten Kraft ihrer überaus schönen klangreichen Stimme gesungenen Arie aus „Fidelio.“ Den Schluß dieses Concertes machte die Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor, gleichfalls von Beethoven, bei welchen die Soprani bedeutend detonirten; Hr. Gauß, welcher den etwas undankbaren Theil des Piano übernahm, trug denselben auf eine sehr ehrenvolle Weise vor. — Sehr zu wünschen wäre es, wenn bei Concerten im k. k. großen Redoutensaale den Trompetern ein anderer Ort angewiesen würde, denn auf dem Platz, den sie jetzt einnehmen, übertönen dieselben im Forte übermäßig alle anderen Instrumente.

D—t.

Concert des Ernst Pauer, Sonntag den 17. d. M.

Ein Talent, das vor unseren Augen gleichsam entsteht, sich nach und nach entwickelt und durch sein üppiges Gedeihen uns zu so schönen Hoffnungen berechtiget; ein junges Künstlergemüth, das sich schon in den ersten Momenten selbstständigen künstlerischen Bewußtseyns zu dem Edleren, Besseren in der Kunst hinneigt, das diese Gesinnung, inmitten des modernen Virtuosentreibens, treu in seinem Innersten bewahrt, unangegriffen von den schädlichen Einflüssen eines verderbten Zeitgeschmackes, der unter den ausübenden Musikern mehr als in jedem anderen Felde der Kunst verderbend eingerissen, ein junger Künstler, der ungerührt von den günstigen Erfolgen, die nur zu oft der anmaßenden Charlatanerie und geist- und gemüthlosen Technik zu Theil wird, mit glühendem Eifer den classischen Vorbildern nachstrebend bei der Ausbildung der nöthigen mechanischen Fertigkeit die Vervollkommnung und Veredlung seines geistigen Verständnisses strenge im Auge behält — gewiß ein solcher verdient die lobende Anerkennung eines jeden Kunstfreundes, vorzugsweise aber muß die öffentliche Kritik ihr Panier für ihn erheben und sein künstlerisches Streben gebührend würdigen.

Ernst Pauer erhielt den ersten Unterricht auf dem Pianoforte von dem vortheilhaft bekannten Claviermeister Theodor Dirzka, worauf Hr. **Mozart Sohn**, ein Schüler seines Großvaters, des ausgezeichneten Clavierspielers Joh. And. **Streicher** (Vater des k. k. Hoffortepiano-Verfertigers J. B. **Streicher**), seine weiteren Studien leitete, während er bei unserm trefflichen Simon **Sechter** seine Vervollkommnung zum Componisten übernommen hat. Daß der talentvolle Jüngling bei seinem Drange nach künstlerischer Ausbildung und bei seinem regen Eifer für die wahre Kunst sich bald zu einem Standpuncte aufschwingen werde, der sich weit über das Gewöhnliche erhebt, war wohl zu erwarten. Schon bei seinem ersten Auftreten (in einem Privat-Concerte im **Streicher**'schen Saale am 22. Jän. v. J.) erregte er die Aufmerksamkeit der Künstler und Kunstverständigen in hohem Grade, hauptsächlich aber machte sich seine künstlerische Intention bemerkbar, indem er sowohl in seinem Spiele, wie auch in seinen Compositionen eine Richtung zu verfolgen schien, die sich zu dem Ernsteren und Würdigeren hinneigt. In seinem zweiten (Privat-) Concerte (gleichfalls bei **Streicher** am 9. April v. J.) rechtfertigte **Pauer** die Erwartungen schon zum großen Theile, die man bei seinem ersten Auftreten gehegt, und als er im Herbste desselben Jahres auf einer Reise durch Deutschland in Frankfurt ein öffentliches Concert zum Besten der **Mozart**'sstiftung veranstaltete, wurde ihm der ungetheilte Beifall des Auslandes in so hohem Grade zu Theil, daß man ihm in den öffentlichen Blättern das günstige Prognosticon stellte: „**Pauer** werde unter den großen Pianisten, welche von Wien ausgingen, einen der ausgezeichnetsten Plätze behaupten." — Nach solchen Prämissen ließ sich wohl von seinem jetzigen Concerte, dem **ersten**, das er **öffentlich** in seiner Vaterstadt gab, mit gutem Grund ein günstiger Erfolg erwarten. Der Concertgeber trat in demselben in zweifacher Eigenschaft, als Pianofortespieler und als Compositeur auf. In ersterer zeigte er außer der technischen Fertigkeit, die er sich in einem hohen Grade eigen gemacht, einen vollen kräftigen Anschlag und in ästhetischer Beziehung ein tiefes Eindringen in den Geist der Composition und eine durchaus poetische Auffassung (was er heute vorzugsweise in dem Vortrage der Serenade Allegro giocoso von **Mendelssohn-Bartholdy** erwies). Was noch außerdem sein Spiel besonders characterisirt, ist, wie ich mich bereits früher ausgesprochen, jene künstlerische Ruhe und Besonnenheit, welche seine jugendliche Phantasie immer in den Schranken einer klugen Mäßigung festhält, und die bei einem Alter von 16 Jahren wohl den gewichtigsten Beweis für seine künstlerische Intuition abgibt, die ihn im Momente der Ausübung, des Schaffens mit jenem Ernst erfüllt, welche die Kunst so sehr erheischt, und der sich vortheilhaft von der affectirten Nonchalance moderner Virtuosen unterscheidet. In der Eigenschaft als Componist lernten wir ihn heute in einem größeren Stücke, nämlich in einem Concerte für Pianoforte und Orchester (F-moll) kennen. Diese Composition liefert uns einen erfreulichen Beweis für das vorzügliche Talent des jungen Componisten. Sind die kleineren Compositionen, die wir bis jetzt und auch heute hörten, mit vielem Geschmacke und einer genauen Kenntniß des Effectes componirt, zeigt sich in ihnen die Gewandtheit, seine künstlerischen Ideen in eine schöne Form zu bringen, so ist doch in dieser letzten nebst diesen Eigenschaften noch eine höhere Richtung seines Geistes nicht zu verkennen, die sich namentlich in den getrageneren Gesangsstellen, wie z. B. im Andante und im Marsche des letzten Stückes vortheilhaft herausstellt, wie überhaupt das Cantabile im langsamen Tempo seiner Individualität mehr zuzusagen scheint. Auch selbst in der Instrumentirung zeigt **Pauer**, außer der Einfachheit und Klarheit, zu der ihn schon seine Kunstrichtung überhaupt mehr hinzieht, noch den Willen, die Gränzen eines gewöhnlichen Concert-Accompagnements zu überschreiten und das Orchester selbstständig auftreten zu lassen. Fehlt ihm gleich in diesem noch die Gewandtheit, das rohe Materiale zu beherrschen, so wie natürlich bei seinem ersten größern Werke die Kenntniß der Instrumental-Effecte, so ist doch schon der bessere Willen sehr lobenswerth.

Indem ich den jungen Künstler in der Öffentlichkeit willkommen heiße, wünsche ich ihm zu dem sehr günstigen Erfolge seines Concertes (das zahlreich versammelte Publicum spendete ihm wiederholten und reichen Beifall) das beste Glück, um so mehr, als ich die Überzeugung hege, er werde mit unermüdetem Eifer jenes Ziel verfolgen, für dessen gewisse Erreichung sein Talent Bürge ist. —

Als Zwischennummern sang Hr. **Berton** eine Romanze und **Briccialdi** spielte eine Elegie von **Ernst**. A. S.

Correspondenz.

(Innsbruck am 1. März 1844.) Vor ein Paar Tagen wurde unsere Oper mit der „Sonnambula" **Bellini**'s geschlossen; die noch im Laufe dieses Monates beginnende Niederreißung des alten Theatergebäudes zum Behufe eines Neubaues, der noch in diesem Jahre seine Vollendung erhalten soll, macht einen so frühzeitigen Schluß unserer Theatergenüsse zur gebieterischen Pflicht. — Den ganzen Winter hindurch sahen wir nur eine neue Oper: „Beatrice di Tenda," welche nicht gefiel, und eine Operette: „Die Bergknappen" von **Hamm**, welche durchfiel. Es ist natürlich, daß eine solche Kreisbewegung im Geleise des so oft Gehörten, und eine solche Kargheit der Direction, die sich um keine neuen Opern umsehen wollte, obwohl auch die alten fast alle neu studiert werden mußten, das Publicum eben so ermüdete, als erkältete; und diese Stimmung wirkte mitunter auch auf die Opernvorstellungen zurück, welche hie und da mit unverdienter Theilnahmlosigkeit aufgenommen wurden. Von den einzelnen Mitgliedern ist vorerst Dlle. **Bogdani** zu nennen; eine wohlklingende hohe Sopranstimme, gebildeter Gesang, viele Kehlenfertigkeit, sehr schönes Piano, warmgefühlter Vortrag. Ich meine, das sind eben Eigenschaften, welche sie überall empfehlen werden; besonders an eine Bühne, wo sie zunächst in dem ihr zusagenden Fache der italienischen Oper verwendet werden kann; für die französische Spieloper ist ihr als Anfängerinn die nöthige Routine, so wie Übung und Gewandtheit im Vortrage der Prosastellen noch nicht zuzumuthen. Dem Vernehmen nach ist sie nach Lemberg engagirt; wir wünschen der dortigen Bühne zur Erwerbung einer so talentvollen Landsmänninn, der unter tüchtiger Leitung noch eine schöne Künstlerzukunft blühen dürfte, Glück. — Als ersten Tenor hatten wir Hrn. **Erkel**; eine angenehm-männliche Stimme, in guter Schule gebildet, ein **Sänger**, der weiß, daß seine Aufgabe im Singen, und nicht in jenem Schreien besteht, das der Musikpöbel heutiger Tage so gerne als dramatischen Gesang applaudirt. Doch möchten wir Hrn. **Erkel**, den wir als tüchtigen stimmbegabten Sänger aufrichtig schätzen, freundlich rathen, etwas mehr Licht und Schatten in seinen Vortrag, so wie Kraft in einzelne Stellen zu legen, um seiner Wirkung um so sicherer zu seyn. — Der erste Baß war durch Hrn. **Küchler** besetzt, einem jungen Mann, der durch angenehmes Organ und gefühlten Vortrag zu schönen Hoffnungen berechtiget; allein da er mehr Bariton als Baß ist, so konnte er in dem ihm zugewiesenen Fache nicht mit voller Kraft wirken. Der zweite Tenor, Hr. **Fernbacher**, hat eine hübsche Stimme; heutiges Tages immerhin ein nicht zu verachtendes Capital, das aber erst durch tüchtiges Lernen und unverdrossenen Fleiß zu gehörigen Zinsen gebracht werden muß. — Die übrigen musikalischen Zustände unserer Stadt sind gegenwärtig ziemlich lau. Der Musikverein harrt eines neuen Capellmeisters, der indeß noch nicht ernannt ist, und vor Ende dieses Schuljahres auch kaum ernannt werden dürfte. Seit dem Abgange des als Künstler ausgezeichneten Hrn.

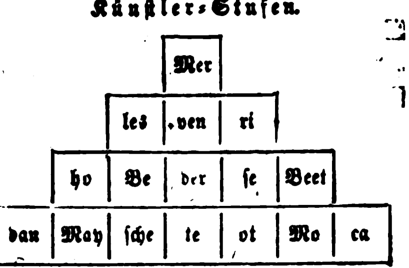
Hölzl, der, wie Ihr Blatt schon gemeldet hat, einem so ehrenvollen Rufe nach Fünfkirchen folgte, wird die Capellmeisterstelle provisorisch durch unsern ersten Violonisten, Hrn. Alliani, der in der musikalischen Welt eines verdienten Ruf als trefflicher Violinspieler genießt, versehen. Allein jedes Provisorium entbehrt nothwendig jenes Characters von Entschiedenheit und Energie, welche ein solches Institut bedarf. Die Stellung eines Capellmeisters am hiesigen Musikvereine, von deren tüchtigen Besetzung das Gedeihen der ganzen Anstalt lediglich und allein nach meiner Überzeugung abhängt, ist schwieriger, als selbst die an einer weit grösseren Anstalt dieser Art, eben weil hier mit geringen Mitteln nicht nur Genügendes, sondern selbst Besseres geleistet, und das Gewissen des echten Künstlers mit dem oft nicht tiefgehenden Geschmacke eines grösseren, aus sehr gemischten Bestandtheilen gebildeten Publicums versöhnt werden soll. Dazu nimmt die Schule und deren Beaufsichtigung viele Zeit und Geduld, die Behandlung der zur Mitwirkung bei grösseren Concerten unentbehrlichen Dilettanten Lebenstact und gute Laune in Anspruch. Nur ein echter Künstler, der Einsicht mit aufopfernder Liebe zur Sache und beide mit reifer Lebenserfahrung verbindet, kann diesen Anforderungen genügen; mögen uns günstige Sterne einen solchen zuführen!

Die vom Capellmeister Hölzel errichtete Liedertafel besteht in erfreulicher Thätigkeit fort unter der Leitung des k. k. Residenzschloßverwalters Hrn. Suschitzky, eines eben so geschmackvollen als enthusiastischen Freundes der Kunst. In diesen Chören pulsirt frisches Leben und jenes poetische allgemein zugängliche Element, das die Kunst nicht zur Dienerinn, wohl aber zur Gefährtinn des Lebens in Freud und Leid, in Wonne und Schmerz stämpelte und zwar nicht bloß für Ausübende und Kunstgebildete, sondern für Alle, die offenes Sinnes und reines Herzens sind. Nächstens wird dieser Männerchor vierstimmige Kirchencompositionen aus der von Franz Crommer herausgegebenen Musica sacra in der Universitätskirche vortragen, auf deren Erfolg ich sehr gespannt bin. — (P. M.)

(Arad am 7. März 1844.) Unsere Stadt, die seit Jahren an Schönheit, Handel und Gewerbsfleiß täglich zunimmt, bleibt auch in den schönen Künsten keineswegs zurück; so hatten wir vor wenig Wochen das Vergnügen, Pesths ersten Humoristen Hrn. Joseph Seidner hier in zwei humoristisch-musikalischen Concerten zu hören, dessen Dichtungen vielen Beifall und Anerkennung fanden. — Als Zwischennummern verdienen vorzüglich, „wiewohl alle Piecen der Mitwirkenden mit Beifall aufgenommen waren," besonders erwähnt zu werden, die vorgetragene Gesangspiece der Magistratsräthinn v. Márkovits und die Clavierpiecen der beiden Schwestern und Conservatoristinnen Ida und Aurelia Dauter. — Den 25. Februar und gestern den 6. März gab hier A. Henri, Claviervirtuose, welcher seine musikalische Ausbildung in Wien von vorzüglichen Meistern genossen, im Hôtel-Saale zum weißen Kreuz zwei von der Elite unserer Stadt gut besuchte Concerte und erntete den vollsten und allgemeinen Beifall; er spielte Thematen aus „Sonnambula," „Lucrezia" und den „Puritanern," und hatte diese selbst zu geeigneten Productionsstücken eingerichtet. Auf Verlangen spielte der Künstler auch die Beethoven'sche Sonate in Cis-moll und eine Caprice von Alkan, sämmtliche Stücke, besonders die Cis-moll-Sonate, mit dem eclatantesten Beifall. Hr. A. Henri ist ein sehr junger Mann von kaum 20 Jahren; wenn er daher in seiner Kunst so vorwärts schreitet, so ist es ihm vollkommen zu sichern, daß Hr. Henri sich zu den ersten europäischen Clavierspielern emporschwingen wird. — Als besonders zu erwähnende Zwischennummer ist die Arie aus den „Puritanern," von Frau Magistratsräthinn v. Márkovits mit stürmischem Beifalle gesungen; und eben so erntete Kummer's Violoncell-Phantasie, von unserm Conservatoriums-Professor Hrn. Franz Kubni gespielt, entschiedenen Beifall. — Noch muß besonders erwähnt werden des ausgezeichneten Wiener Flügels, dessen sich der Künstler A. Henri, so wie auch die beiden Schwestern Ida und Aurelia Dauter bedienten, es war dieß eines der besten Instrumente des Hrn. Pottje in Wien (Taubstummengasse Nr. 64), welches den ganzen Salon in lebhafte Überraschung setzte. Wiewohl Hr. Joh. Pottje mit seinen prächtigen Instrumenten in Arad bekannt ist, so hat derselbe an diesem erwähnten ein wahres Meisterstück geliefert. A.

Räthsel.

Künstler-Stufen.



Die Aufgabe ist: Aus oben bezeichneten 16 Sylben die Namen fünf musikalischer Notabilitäten zusammenstellen, so daß die Endbuchstaben derselben den Namen eines berühmten Violinvirtuosen bilden.

B. Theumann.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Kirnberger war der Sohn eines Schreiners. — Er erhielt schon in früheren Jahren Unterricht in der Musik, und saß eines Tages im Winkel der Werkstätte und zerbrach sich den Kopf über eine Fuge. Der Vater, nachdem er ihn gefragt, weßhalb er sich da plagte, schalt ihn einen Einfaltspinsel, daß er nicht hierüber Aufschluß von ihm verlange, und nahm den Hobel, um dem Sohn zu zeigen, wie eine — Fuge gemacht werde.

(J. F. e. W.)

Notizen.

(Tolb's „Zauberschleier") wurde am 2. d. M. in Prag zum achtzigsten Male gegeben.

(Zu Köln) fand am 2. d. M. unter der Leitung des Musikdirectors Ferd. Rahles die Aufführung eines historischen Concertes statt, wobei im entsprechenden Costume musikalische Werke von dem 14. Jahrhundert bis auf die neuere Zeit executirt wurden. Das Originale und Angenehme der Idee dieses Concertes ließ die schwächlichen Mittel, die dem Unternehmen zu Gebote standen, übersehen.

(Der Herzog von Cambridge) hat sich herabgelassen, in London den Vorsitz im „Clubb der Melodisten" zu führen; so wie auch bei jener Festlichkeit, die am 19. April zur einhundert und sechsten Jahresfeier der königl. Gesellschaft der Musiker statthaben wird.

(Die Fortepiano-Saiten), von Hrn. Sanguinède in Paris erfunden, werden von der „France musicale" sehr gerühmt; ihr Ton soll sehr rein und kräftig seyn, ihre Vibration um ein Bedeutendes länger anhalten und ihre Stimmung der Veränderung der Witterung so ziemlich trotzen; auch sollen sich schon mehrere, sowohl Clavier-Künstler als Verfertiger, sich entschieden zu ihren Gunsten erklärt haben.

(In Amsterdam) gefällt die italienische Musik nicht, man zweifelt, ob die dortige italienische Operngesellschaft sich noch lange halten könne; das ist jenes Amsterdam in Holland am Zuidersee, mitten in der civilisirten Welt zwischen Deutschland, Frankreich und England. Man spricht aber sehr stark davon, daß durch einen zu veranstaltenden allgemeinen Völkercongreß eine totale Deportation der Amsterdamer ins Capland und die Versetzung der Hottentotten nach Holland beantragt werde.

(Hr. Fétis sen.) hat einen Privatcurs für die Geschichte und Lehre der Harmonie am 18. v. M. im Saale des Hrn. Herz in Paris eröffnet.

(José Martos), der Compositeur der spanischen Oper „Velleda," welche so außerordentliche Sensation in Granada erregte, hat sich nach Madrid begeben, wo man einer neuen Schöpfung seines ausgezeichneten Talentes erwartungsvoll entgegensieht.

(Ernst), der hochgefeierte Violinvirtuose, wurde zu Orleans mit ungeheurem Beifalle gekrönt.

Auszeichnung.

Hr. Ferdinand Lavainne erhielt von Sr. Majestät dem König von Belgien eine große goldene Medaille zum Zeichen des Wohlwollens, womit die Werke seiner Composition aufgenommen wurden.

Todesfall.

In Lissabon soll Mad. Rossi-Caccia, eine sehr verdienstvolle Künstlerinn daselbst bei der komischen Oper, nach einer dreitägigen Krankheit gestorben seyn.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 36. **Samstag den 23. März 1844.** Vierter Jahrgang.

Wegen längerer Unpässlichkeit des Redacteurs ist der Stich der als zweite diessjährige Musikbeilage bestimmten Original-Composition von Franz Schubert verzögert worden, wesshalb dieselbe erst als vierte Beilage erscheinen wird, während als zweite und dritte Compositionen von Jos. v. Blumenthal und Carl Czerny schnell nacheinander folgen werden.

Pia desideria eines Musikfreundes
bezüglich der, bei dem Vortrage größerer Tonwerke zu wählenden Tempi *).

Keine Klage ist wohl allgemeiner und gegründeter, als jene, welche über das gänzliche Mißverständniß der Tempi bei der Production bedeutenderer Tonwerke erhoben wird. Dieser auffallende Verstoß gegen jedwede echt künstlerische Auffassung ist ein Gebrechen der allerneuesten Zeit, und dringt sich dem wahren Musikfreunde am meisten während der Aufführung der unsterblichen, altclassischen Compositionen, namentlich derjenigen auf, welche der kirchlichen, oder überhaupt oratorischen Gattung angehören. Frägt man nach dem innersten Grunde dieses Urübels, welches die nie und nimmer zu verantwortende Schuld trägt, daß dadurch diese herrlichen, sinnigen Tongebilde selbst dem Kenner oft in ihren Einzelnheiten ganz unkenntlich werden, dem Laien jedoch, in solcher Gestalt vorgeführt, als Zerrbilder, als fade, Langweile und Überdruß erregende Mißgestalten sich darstellen: frägt man, sage ich, nach der Grundursache dieses Urübels, so wird man diese wohl nirgends anders als in der unseligen, alle Keime des Besseren untergrabenden modernen Theatermusik finden. Diese letztere geht nicht auf den gänzlichen Ruin der Singstimmen, durch das Hinauftreiben derselben in die höchsten nur denkbaren Tonregionen, nicht nur auf die Denaturalisation der Instrumente geht sie aus, indem sie dieselben ganze Perioden hindurch fortwährend in der höchsten Applicatur sich bewegen läßt: nicht genug, auch das naturgemäße, durch physische wie auch durch ästhetische Gesetze nothwendig bedingte Zeitmaß stürzt sie, als ein ihr nicht zusagendes, um, und setzt an ihre Stelle ein solches, bei dessen consequenter Einhaltung der Sänger wohl Dreiviertel seiner Partie, der Bläser oder Geiger beiläufig eben so viel dem Zuhörer entziehen muß, und selbst dasjenige, was diesem letzteren geboten wird, nur in der unvollständigsten, unbefriedigendsten Form hervorzubringen im Stande ist. Daß dieser Mißgriff ein höchst bedenklicher sey, wird, denke ich, jedem von selbst einleuchten. Denn was ist denn das Tempo anders, als jene Form, aus welcher der eigentliche Sinn und Geist eines Tonwerkes erst wahrhaft ersichtlich wird? Ich möchte es das Medium, das Princip der Selbstverwirklichung des musikalischen Gedankens nennen. Wird nun das Princip verfehlt, wankt der Grund, so ist Alles fehlerhaft, so wankt Alles Übrige, was sich zu diesem Urgrunde nur als das Begründete, Bedingte verhält. Weil nun das Tempo die Form und die Seele aller Musik, der Geist aber, so wie die Form einer unendlichen Entfaltung, Stufenfolge, eines unendlichen Fortschrittes fähig ist: so will und muß ich wohl zugestehen, daß durch die Länge der Zeit in den zu wählenden Tempos wesentliche Abänderungen geschehen sind, und zwar aus innerer Nothwendigkeit. Daraus folgt nun freilich, daß unser **Allegro**, unser **Andante** ein ganz anderes seyn wird, als das **Allegro** oder **Andante** unserer großen musikalischen Vorfahren. Aber daß die Neueren in einem grellen Extreme befangen sind, ist selbstredend. **Exempla sunt odiosa**, ich enthalte mich aller persönlichen Beziehungen auf die sogenannten Reformatoren unseres musikalischen Geschmackes; denn Jeder kennt sie und weiß am besten, was er von ihnen zu halten hat. Also, um auf meine früher ausgesprochene Ansicht zurückzukommen, so halte ich die moderne Theatermusik für den Ruin aller besseren Tempi. — Allein dieses Übel ist auch auf die Kirchenmusik, und leider auch auf die ältere und älteste übergegangen, so zwar, daß diese Werke uns nicht mehr in dem ihnen eigenthümlichen Zeitmaße, sondern so vorgeführt werden, wie man jetzt so manchen Finalchor, so manche Bravourarie irgend einer wälschen Oper produciren hört. Ohne Rücksicht auf die Zeit der Entstehung des musikalischen Vorwurfes, wird denn dieser so schnell, als nur möglich, herabgesungen, gestrichen und geblasen, auf daß es dann ein endloses Gerede unter dem Publicum über die virtuose, brillante Aufführung einer sonst so einfachen Messe gebe. Allein ich frage: welcher Zweck steht höher: der äußere, glanzsüchtige, oder der innere Zweck, der darauf ausgeht, das Werk im Geiste und in der Wahrheit wieder zu geben. Ich möchte meinen, der zuletzt angegebene, und namentlich bei der Kirchenmusik, dieser idealen, in Tönen verkörperten Sprache der religiösen Innerlichkeit.

Allein, was hat man zu thun, um diesem Grundübel auszuweichen

*) Ich verweise den Leser bei Gelegenheit dieses Artikels auf meinen Aufsatz „Über das Tempo oder Zeitmaß in der Musik“ — im I. Jahrgang dieser Zeitung (1841) Nr. 43, Seite 178. A. S.

und es nach und nach ganz und gar zu vertilgen? Behufs der Beantwortung dieser Frage sey es mir erlaubt, folgende Winke zu geben, oder wie ich in der Überschrift meines Aufsatzes sagte, folgende „Pia desideria“ auszusprechen:

1. Man sondere die Direction der Kirchenmusik streng von der Oberleitung der Opern- und Concertmusik, damit allem und jedem Mißbrauche, jeder Usurpation gleich im Vorhinein Einhalt gethan werde. Ein Chorregent soll nie zugleich auch Theater- oder Kammercapellmeister seyn.

2. Ein solcher Chorregent studiere unablässig die Geschichte der Musik, namentlich mit Hinblick auf die Tempi: er halte die früher, und die jetzt üblichen Tempi genau gegeneinander, und versetze sich, wenn er ein Kirchentonwerk dirigirt, immer lebhaft in die Zeit, in welcher das vorliegende Tonwerk geschrieben wurde, und namentlich in die damals deutlich hervorgetretene eigenthümliche Richtung des musikalischen Bewußtseyns, die sich, wie ich oben vielleicht nicht mit Unrecht zu bemerken glaubte, vorzugsweise auch in den damals herrschenden Tempos offenbarte. Diese musikalisch-historische Bildung setzt denn natürlich als Urbedingung:

3. eine allgemeine wissenschaftliche, philosophische Bildung voraus, ohne welche an eine Verständniß eines Tonwerkes ernsterer Gattung durchaus nicht zu denken ist. —

4. Endlich wäre einem Kirchenmusikdirector im wahren Sinne des Wortes, damit er die scharfe Gränzlinie zwischen dem Theater-, Kirchen- und Concerttempo zu ziehen wisse, meiner unmaßgeblichen Ansicht nach, auch eine gründliche Einsicht in das Wesen der dramatischen und Concertmusik zu wünschen. Denn ohne diese Einsicht ist es, glaube ich, viel eher zu befürchten, daß er durch das Anhören einer neueren Oper oder Symphonie (nämlich durch das der Ausführung derselben festgehaltene Tempo) irre gemacht, und verleitet wird, dieses letztere auch bei der Direction älterer oder neuerer Kirchentonwerke anzuwenden. Kennt er aber seinen Widersacher, kennt er das seinen Tendenzen entgegenstehende feindliche Princip genau, so wird es ihm auch ein Leichtes seyn, alle jene Mittel und Wege zu ergreifen, die ein Scheitern an dieser gefährlichen Klippe verhüten.

Es ließe sich dieses Thema noch sehr weit ausführen, ja, es wäre sogar interessant, in den tiefen Schacht der Geschichte zu greifen, und aus diesem alles dasjenige hervorzuholen, woraus der wichtige Unterschied zwischen den drei Arten der Tempi bis zur unstreitigsten Evidenz klar würde. Allein meine Absicht war dießmal nur, zu einem reiflicheren Nachdenken über diesen Gegenstand anzuregen. Es sollte mich herzlich freuen, wenn ich durch diesen Aufsatz dem ersehnten Ziele wenigstens um Einiges näher gekommen wäre, und durch diese Winke zu dem Wiederaufblühen unserer im Argen liegenden Kirchenmusik nur einen kleinen Theil beigetragen hätte. —

Philokales.

Concert-Salon.

Drittes Concert der Zöglinge des Conservatoriums, Dinstag den 19. d. M.

Wenn schon die beiden ersten Zöglings-Concerte die Theilnahme des musikalischen Publicums in Anspruch nahmen, so wurde dieselbe im dritten noch um ein Bedeutendes erhöht, und es konnte der Beweis künstlerischer Ausbildung, den die Zöglinge an den Tag legten, für die Kunstfreunde nur höchst erfreulich seyn.

Es begann dieses Concert mit der Symphonie in G-moll von Mozart, von welcher der erste Satz, besonders aber der schwierige zweite Theil sehr gerundet und gut nuancirt aufgeführt wurde. Der günstige Eindruck konnte, durch eine kleine jedoch nur augenblickliche Störung herbeigeführt (durch das unrichtige Umwenden der Directionsstimme des Violino primo) nicht geschwächt werden. Das sehr gefährliche Andante wurde mit Accuratesse und Zartheit, besonders bezüglich des Piano und Forte gegeben. Der Menuett ging so exact, die Imitationen wurden so sicher und kräftig von den verschiedenen Instrumenten hervorgehoben, daß er einstimmig zur Wiederholung verlangt wurde. Auch das letzte Stück ließ in Auffassung und Ausführung nichts zu wünschen übrig. Wenn man bedenkt, daß die Ausübenden Zöglinge im ersten Jahre der Orchesterübungen sind, so erscheint ihr Verdienst um desto größer, indem die Production dieser Symphonie im Allgemeinen so gelungen war, als sie von einem wohleingeübten Orchester zu erwarten gewesen wäre. — „Das Mühlrad“ von Kreutzer wurde von J. Radkovsky entsprechend vorgetragen und von F. Albrecht sehr zart auf dem Violoncello begleitet. — Adagio für vier Waldhörner von Durst, eine ansprechende Composition, wurde von C. Rabe, R. Schüllinger, C. Gment und M. Hartmann mit guter Nuancirung vorgetragen; besonders machte sich C. Rabe's angenehmer und weicher Ton vorzugsweise bemerkbar. — Das Lied „Warum“ von Julie Baroni von Cavalcabo wurde, wie es hieß, wegen plötzlicher Indisposition der K. Goldberg weggelassen. — Das Adagio und Rondo des zweiten Concertes von Beriot trug A. Grünwald sehr verdienstlich vor; sein Ton ist rein kräftig, das Cantabile weich und zart, die Passagen nett. Der junge Künstler berechtigt zu schönen Erwartungen. Er erhielt vielen und verdienten Beifall. — Der Vocalchor (8. Psalm) von Lorenz Weiß wurde schon in einem Gesellschafts-Concerte aufgeführt. Auch heute wurde er mit characteristischer Färbung vorgetragen und gefiel sehr. Den Schluß machte die „Freischütz-Ouverture,“ mit Feuer vom Orchester ausgeführt. — Die Leitung, war wie in den früheren Concerten, in den Händen des Hrn. Ferd. Fuchs, dem das größte Lob für seinen unermüdeten Fleiß und seine Thätigkeit gebührt; es erwirbt sich dieser höchst achtbare Künstler ein bleibendes Verdienst um das Institut im Allgemeinen und um die künstlerische Ausbildung der seiner Leitung unterstehenden Zöglinge insbesondere.

—t.
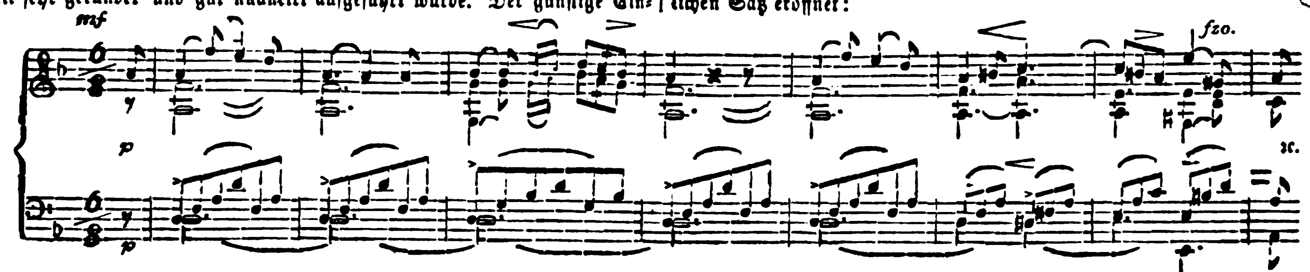
Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Erstes Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell von F. C. Fuchs seinem Freunde Anton Grund gewidmet. 36. Werk. Wien bei T. Haslinger.

Haydn Joseph, der Gründer des Quartetts, hat an Mozart und Beethoven die würdigsten Repräsentanten und Veredler gefunden, so zwar: daß anderen talentvollen Künstlern von der musikalischen Welt mit Unrecht die verdiente Anerkennung entzogen wurde. Die Kunstberufenen traten stets von heiliger Ehrfurcht durchdrungen an ihren Schreibepult, gruben mit ehernem Griffel die himmlischen Poesien auf den Stein der Unvergänglichkeit und setzten sich demnach die immerwährenden Monumente auf die würdigste Weise selbst, um der Nachwelt zu beweisen: daß auch sie geweihte Priester der mächtigen Kunst waren. Für echte Kunstberufene ist das Quartett die schönste Bildungsschule, denn hierin haben selbe alle Gelegenheit ihre Talente auf die mannigfachste Weise in der Kunst zu bethätigen, und zu beweisen, daß durch sehr kleine Mittel Großes geleistet werden kann. Auch hier tritt uns ein junger talentvoller Künstler mit seinem ersten Quartett entgegen; worüber wir unsere Ansichten der kunstliebenden Welt in den Spalten dieser Blätter auseinander setzen und beleuchten wollen.

Die erste Nummer (Moderato ♩= 92) wird durch folgenden lieblichen Satz eröffnet:



worauf dieser Grundgedanke als unmittelbar darauffolgende Reprise mit wenigen Modificationen angekettet, der Zuhörer in das eigentliche Interesse gezogen und auf angenehme Art gefesselt wird. Im 25. Tact wird zur künstlerischen Entwicklung des aus dem Grundgedanken entnommenen Stoffes geschritten, und bis 117. Tact derselbe mit stets gesteigertem Interesse in mannigfachen Nuancirungen durchgeführt. Vom 117. Tact reiht sich ein figurirtes effectvolles Einschiebsel als kleiner Mittelsatz von 10 Tacten an, welchem ein aus zwei Tacten bestehendes melodisches Motiv folgt, den ersten Theil mit einer wirkungsvollen Harmonieführung durch acht Tacte beschließt und die Wiederholung des ersten Theils mit weiser Umsicht vorbereitet; bei der zweiten Durchführung desselben aber wegbleibt, durch das aus zwei Tacten bestehende Einschiebsel (aus den Schlußtacten des obbemerkten entnommen) den zweiten Theil einleitet. Der zweite Theil knüpft den im Anfange besprochenen Grundgedanken in G-moll an, wornach der Übergang nach Es-dur und die originelle, in gedehntere rhythmische Formen gebrachte Harmonieführung, durch die von der zweiten Violine ganz einfach eingestreute Figuration des Zuhörers beengende Fesseln angenehm löst, und ihn auf des Künstlers Geistesschwingen einen verklärenden Blick in das Kunstheiligthum machen läßt. Zunächst folgt der figurirte Satz in imitatorischer Verwebung durch acht Tacte mit einer effectreichen Modulation nach C-dur, wornach sich der melodische Grundgedanke wiederholt, und aus dem ersten Theile die interessanteste Stoffentwicklung durch 44 Tacte anknüpft, die Aufmerksamkeit des Hörers immer mehr enthusiasmirt, bei dem Eintritt des Fortissimo den Culminationspunct erreicht, und mit sachverständiger Effectbenützung bis zum Eintritt des poco più animato ausgedehnt wird. Letzteres aber mit kunstvoller Combinirung der Stimmen und der wirksamsten Benützung kleiner Stofftheile aus dem Grundmotiv den zweiten Theil befriedigend schließt. (Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Olmütz.) Im Feuilleton des allgemein bekannten und sehr geschätzten Brünner Journals „Moravia" findet sich folgender Correspondenz-Artikel über die Olmützer Oper, welchen wir unsern geschätzten Lesern hiemit mittheilen. Am 2. März zum zweiten Male: „Die Römer in Militone." Diese Oper, die am 24. Februar zuerst als Benefice des wackeren Baritonisten Hrn. Haag in die Scene ging, bietet frappante Abweichungen von Donizetti's gewöhnlichem Style. Manche wollten es gar nicht glauben, daß sie eine Donizetti'sche Musik hörten. Während seine sonstigen Opern die entfesselte Gluth des Herzens athmen und sich mit Zaubergewalt in die Gunst des Hörers setzen, erscheinen die „Römer in Militone" in einem sogenannten deutschen Gewande, ärmer an Melodien, aber desto ausgezeichneter im Rhythmus, im Satze, in der Harmonie. Sie enthält viele herrliche, aber sehr schwierige Nummern. Die Darstellung war sehr lobenswerth. Dlle. Seeburg (Paulina), Hr. Steiner (Polyeuct), Hr. Haag (Sever) waren ausgezeichnet. Auch die kleineren Partien des Felix (Rafael), Nearch (Kochanski) ꝛc., dann der Chor thaten das Mögliche. Hr. Haag vorzüglich bemühte sich, recht deutlich und feurig zu singen, und so die ihm ertheilten Winke zu befolgen.

Miscellen.

Mendelssohn's Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum."

Bei Gelegenheit der ersten Aufführung des Shakespear'schen „Sommernachtstraumes" mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy (den 9. v. M. in Dresden) lesen wir in dem Beiblatte „Dresden" (Nr. 8) der von Hrn. Robert Schmieder redigirten „Abendzeitung" ein Urtheil über die Mendelssohn'sche Musik zu diesem dramatischen Märchen, daß, in so weit uns diese Musik bekannt ist, eben so treffend als künstlerisch richtig erscheint, daß wir dasselbe unseren Lesern hiermit mittheilen, um so mehr, als dieselben dadurch zugleich einen Begriff von den uns hier noch unbekannten Tonstücken dieses Dramas erhalten:

„Die treffliche Ouverture zu diesem Werke, eine Jugendarbeit des Componisten und dennoch eins seiner gelungensten Werke, ist längst bekannt und anerkannt, und stellt durch ihre höchst geistreiche, originelle Auffassung, durch die discrete, feine und saubere Durchführung sich dem Besten an die Seite, was in diesem Genre geschrieben ist. Sie erschließt uns in der ganzen Conception, wie in der wunderbaren Behandlung und Gruppirung des Orchesters, ohne an einem Übermaße technischer Schwierigkeiten zu kranken, einen Blick in das luftige Weben und Walten des Feen- und Elfenreiches und läßt uns in wohlbegränztem Bilde alle die süß-schauerlichen Geheimnisse desselben, sein ganzes leichtfüßiges Völkchen, neckisch und gutmüthig, aber auch voll kindischen Ernstes, schauen. Da ist Alles leicht und duftig gehalten; man fühlt, daß der Elfenschaar Erscheinen, Wesen und Wirken nichts gemein haben könne mit der materiellen Körperlichkeit der Menschengebilde. Und im Gegensatze dazu die kräftigen Rhythmen und Tonfolgen, welche ernst und melodisch das Hauptsujet der Dichtung, oder derb-komisch die theatralische Episode derselben andeuten. Es mag nicht leicht eine Ouverture geben, welche characteristischer und naturgetreuer die heterogensten Elemente einer Dichtung abspiegelte, und man kann sie mit Recht als eine Übersetzung des „Sommernachtstraums" in Töne bezeichnen. Unstreitig war es ein gewagtes Unternehmen, nachdem mehr als drei Lustra seit ihrer Veröffentlichung verflossen, eine melodramatische Musik — so mögen wir sie nach ihrem Hauptcharacter wohl nennen — für das ganze Stück zu schreiben, da die erste Begeisterungsfrische wohl verflogen, das jugendlich-poetische Feuer, welches zur musikalischen Reproduction dieser humoristischen Dichtung Antrieb gewährte, wohl durch eine andere Geistes- und Gemüthsrichtung gedämpft seyn konnte, und doch die Anforderungen an die neue Composition auf Grund jener frühern jedenfalls hoch gestellt wurde. Der wackere Componist hat diese Schwierigkeit glücklich gelöst, sie gelöst in der einzig möglichen Weise, daß er die Themata der Ouverture, ihr ganzes inneres Leben als Grundton für die fernere Composition beibehielt und aus dem Gesammtbilde, das die erste uns bietet, nur einzelne, kleineren Partien — ansprechende Genrebildchen — mit keckem und gewandtem Pinsel ins Detail ausmalte; dieß jedoch, schon um Monotonie zu vermeiden, weniger den einzelnen Gruppen mechanisch treu, als der Idee gemäß, diese als Prototyp festhaltend, mit reger Phantasie die einzelnen Gebilde, die Scenen und ihren Wechsel, musikalisch darstellend. Die Entreacte bereiten demgemäß auf den Inhalt, der in den Acten selbst zur Darstellung kommt, passend vor, und der erste, der abermals gleich der Ouverture, ihr treu und doch selbstständig, das gesammte Thun und Treiben der Elfen versinnlicht, ist unstreitig, was Leichtigkeit und Frische der Melodie, Angemessenheit des Rhythmus, Reiz der Instrumentirung, gewandte und leichte Durchführung der Ideen anlangt, ein Meisterstück; weniger hat uns der zweite angesprochen — der Marsch erscheint zu gedehnt und könnte vielleicht durch einige Kürzungen gewinnen. Die kleinen Elfenchöre sind characteristisch, fein und sauber gehalten und machen mit ihren kleinen Solo's einen befriedigenden Eindruck. Daselbe muß auch von der melodramatischen Musik, die namentlich auch im zweiten Acte hohe Bedeutung gewinnt, gesagt werden, wenn diese auch in einzelnen Sätzen — was hier wohl sehr schwer, wenn nicht unmöglich zu vermeiden war — an Ähnliches anderer Componisten, namentlich von C. M. v. Weber's, erinnert. Die ganze Composition trägt das Gepräge der Einheit, ein hoher Vorzug, wenn man die verschiedene Zeit ihrer Entstehung erwägt, und reihet sich würdig den anderen Werken des Componisten an, ja übertrifft an Schwung und Frische, an innerer Poesie, Gefühlswärme und characteristischer Wahrheit so manche derselben. Sie nimmt das Interesse bei der dramatischen Darstellung überwiegend, fesselnd in Anspruch, ja sie deckt in sehr vielen Stellen des Melodrams den Dialog fast gänzlich; ob das bei der Musik zu einem Lustspiel, die doch eigentlich nur als Accidens erscheinen darf, in künstlerischer Beziehung ein Lob, ob überhaupt diese Hermaphrodyten — weder Schauspiel noch Oper — und diese Hervorziehung alter Dramen mit ihrem Aufputze durch neue Musik ein wahrhafter Fortschritt in der Kunst sey: das bleibe hier dahingestellt."

Die Redaction der „Iberia musical."

Im Verfolge dieses erst den sechsten Theil seiner Bahn durchlaufenen Jahres, über welches der erste und größte Industrieritter des Olymps und der Sternenwelt, Merkur, seinen so wichtigen Scepter schwingt, ereignete sich in Madrid, der Hauptstadt Spaniens, eine ewig denkwürdige, für deutsche

Leser fast märchenhafte unglaubliche Begebenheit, die, seit die schwarze Kunst durch Hrn. Gensfleisch ins Leben gerufen wurde, seit Journale, Wochenblätter, Monathefte und Zeitschriften ihre fernhin schallenden Posaunen zum ersten Male ertönen ließen, noch bis auf heutigen Tag nicht vorgekommen war. — Es saßen in besagter Stadt an einem Sonnabende zur bestimmten Stunde sämmtliche Mitarbeiter und Redacteurs der „Iberia musical" im traulichen Kreise bei festlichem Mahle zusammen und aßen und tranken und sprachen gar viel und waren lustig und guter Dinge; da öffnete sich mit einem Male die Thür und herein trat mit sicherem Schritte ein Lakei mit zwei silbernen Schüsseln beschwert, und er näherte sich mit langsam gemessenem Schritte der Tafel und stellte beide Schüsseln darauf. Ein dumpfes, graulisches Schweigen herrschte im Saale, mit fragendem Blicke besah jeder der Herren das Antlitz des Nachbarn, da erhob sich der Eine der Hochachtbaren aus dem redacteurlichen Körper und warf einen forschenden Blick in eine der Schüssel, und was erschaute sein Auge darin? — gar schönes, fein gearbeitetes Zuckerwerk mit der Devise: „Den Redacteuren der Iberia musical y literaria, einige enthusiastische Damen der aufgeklärten Jugend als deren Abonnenten;" und die andere der silbernen Schüsseln zeigte als ihren Inhalt gar mannigfaltige, auferbauliche und artige Dingleins und Sächelchen, als da sind: ein goldenes Porte-crayon, ein Lorgnon von demselben Metall, ein Souvenir von Sammt, eine zierlich gestickte Halsbinde und was dergleichen zärtliche materielle Aufmerksamkeiten mehr sind. Erstaunt und unbeweglich saßen die Herren Redacteurs anfangs da, dann lächelten sie, dann riefen sie einige Worte der Verwunderung, die ganze Sprache kehrte wieder in sie zurück und das Loos entschied für den Glücklichen eines oder das andere dieser netten Geschenkchen. — Solches ist geschehen am zweiten März des Jahrs des Heiles Eintausend achthundert vierzig und vier. (Gaz. mus.)

Notizen.

(Montag den 25. März) wird in der Kirche der P. P. Franziskaner um 9 Uhr Morgens eine neue Messe von Hrn. Prof. Steph. Witte aus Lemberg aufgeführt, wozu wir alle Freunde der Kirchenmusik hiemit einladen.

(Im k. k. Hofoperntheater) fand am 15. d. M. die Wiederholung der „Hochzeit des Figaro" statt, worin wegen Unpäßlichkeit der Mad. van Hasselt-Barth Dlle. Treffz die Partie des Pagen unvorbereitet übernahm und zur vollkommenen Zufriedenheit des Publicums ausführte, und somit die so schwierige Aufgabe: eine so ausgezeichnete Sängerinn wie Mad. Hasselt zu substituiren, auf eine sehr ehrenvolle Weise löste.

(Hr. Alois Maria v. Pusch), der vortheilhaft bekannte Pianist, von dem unlängst in diesen Blättern Erwähnung geschah, ist hier eingetroffen und wird nach Vernehmen in einigen Wochen eine Kunstreise nach den vereinigten Staaten Nordamerika's antreten.

(Das Porträt des Componisten Gade), von Kriehuber lithographirt, wird nächstens bei Kistner in Leipzig erscheinen. Der Künstler ist nach Rom gereist und soll im Herbst nach Wien zurückkehren, von wo aus er nach Paris gehen wird.

(Aus der Oper „Don Sebastian" von Donizetti) sind bei Mechetti bereits acht verschiedene Gesangstücke erschienen. In derselben Kunsthandlung kommen nächstens von dem ausgezeichneten Pianisten Eduard Pirkhert: „12 Etudes de Salon" und die beliebte Romanze „Fleurette" von Mlle. Puget, welche Hr. Berton in seinem Concerte mit allgemeinem Beifall vortrug.

(Hr. Prosper Amtmann), der berühmte Flötenvirtuose, ist nach Pesth abgereist, um daselbst einige Concerte zu veranstalten.

(Hr. Anton Richter), Chorregent der Domkirche zu Raab, wird am 25. und 31. d. M. daselbst Concerte veranstalten, welche die Gründung eines Fondes für Witwen und Waisen der Raaber Dommusiker bezwecken, und wobei auch „die vier Jahreszeiten" von J. Haydn zur Aufführung kommen werden.

(Ernst) reist Ende März von Paris zur Concert-Saison nach London ab. Von demselben und Steph. Heller wird nächstens ein Duo über „Don Sebastian" bei Mechetti erscheinen.

Concert-Anzeigen.

Herr G. Hölzl, Sänger des k. k. Hofoperntheaters, wird morgen Sonntag den 24. d. M. eine musikalische Akademie im k. k. großen Redoutensaale veranstalten, wobei „das Lied von der Glocke," Gedicht von Fr. v. Schiller, als Cantate in Musik gesetzt für Solo, Chor und das ganze Orchester von Carl Haslinger zur Aufführung kommen wird. — Den Sopran-Solopart hat Mad. van Hasselt-Barth übernommen, Dlle. A. Stollewerk Alt-Solo, Hr. Jos. Erl ersten Tenor-Solo, Hr. C. Hollub zweiten Tenor-Solo, Baß-Solo die HH. Jos. Staudigl, J. B. Ziegler, Gustav Hölzl. — Hr. Hofoperncapellmeister Heinrich Proch führt die Oberleitung, Hr. Prof. G. Hellmesberger die Direction des Orchesters. — Sperrsitze auf der Gallerie zu 3 fl. C. M., detto im Parterre zu 2 fl.; Eintrittskarten in die Gallerie à 1 fl. 30 kr., und detto in das Parterre à 1 fl. C. M., so wie Textbücher à 6 kr. C. M. sind in der k. k. Hofmusikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger Witwe und Sohn zu bekommen.

Samstag den 23. März 1844 Abends halb 10 Uhr findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert des Concertmeisters F. Sommer, auf dem von ihm selbst erfundenen Orchester-Instrumente Euphonion statt.

Sperrsitze in das Parterre zu 3 fl., Sperrsitze auf die Gallerien zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, so wie in der Musikalienhandlung der HH. Diabelli & Comp. und am Abende des Concertes an der Cassa zu haben.

Dinstag den 26. März 1844 Mittags um halb 1 Uhr findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der Sängerinn Annetta Ambrosch statt. — Parterre-Sperrsitze zu 2 fl., Gallerie-Sperrsitze zu 1 fl. 30 kr. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, so wie in der Musikalienhandlung der HH. Diabelli & Comp., und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Vierteljährige Pränumeration.

Beim Schlusse des ersten Quartals werden die P. T. Herren Theilnehmer dieser Zeitung hiermit zur Pränumeration auf das zweite Quartal (April, Mai, Juni) der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen.

Der Preis in loco . . . . **2 fl. 15 kr. C. M.**

„ mittelst Post in wochentlich zweimaligen Zusendungen in Couvert mit gedruckter Adresse . . . . **2 fl. 55 kr. C. M.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo, für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den k. k. Provinzen Pränumeration an.

☞ Jene, welche der Mühe des Pränumerations-Geschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 2 fl. 55 kr.) sammt Recepissegebühr pr. 2 kr. C. M. franco an die obige Musikalienhandlung mit genauer Angabe ihres Namens und Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung mit allen Beilagen regelmäßig zukommen wird. — Jene aber, welche sie im Buch- und Musikalienhandlungs-Wege zu erhalten wünschen, wollen sich in frankirten Briefen gleichfalls an die obige Musikalienhandlung wenden, auch nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes Pränumeration auf diese Zeitung an.

Die Redaction
der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem grossen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 37. **Dinstag den 26. März 1844.** Vierter Jahrgang.

Die zweite diessjährige Musikbeilage „Vater unser" für vier Singstimmen und Orchester (Partitur) von Joseph von Blumenthal wird Samstag den 30. d. M. erscheinen.

Beethoven.
Zur Gedächtnißfeier am Todestage des großen Meisters am 26. März.

Hört ihr die hehren Harmonieen düster rauschen?
Mit Riesenkräften stürmen sie zum Äther auf;
Als wollten sie den nie geahnten Tönen lauschen,
Verzögern selbst die Welten ihren raschen Lauf.

Wie von des Felsenriffes schwindelnd hoher Krone
Der Gießbach donnert in des Abgrunds schwarzen Schlund,
So wüthet es mit der Verzweiflung Jammertone
Dahin: als fluchte es der Parzen Schwesterbund!

Bald säuselt es so sanft, so lieblich klagend wieder:
Es weint ein Herz, das sich verkannt, verlassen fühlt,
Es sind der Philomele wehmuthsvolle Lieder,
Ein inn'res Weh', das in ein lächelnd' Kleid sich hüllt.

Und wieder bricht's hervor, wie schwerverhalt'ne Thränen,
Laut jammert es heraus aus marterwunder Brust,
Als wollt' es des Geschickes finst're Ränke höhnen,
Lacht es so grimmig auf in wilder Wahnsinnslust.

Doch leiser, leiser stets verschmilzt das Klaggewimmer
Zur traulich frommen Bitte an des Ew'gen Macht;
Aus höh'ren Sphären bricht des Trostes Strahlenschimmer
In des verlaß'nen Erdenpilgers Unglücksnacht.

Es bebten tausend Herzen ob der Zauberklänge,
Verstummten vor des hohen Geistes Wunderkraft,
Doch staunen nur, ermessen konnte nicht die Menge,
Der Geist kann's nur, der selber Großes denkt und schafft.

Nur Ein Herz aber unter tausend konnte fassen
Den Feuerschmerz ganz so, wie er durch Töne sprach,
Doch dieses Herz, verschlossen schien es, schien zu hassen,
Indeß es, wärmer denn so viele, liebend brach.

Seht dort den finst'ren Mann, gelehnt an eine Säule,
Hervor aus dunkler Brauen Schatten's Auge flammt,
In seinen Adern wallt das Blut in hast'ger Eile,
Und rege ward's im Geist, der Körper schien erlahmt.

Die busch'gen Haare flattern wild im rauhen Winde,
Die düstern Zeichen auf der Stirne schrieb der Gram,
Als ob er darin seinen höchsten Stolz nur finde,
Daß ihm er Glauben an die edle Menschheit nahm.

In seinem Innern schlummerten die Harmonieen,
Die göttlichen Accorde er in's Leben rief,
Vor seinem Geiste Alle ehrfurchtsbebend knieen,
Noch Keiner dachte, Keiner fühlte je so tief.

Er war der Meister jener ew'gen Zauberklänge,
Ihn staunten scheu sie an als finster-stolzen Gast,
Sie ahnten nichts von seines wunden Herzens Bänge,
Geblendet von des Außenmenschen rauher Hast.

Woher die düst're Schwermuth gottgeborner Sänger,
Und welche Leiden wohl durchzucken deine Brust?
Warum däucht Dir der weite Erdkreis immer enger,
Suchst Du die Einsamkeit, und fliehst des Tages Lust?

Das ärgste Weh', das je ein Menschenherz empfunden,
Für Dich hat es das grausam tückische Geschick
Gespart: „Die edlen Früchte Deiner schönsten Stunden
Genießen solltest Du sie nicht mit frohem Blick'."

Was Deine unermeß'ne Phantasie geschaffen
Im Reich der Töne, wie noch nie ein Geist es schuf,
Ein herrlich' Kunstmal ist's, das nicht die Zeiten raffen,
Ein ihnen weit vorausgeeilter Cherubsruf.

Äonen lauschen diesen Klängen mit Entzücken,
Aus denen Himmelsworte Deine Muse spricht,
Durch diese Klänge konntest Du die Welt beglücken,
Du selber aber — sinnberaubt — Du hörst sie nicht.

Darum blickt bitter-lächelnd auf die Lorbern nieder,
Die Dir die Welt zum immergrünen Kranze wand,
Darum nur hauchen Wehmuth Deine hohen Lieder,
Verschloß Dein Herz der Kummer und Du ward'st verkannt.

Begeistert aber preisen Dich nun tausend Zungen,
Verstehen alle Lande schon Dein Idiom,
Die deutsche Kunst hält sie durch Deine Kraft umschlungen,
Vereinte sie in der erhab'nen Muse Dom.

Der Franke buhlt mit Deutschlands Söhnen um die Ehre,
Dich Schöpfer einer neuen Tonwelt zu versteh'n,
Am Pontus weiht man Deinem Genius Altäre
Bis zu der großen Kaiserstadt am Strand der Seine.

Nur Einer Stadt blieb es vergönnt Dich ganz zu kennen,
Von der aus Deines Namens Ruhm in's Weite drang,
Nicht sollten Dich die Bonner einst den Ihren nennen,
Weil Deine Lyra dort nicht zauberisch erklang.

Dieß war nur Öst'reichs Metropole vorbehalten,
Wo Deines Geistes Hülle Ihre Stätte fand,
Begeisterung für Dich wird dort wohl nie erkalten;
Auf Dich ist Öst'reich stolz, Dein zweites Vaterland.

Vermag es Deine Seligkeit dort noch zu mehren,
Wo Du im Meisterdreigestirn als hellster prangst,
So blick' herab, zu schau'n, wie Dich die Enkel ehren,
Und mit Entzücken singen, was Du ihnen sangst.

Sieh', wie in reichen Strömen ihre Thränen fließen,
Sie trauern stumm — des Schmerzens Macht erstickt das Wort;
Doch nur den Menschen hat der grause Tod entrissen,
Der Meister lebt in seinen Werken ewig fort.

Das Auge, das vor Deines Ruhmens Sonne blindet,
Zu heben wag' ich es nicht zu Dir empor,
Ein Wurm ich, der vor solcher Riesenhöhe schwindet,
Darf Dich nur preisen, stimmend in den großen Chor.

Und dennoch drängt' es mich Dich Meister zu besingen,
Die heiligste Begeist'rung ist's, die Muth mir gab,
Entfernt vom eitlen Glauben an ein schön' Gelingen
Zu pflanzen dieses Blümchen auf Dein Erdengrab.

Emil Mayer.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 8. April wird die italienische Opernsaison beginnen. Die Namen der Operisten sind folgende:

Sigra. Tadolini Eugenia, Sigra. Viardot-Garcia Paolina, **Prime Donne**; Sigra. Montenegro Antonietta, **Soprano**; Sigra. Alboni Marietta, **Prima Donna Contralto**; Sigra. Cattaneo Paolina, Sigra. Ronconi Giovannina, **Altre prime Donne**. — Sig. Ferretti Luigi, Sig. Ivanof Nicola, Sig. Gardoni Italo, **Primi Tenori**; Sig. Ronconi Giorgio, Sig. Varesi Felice, Sig. Marini Ignazio, **Primi Bassi cantanti**; Sig. Rovere Agostino, **Primo Buffo comico**; Sig. Benciolini Antonio, **Altro primo Basso**; Sig. Novaro Michele, **Secondo Tenore**.

Ferners wird Dlle. Fanni Elßler zehn Gastvorstellungen geben.

Die Opern „**Linda di Chamounix**," „**Maria di Rohan**," „**Don Pasquale**," „**Catarina Cornaro**" und „**Don Sebastian**" sollen zur Aufführung kommen.
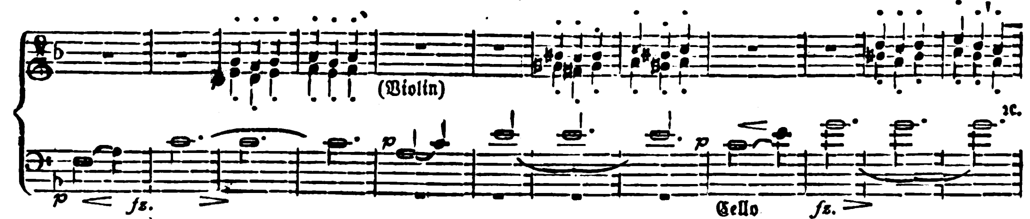
Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Erstes Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell von F. C. Fuchs seinem Freunde Anton Grund gewidmet. 36. Werk. Wien bei T. Haslinger.

(Schluß.)
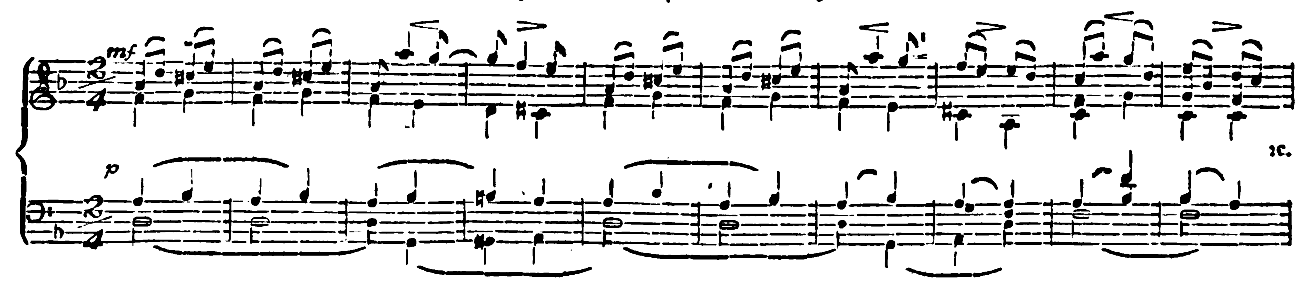
Im **Andante** (**M. M.** 𝅗𝅥 = 50, in **D-dur**) als nächste Nummer hat sich der Hr. Componist auf keine so künstlerische Stoffbenützung wie im ersten Stücke eingelassen, sondern mehr ein sinnig gewähltes Aneinanderknüpfen melodisch-harmonischer Motive, von den Gefühlsmomenten eingegeben, seinen beabsichtigten Zwecken am passendsten gefunden, und auch in diesem Genre sein künstlerisches Talent auf die ehrendste Weise entfaltet.

Das **Scherzo** (**M. M.** 𝅗𝅥 = 84) ist im ersten Theile (**D-moll**) eine geniale Stoffbenützung, der in der ersten Nummer bereits besprochenen Harmonieführung, wo wir besonders den hier eingeschalteten Anfang und die aus dem Grundstoffe angeknüpfte Entwicklung im Verlaufe des zweiten Theiles interessant finden.



Das Trio (in D-dur) ist als Contrast zum **Scherzo** gleichsam schäckernd, und mit eingestreuten harmonischen Kraftzügen gewürzt.

Im Finale (**Allegro non troppo M. M.** 𝅗𝅥 = 112) wird mit folgendem Grundmotiv begonnen:



und trägt unsers Erinnerns eine kleine (aber entfernte) Verbrüderung in der Gedankenfolge des Finale von Mozart's **D-dur**-Symphonie in sich. — Die kunstliebenden Leser belieben aber diesem Ausspruche nicht die irrige Meinung zu unterbreiten: als habe der Hr. Componist aus Mangel eines passenden Stoffes zu solchen Mitteln seine Zuflucht genommen. Diese Verbrüderung der Ideen ist aus dem sehr lobenden Grunde, dem eifrigen und tiefen Studium Mozart'scher Werke entsprungen, und war in dieser Art und Weise bei den größten Künstlern jederzeit erlaubt, denn wir wären im Stande solche Fälle aus

fast allen classischen Werken der berühmtesten Tonheroen in bedeutender Menge aufzuführen. — Das zweite Motiv tritt im 37. Tact ein, ist sehr kunstsinnig entwickelt und bis zum Schlusse des ersten Theiles effectvoll ausgeprägt. Im zweiten vom fünften Tacte führt Herr Componist den ersten Grundgedanken in veränderter Stimmeneintheilung (in G-moll) wieder vor, knüpft eine länger ausgedehnte melodische Durchführung aus dem zweiten Grundmotiv entstammend, Anfangs in der Violastimme, sodann in Verbindung mit dem Violoncello an, und bewirkt damit mehrere effectvolle, das Interesse steigernde kunstsinnige Verwebungen mit zweckmäßiger Benützung des ersten Grundmotives in den verschiedenen Stimmumstellungen. Nach dieser passenden Einflechtung aus dem ersten Theile werden dem Hörer die Glanz- und Lichtpuncte in sehr rauschenden, fast geistüberschäumenden Effecten vorgelegt, und so mit dem Einfügen des Schlußsteines dem Ende dieser schönen Tondichtung zugeführt.

Aus der Vorlage dieses Tonwerkes ergibt sich: daß Hr. Fuchs seinen Künstlerberuf wahr erkennend durch unermüdetes und gründliches Studium der classischen Muster (wir begegnen hier den gefeierten Namen eines Mozart, Beethoven, Spohr und Onslow) sich zu einer lobend achtbaren Höhe geschwungen, die Kunst als Kunst zu würdigen, und ihre Mittel zu den erfolgreichsten Zwecken handzuhaben verstehe; daher wir dieses erste Quartett des talentvollen Componisten ihrer in sich bergenden Schönheiten wegen allen Kunstliebenden bestens anempfehlen können. Wir sind sogar der Meinung, daß schon mehrere aus dieser Feder geflossen, vielleicht nur aus großer Bescheidenheit der Öffentlichkeit vorenthalten werden. Und so möge Hr. Fuchs nie von seinem löblichen Bestreben weichen, in beharrlichem Fleiße und Ausdauer keine Mühe scheuen, das hohe Ziel, welches er sich vorgesteckt hat, als geweihter Priester der Kunst auf das ehrenvollste zu erringen.

Die Ausstattung dieses Werkes von Seite der Verlagshandlung verdient auch hier lobend erwähnt zu werden. **G. Prinz.**

Miscelle.

Auch eine Meinung über ausgeschriebene Orgelstimmen.

Orgelspieler und Organist — welch' großer Unterschied! Dieser muß sich seine halbe Lebenszeit mit trockenen Regeln, Studien und Übungen abmartern, um seinem Posten auf eine würdige und genügende Art vorstehen zu können, während die Bildung zu einem Orgelspieler bei jedem Clavierhelden nur wenige Stunden bedarf. Diese Orgelspieler führen aber auch den Titel Organisten, wenn sie noch so elend (wie es in einer hiesigen Stadtkirche, die ich nicht näher bezeichnen will, der Fall ist) mit einer Überhäufung von unharmonischen Accorden voll von falschen Quinten und zuletzt mit gänzlicher Hintansetzung des richtigen Rhythmus das einfache erhabene Meßlied herabspielen. In oben genannter Kirche ist täglich zu hören:



Das gänzliche Schweigen der Andächtigen, die so gerne ihren Gesang zum Himmel erschallen ließen, werden Jeden überzeugen, ob unwahr meine Worte sind. — Diese Gattung Orgelspieler dürfen sich wohl über ordentlich ausgeschriebene Orgelstimmen nicht beklagen, doch dem denkenden und gründlichen Organisten sey erlaubt, Hrn. Sechter zu erwiedern, daß es ihm nach abgehaltener Probe, was doch vor jeder Aufführung einer neuen Composition geschehen soll und muß, indem à vista die Lagen der Accorde nicht zu errathen sind, gewiß lieber und angenehmer sey, mit allen vier Viertheilen der Mühe aus den einfachen aber vielsagenden Ziffern dem richtigen Gange des Gesanges zu folgen, als ausgeschriebene Orgelstimmen mechanisch herunter zu spielen. **Pet. Pause.**

Die erste Nummer des Jahrganges 1844 der bei Schlesinger in Paris erscheinenden „**Gazette musicale**“ bringt eine interessante Beilage, nämlich ein aus 8 Seiten bestehendes Heft mit **300 Fac-Simile** von Namensunterschriften berühmter Tonkünstler, theils von lebenden, theils von verstorbenen Componisten und Virtuosen, unter denen aus der letzten Classe einige die Unsterblichkeit errungen, andere minder berühmt geworden und geblieben sind. Unter diesen Namen sind 110 Stück aus der berühmten Autographen-Sammlung des Hrn. Alois Fuchs — Mitglied der k. k. Hofcapelle allhier — entnommen, worunter die Sterne erster Größe am musikalischen Horizont enthalten sind.

Diese befinden sich auf der 9., 12., 13. und 16. Seite dieses Heftes — und einige dieser Namensunterschriften erscheinen hier zum ersten Male im **Fac-Simile**, wie z. B. **Alessandro Scarlatti, Ant. Caldara, Nicolo Porpora, Tartini, Paisiello, Durante, Bertoni, Bernacchi etc.**; von Deutschen: Joh. Jos. Fux, Christoph Ritter v. Gluck, Telemann, Kirnberger und A. m. Die übrigen enthalten musikalische Celebritäten von Paris, London, Berlin, Dresden und anderen Hauptstädten Europas. Diese **Fac-Simile** können als ein wichtiger Anhang zu jeder Biographie dieser Künstler, und zur Ergänzung ihrer Porträts betrachtet werden, so wie dieselben auch als Anhaltspunct beim Erkennen und Vergleichen der Original-Handschriften dieser Männer gute Dienste leisten.

Interessant für den Kenner ist überdieß noch die Untersuchung, wie sich aus diesen Schriftzügen — in der Regel — selbst der Character und die Eigenthümlichkeit der Person herausfinden läßt.

Wien im März 1844. **A. H.**

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Getäuschte Mäcenaten-Eitelkeit.

Zwei berühmte jugendliche Künstlerinnen waren nach einer deutschen Hauptstadt gekommen, Concerte zu geben. Diese fanden statt bei hohen Preisen und dem Zuströmen des Publicums. Da drängt sich, wie er es immer aus Eitelkeit zu thun pflegt, ein Kunstfreund an die jungen Mädchen, ladet eine große Gesellschaft in sein Haus, ebenso die jungen Künstlerinnen und hofft um billigen Preis, für eine Tasse Thee und die Ehre, in seinem Mäcenaten-Salon zu spielen, seiner Gesellschaft einen anderwärts theuer zu bezahlenden Ohrenschmaus zu bereiten. Der wichtige Abend erscheint, die Gäste strömen zu, Alles harrt; denn der Hausherr hatte mit wichtiger Protections- und Enthusiasten-Miene die Erwartungen möglichst gesteigert; — aber die jungen Mädchen blieben aus; ihr Vater hatte die Gunst des eitlen Mäcens nicht hoch genug angeschlagen, und es vorgezogen, die kunstsinnige Abendgesellschaft auf die öffentlichen Concerte zu beschränken.

Derselbe Kunstmäcen suchte einst eiligst einen berühmten Violinvirtuosen auf, der eben in der Stadt angekommen war. Der Mäcen war ganz Enthusiasmus und schloß seinen Besuch wie gewöhnlich mit einer Einladung zum Thee. Der Künstler sagte nothgedrungen zu, und beim Fortgehen erwähnt unser Kunstfreund gleichsam im Vorbeigehen: „Nicht wahr, Liebster ....., Sie bringen Ihre Violine mit?“ — „Meine Geige trinkt keinen Thee,“ erwiederte trocken der Künstler. (Abend-Ztg.)

Aphorismen.

Des Componisten Tagebuch sind seine Compositionen, besonders wenn er sie noch im Manuscript besitzt, und sie sich durchspielt oder durchsieht. Er erinnert sich dann der Zeit, des Orts und der Umstände, darin er sie componirte, besonders aber des Gemüthszustandes, in welchem er sich damals befand. Viele freundliche Rückerinnerungen werden wach, worunter jene nicht die geringsten sind, wodurch er diese oder jene Leidenschaft durch Musik besiegte. Je eine größere Kette er durchzugehen hat, um so ein größeres Vergnügen hat er in der Rückerinnerung, seine Zeit einer edlen Kunst gewidmet zu haben, die ihn in so vielen Lagen des Lebens zu trösten und aufzuheitern vermochte. Vermag nun die Musik allein schon viel in der Rückerinnerung, um wie viel mehr vermag sie in Verbindung mit der Religion! Der Musiker weiß und vermag nämlich die Religion nicht besser zu ehren, als daß er sie mit seiner Kunst so innig als möglich verschmilzt. Wohl ihm, wenn in seiner Erinnerung Musik und Religion schon lange verbunden sind, dann kann er gar keine andern als freundliche Bilder aus der Vergangenheit holen. **Simon Sechter.**

Auflösung
des Räthsels im vorletzten Blatte (Nr. 35).

Mercadante
Mayseder
Beethoven } **Ernst.**
Moscheles
Beriot

B. Theumann.

Gelöst wurde die Aufgabe von Hrn. D— in Brünn, der Frau Fanni Kittner, den HH. Jacob Dont, Alexander Leitermayer, Carl M—i und Ferd. G—r hier.

Notizen.

(Das Concert des Hrn. Fr. Glöggl), Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, wird Donnerstag den 28. d. M. stattfinden. — Es steht dem musikalischen Publicum ein interessanter Genuß zu erwarten.

(Von Anton Herzberg), dem jungen Pianisten und Compositeur, der sich bei dem musikalischen Publicum unserer Residenz auf eine sehr vortheilhafte Weise introducirte, sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Haslinger vier Mazurs für das Pianoforte, dessen fünftes Werk, neu erscheinen.

(Hr. Sawerthal), Capellmeister des k. k. Kürassier-Regiments Wallmoden, hat in seiner Stabsstation Gyöngyös in Ungarn mit seinen Trompetern und einer einzigen dortigen Gesangsdilettantinn zwei große Messen in vollständiger Vocal- und Instrumentalbesetzung zur Aufführung gebracht. — Seiner rastlosen Thätigkeit ist es gelungen, aus den Trompetern des Regiments Geiger und Sänger zu bilden und somit eine Kirchenmusik zu Stande zu bringen, wie sie dort noch nicht gehört worden.

(Mad. Therese Stilke-Sessi, jetzige Frau von Sochoka), Hofsängerinn und Mitglied der königl. Singakademie zu Berlin, wird auf ihrer Durchreise nach Wien in Preßburg Concert geben.

(Hr. J. Herzig) gab in Olmütz zwei Violinconcerte, wobei im letzteren derselben Hr. Hustoles Variationen für den Contrabaß vortrug.

(In Brünn) kam am 17. d. M. C. Titl's „Nächtliche Heerschau“ durch die Regimentscapelle daselbst und eine Gesellschaft von Dilettanten zur wirklich gelungenen Aufführung.

(Für das Mathias-Denkmahl) gab Hr. C. Dobozy im Theater zu Debreczin eine Soirée musicale et dansante und brachte damit 162 fl. 59 kr. W. W. ein. Im Theater wird getanzt, in den Tanzlocalen concertirt und in dem Concertsaale Komödie gespielt.

(„Figaro's Hochzeit“) wurde in Brünn zur Benefice des dortigen Capellmeisters Schmidt zur Aufführung gebracht.

(Von Thalberg) ist eine Grande Fantaisie über „Semiramis“ Opus 51, von Rossini bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen und hier in der Kunsthandlung Pietro Mechetti zu haben.

(Die zwölfjährige Marie Wiek), talentvolle Schwester der berühmten Clara Wiek (Schumann), scheint in deren Fußstapfen zu treten. Sie hat bereits eine bedeutende Fertigkeit auf dem Clavier erlangt. Am 14. Februar spielte sie in einem Concerte in Bischofswerda, welches zu einem wohlthätigen Zwecke dort stattfand; der Beifall war außerordentlich. Sie trug Compositionen von Herz, Thalberg und Chopin vor. (Sign.)

(Der Orgelbauer Evans) in London hat ein neues Instrument erfunden, welches er „Organo-Harmonika“ nennt. Dasselbe besitzt die Kraft einer Orgel von bedeutender Größe, und da es durch Schlüssel und Pedale gespielt wird, so hat es auch die Mannigfaltigkeit und Herrlichkeit der Orgel.

(Der Lieder-Componist Küken) ist jetzt in Paris. Seine Compositionen werden mit französischem Text sehr viel gesungen. Küken wird vor nächstem Herbst nicht nach Deutschland zurückkehren.

(Dresden) hat jetzt vier Männer-Gesangsvereine.

(Die Redaction der Berliner musikalischen Zeitung) gab am 19. v. M. das erste Concert für ihre Pränumeranten, in welchem sich Hr. Pfaffe, ein Schüler Hrn. Gehring's und Taubert, in Piecen von Thalberg, Liszt und seinem Lehrer Taubert mit Beifall producirte. Ein Hr. Wurst, Violinist, Schüler von Ries, spielte Variationen von David, Frau Vincent-Ost sang eine Arie aus „Robert,“ eine Arie vom Grafen Westmoreland und „Das Schifflein“ von Jul. Schäfer, einem jungen talentvollen Componisten. Frln. Schulz, Schülerinn des Chordirectors Beutter, sang mit Hrn. Fischer ein Duett aus dem „Liebestrank.“ Letzterer sang noch die effectvolle Composition von Otto Nicolai: „Tell auf der Straße nach Küßnacht“ *). Das ganze Concert wurde sehr beifällig von dem zahlreich versammelten Publicum aufgenommen.

Auszeichnung.

Der berühmte Componist und Hofcapellmeister Lindpaintner erhielt bei Gelegenheit seines 25jährigen Musikdirector-Jubiläums vom Könige das Ritterkreuz des Kronordens.

Todesfall.

In Paris starb die talentvolle Sängerinn Mad. Bärwolf, Gattinn des Chordirectors an der italienischen Oper; sie ist einem großen Theile des deutschen Publicums bekannt als Frln. Kramer, und folgte ihrem Manne nach Paris, um sich dort durch eifriges Studium und das Hören großer Vorbilder in ihrer Kunst zu vervollkommnen. (Sign.)

*) Eine Composition des geschätzten Hrn. Componisten, die uns hier leider noch ganz fremd ist. D. R.

Vierteljährige Pränumeration.

Beim Schlusse des ersten Quartals werden die P. T. Herren Theilnehmer dieser Zeitung hiermit zur Pränumeration auf das zweite Quartal (April, Mai, Juni) der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung eingeladen.

Der Preis in loco . . . . **2 fl. 15 kr. C. M.**
„ mittelst Post in wochentlich zweimaligen Zusendungen in Couvert mit gedruckter Adresse . . . . **2 fl. 55 kr. C. M.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo, für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den k. k. Provinzen Pränumeration an.

☞ **Jene, welche der Mühe des Pränumerations-Geschäftes überhoben seyn wollen, haben den obigen Betrag (pr. 2 fl. 55 kr.) sammt Recepissegebühr pr. 2 kr. C. M. franco an die obige Musikalienhandlung mit genauer Angabe ihres Namens und Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung mit allen Beilagen regelmäßig zukommen wird. — Jene aber, welche sie im Buch- und Musikalienhandlungs-Wege zu erhalten wünschen, wollen sich in frankirten Briefen gleichfalls an die obige Musikalienhandlung wenden, auch nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes Pränumeration auf diese Zeitung an.**

**Die Redaction
der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung**

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 38. **Donnerstag den 28. März 1844.** Vierter Jahrgang.

Die zweite diessjährige Musikbeilage „Vater unser" für vier Singstimmen und Orchester (Partitur) von Joseph von Blumenthal wird Samstag den 30. d. M. erscheinen.

Character-Masken aus dem hiesigen Musikleben.

Ich habe irgendwo gelesen, daß Wien „die Musikstadt par préférence" genannt wurde, und fürwahr, wenn ich all' die Musik, die man regelmäßig hier in sich aufnehmen muß, zusammenstellte, so kann ich kaum begreifen, wie eine Kunst so vielfach verzweigt seyn kann, daß sie in den verschiedenartigsten Nuancen die verschiedenartigsten Bedürfnisse befriedigt. Was liegt zwischen dem Leierkasten des blinden Invaliden, der am Franzensthore sitzt und mit seinem mangelhaften Tonregister in der jammervollsten Stimmung die Vorübergehenden zum Mitleid bewegt, und den „philharmonischen Concerten" im hellerleuchteten, glänzend geschmückten kaiserl. Redoutensaale von den ersten Künstlern Wiens aufgeführt, für eine ungeheure Zahl von Abstufungen, welche unendliche Menge der verschiedenartigsten Phasen! — Und all' dieses ist Musik, und alle diese Musik wird wieder in zahlloser Vervielfältigung der einzelnen Gattungen hier consumirt. Und man wird es nicht müde, Musik zu hören, und wieder zu hören, und — immer zu hören. — Wien ist im Stande, ein Heer von Musikern zusammenzubringen, das kühn mit dem des Artaxerxes in die Schranken treten könnte, und sollte es ja der Zahl nach vielleicht gegen dasselbe zurückstehen, so würde es doch gewiß mit mehr Bruit auftreten. Dieß sind aber nur die stehenden, disciplinarisch organisirten Truppen, nun kommt das zahllose Heer der musikalischen Nationalgarde — die Dilettanten. —

Spanne deine Phantasie auf's Höchste, Fremder, der du die musikalischen Verhältnisse Wiens nicht kennst, und deine Vorstellung von dem hiesigen musikalischen Dilettantismus bleibt noch weit hinter der Wirklichkeit zurück. — Um dir nur einen kleinen Begriff von der Leidenschaft, mit der man in Wien Musik treibt, zu verschaffen, schlendere an einem heiteren Sommerabend durch die Straßen der Stadt und der Vorstädte, und du wirst kaum vor einem Hause vorübergehen, aus dem dir nicht Musik entgegen tönt, gewiß aber wirst du Häuser treffen, wo im ersten Stockwerke Pianoforte gespielt, im zweiten gesungen und im dritten gegeigt wird, während im Erdgeschoose eine Guitarre klimpert oder eine melancholische Flöte jammert. Die Zahl der Claviere, die sich in Wien befinden, soll nach der Ausmaß eines scharfsinnigen Berechners so groß seyn, daß sie, in zwei Reihen aneinander gestellt, eine Espalier bis Preßburg bilden! — Befinden sich doch in Wien bei fünfzig Etablissements von Pianoforte-Verfertigern, von welchen Mehrere 20—30 fertige Instrumente in ihren Localen zur Auswahl stehen haben.

Hast du nie von den 200 öffentlichen Concerten in einer einzigen Saison gehört, zu welchen du, ohne befürchten zu müssen, daß du dich verrechnest, die doppelte Anzahl von Privat-Akademien, musikalischen Kränzchen, Abend-Unterhaltungen, Familien-Concerten und musikalischen Prüfungs-Productionen zuzählen kannst? —

Die Straßenecken sind überzogen von Affichen mit Einladungen zu Reunionen (musikalischen Unterhaltungen in großen, oft sehr brillant ausgeschmückten Gasthaus-Localen). An einem gewöhnlichen Sonntage finden Nachmittags und Abends oft an dreißig verschiedenen Orten derlei Musiken statt. Diese Musikchöre sind aber nicht kleine Harmonie-Orchester oder verdoppelte Streichquartette etwa mit Flöte- oder Clarinett-Verstärkung, sondern vollständige große Orchester, einen Director an der Spitze; sogenannte kleine Orchester, wie sie früher im Schauspielhause die Symphonien in den Entre-Acts aufführten, und wie sie noch jetzt in den Theatern kleinerer Städte angetroffen werden, findet man in Wien in jedem mehr besuchten Bierhause in den Vorstädten oder außer den Barrieren.

Musik ist hier ein Gemeingut des Volkes geworden. Sie hat ihren Wohnsitz in der dumpfigen Stube des Hausmeisters (Portiers), so wie in dem Prunksaale des Fürsten aufgeschlagen. Sie ist die gewaltige Beherrscherinn des Geschmackes, sie führt das Scepter des Frohsinns und regiert durch die Macht der Töne die Gemüther des lebenslustigen Wieners.

Und sollte ein so großartiges, öffentliches musikalisches Leben dem Psychologen, dem aufmerksamen Beurtheiler nicht vielfältige Gelegenheit zu interessanten Betrachtungen geben? — Gewiß; besonders wenn sich der Beurtheiler nicht die Mühe reuen läßt, sich inmitten des musikalischen Strudels zu werfen, wenn er in dem Drängen und Treiben den Zweck nicht aus den Augen verliert, und es über sich gewinnen kann, der interessanten Erscheinung wie ein Schatten beobachtend überall hin zu folgen, wenn sie sich auch aus dem glänzenden Concertsaale in die räucherige Bierstube eines Vorstadt-Wirthshauses oder wohl gar noch weiter verlieren sollte, wenn er den Muth hat, aus Liebe zur Wahrheit auch jene Charactere seinem Gemälde einzuverleiben, die durch Einfluß, von was immer für Art, über jede Beurthei-

lung sich erhaben dünken, und gerade durch diesen Einfluß ihre Nichtigkeit auf Kosten der Kunst geltend machen, nicht selten durch Arroganz und dünkelhafte Vermessenheit dem wahren Verdienste den Weg vertreten, und wie Krebsschaden sich in die musikalischen Verhältnisse einer Stadt einfressen, deren Kunstzustände sich durch die seltensten und reichsten Mittel in der üppigsten Vollkraft über alle andern erheben könnte.

(Werden fortgesetzt.)

Männer-Gesangsverein.

Wer konnte sich noch je beklagen, daß das Gute, Nützliche, Edle in Österreich keinen Anklang, keinen Anwerth fände?! Wird das Saatkorn auch zuweilen später bei uns als anderswo gestreut, so schlägt es desto tiefere Wurzeln, treibt desto kräftiger zum Lichte auf! Und, wer will mit uns über die mancherlei Hemmnisse rechten, die man Neuerungen entgegenstellt? Hat ja das Ausland so manch' Unkraut als seltenes Gewächs gepflegt, und dann später, als es dessen üppiges Wuchern, und die Gemeinheit und Schädlichkeit der Art erkannt, verworfen, ausgerissen, wobei aber nicht selten mancher gute Keim mit verloren gegangen. Und haben wir darum mit dem Auslande gerechtet? Jedes Land folge seiner Eigenthümlichkeit, jedes Volk lebe seiner Individualität gemäß, — wir schelten sie nicht, wir beneiden sie nicht: warum will man uns nicht unser Thun und Lassen unbekrittelt, unbescholten, unangetastet gönnen? warum das ewige Nasenrümpfen, Achselzucken, und mitleidig seyn sollende Zucken boshafter Mundwinkel? Und doch, wenn endlich Jemand sich die redliche Mühe genommen, ehrliche Vergleiche anzustellen, Wahrheit und Schein zu sondern, und Bilanze zu ziehen — was ist in der Regel das Facit des Ganzen? Wann sind wir im Nachtheile? Hochtrabende Worte, prophetisch seyn sollende Phrasen, müßiges Schaukeln auf könnte, sollte, dürfte sind dann die Vehikel, Beschämung und Verlegenheit zu decken, burschikose Voreiligkeit zu beschönigen. Doch ja, geniell heißt es ja draußen, Dummheit in die Winde zu streuen, Arroganz gegen den blauen Himmel zu thürmen und die Nachbarn zu verkleinern!

Wie oft mußten wir (um speciell zu reden) vor Kurzem noch witzig seyn sollende, doch in der That nur Böslichkeit und Rohheit athmende Ausfälle vernehmen, als dürfte es Niemand bei uns wagen das Wort „Liedertafel“ auszusprechen, oder gar einen Verein für Männergesang zu beabsichten! Man ersah darin Tendenzen, unterlegte Absichten, witterte politische Bedeutsamkeit und d. m. und gab darin nur die Unkunde mit unseren Verhältnissen, nur die Ignoranz mit dem Character des Wieners zu erkennen, man vergaß, daß der Österreicher das was er spricht, auch denkt, das was er anstrebt auch will, daß er in der Kunst nur die Kunst liebt, und dieselbe nie zum Präterte anderweitiger Zwecke entweihet. So war es seit jeher, so ist es noch! Bei uns hat z. B. keine Liedertafel bestanden, weil wir kein Bedürfniß darnach gefühlt, weil uns Oper und Kirche genügten, und wir daheim überall Musik und dazu gute Musik in Überfülle hatten. Nun aber, da wir Lust nach der massenhaften Wirksamkeit der Männerstimmen, und zwar auch in einem andern Genre als bloß in der Oper — fühlten, haben wir einen Männergesangverein, und zwar ohne alle Anstrengung, ohne in alle vier Winde es posaunen und ausposaunen zu müssen, und wir finden dieß alles so natürlich, als wenn es nicht anders seyn könnte, nie anders gewesen wäre. Und die da draußen spannen wieder die Nasen, verwundern sich darüber, poscirен deßhalb Correspondenzen, tragen es herum, und in der Runde eines jeden kannegießenden Zirkels, in der Kanne eines jeden Thé-dansant zischelt es bald geheimnißvoll, bald verwunderlich, doch immer boshaft: „Wien hat auch schon eine Liedertafel!“ Nein, meine Herren, lasset euer weithinsehendes Verwundern, wir haben keine Liedertafel in der Bedeutung als ihr sie euch denken möget, wir haben einen Männer-Gesangsverein, und hegen keine andere Absicht damit, als die eines Augments in der Kunst, und daß unsere Absicht erreicht und unser Kunstpublicum um einen wahrhaften, bisher nicht so gekannten oder vielmehr weniger beachteten Genuß reicher gemacht worden, bewies schon die zweite Production unsers Männer-Gesangsvereins, die am 24. d. M. im Saale des k. k. Hof-Fortepianomachers Streicher (auf der Landstraße, Ungergasse Nr. 375) stattfand. Es hatte sich eine sehr zahlreiche und gewählte Versammlung eingefunden (worunter auch Einige den höchsten Ständen angehörende), woraus wieder ersichtlich, welch' Interesse man bei uns allem Schönen und Guten (es biete sich in welchem Gewande immer) abgewinne. Von den die Zahl 80 bereits überschreitenden Sängern wurden mit einer Präcision, die allgemeine Begeisterung hervorrief, aufgeführt:

1. Der 79. Psalm, in Musik gesetzt von S. Sechter.
2. „Die Capelle,“ Gedicht von Uhland, Musik von C. Kreutzer.
3. „Kriegers Heimkehr“ von Fialovits, Musik von Storch.
4. „Lust am Wein“ von Pfand, Musik von Mozart (Sohn).
5. „Um Mitternacht“ von Rückert, Musik von Preyer.
6. „Gute Nacht“ von Körner, Musik von Spohr.
7. „Trinklied“ von Hoffmann v. Fallersleben, Musik von H. Esser.
8. „Des Jägers Abschied,“ Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

Hievon mußten, um dem stürmischen Applause zu genügen, drei Piecen wiederholt werden, und zwar „Die Capelle,“ „Des Kriegers Heimkehr“ and „Gute Nacht.“ Nun, meine Herren! Lallet unser sechs Monate altes Kind (denn so lange existirt unser Verein) nicht schon schön?! Ehre hiefür den Bemühungen der beiden Herren Chormeister Barth und Storch, wie nicht minder dem Eifer und der Liebe zur Kunst eines jeden Mitgliedes! Ich habe bereits in meinem früheren Berichte über den Verein (Musikzeitung Nr. 15) die Tendenz und Vornehmen, wie nicht minder die Mittel zur Erreichung seines Kunstzweckes angedeutet; hier nun folge nur noch der Wunsch, daß die Absicht: junge, schöne und kräftige Stimmen durch einen eigenen Singmeister für den Verein heranzubilden, recht bald realisirt werden möge, denn hiedurch gewänne derselbe an Bestand, Kraft und Solidität in einem ungemeinen Grade.

Gr. Ath—s.

Hof-Concerte.

Am 17. und 24. März fanden in den Appartements Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn zwei Hofconcerte unter der Leitung des k. k. Kammercapellmeisters und Hofcompositeurs Hrn. Donizetti statt. — Erstes Hofconcert: 1. Duett: „I Pescatori“ von Gabussi, gesungen von HH. Weber und Negroni. 2. Zwei Romanzen von Donizetti, gesungen von Dlle. Lutzer. 3. Fantasie für die Flöte über Motive der Oper: „Linda di Chamounix“ von Donizetti, componirt und vorgetragen von Hrn. Briccialdi. 4. Declamation, gesprochen von Dlle. Neumann. 5. Duett aus der Oper: „I Briganti“ von Mercadante, gesungen von Dlle. Lutzer und Hrn. Negroni. 6. Fantasie für das Pianoforte über Motive der Oper: „Don Juan“ von Mozart, componirt von Thalberg, vorgetragen von Hrn. Eduard Pirkhert. 7. Romanze aus der Oper: „Dom Sebastian“ von Donizetti, gesungen von Hrn. Weber. 8. Barcarole aus derselben Oper, gesungen von Hrn. Negroni. 9. Terzett aus derselben Oper, gesungen von Dlle. Lutzer, HH. Weber und Negroni. — Zweites Hofconcert. 1. Duett aus der Oper: „Elise und Claudio“ von Mercadante, gesungen von HH. Weber und Staudigl. 2. Romanze aus der Oper: „Don Pasquale“ von Donizetti, gesungen von Hrn. Gabrielli. 3. Cavatine aus der Oper: „Sancia di Castiglia“ von Donizetti, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth. 4. Declamation, gesprochen von Hrn. und Mad. Fichtner. 5. Romanze aus der Oper: „Favorita“ von Donizetti, gesungen von Hrn. Weber. 6. „Les yeux d'une mère,“ Romanze von Dlle. Puget, gesungen von Hrn. Berton. 7. Quartett aus dem Oratorium: „Il Diluvio universale“ von Donizetti, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth, HH. Weber, Gabrielli und Staudigl. 8. Introduction und Variationen über ein Thema der Oper: „Lucrezia Borgia“ von Donizetti, componirt und vorgetragen von Hrn. Leopold von Meyer. 9. „Der Wanderer,“ Lied von Schubert, gesungen von Hrn. Staudigl. 10. Duett aus der Oper: „Maria di Rudenz“ von Donizetti, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth und Hrn. Gabrielli. 11. „La demande en mariage,“ Romanze von Dlle. Puget, gesungen von Hrn. Berton. 12. Terzett aus der Oper: „Dom Sebastian“ von Donizetti, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth, HH. Weber und Gabrielli. 13. Neue russische Lieder für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Leopold von Meyer. Ht.

Randhartinger begleitete am Piano die Fantasie von Briccialdi, die von Hrn. Berton gesungenen Romanzen und das Lied von Schubert, die sämmtlichen übrigen Gesangstücke begleitete Hr. Donizetti.

Concert-Salon.

Humoristisch-musikalische Akademie des F. Wiest. Sonntag den 24. März 1844 im Saale des Musikvereins.

Programm. — 1. „Das papierne und das eiserne Zeitalter der Liebe, oder wie viel Papiere braucht man, um heirathen zu dürfen." Momente aus dem Possenspiele des Lebens, gelesen von F. Wiest. — 2. „Gesangsstücke," von Dlle. Treffz, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters, und zwar, eine französische Romanze der Dlle. Puget, und „Ob sie wohl kommen wird" von Gottf. Preyer (Op. 42), welch' letzteres sie mit so viel Herzlichkeit, Wärme und natürlicher Nuancirung vortrug, daß sie des einstimmigen Beifalls, der ihr gespendet wurde, werth erschien. — 3. „Erlkönig" von Schubert, gesungen von Mad. Stöckl-Heinefetter, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters. Wie diese excellente Künstlerinn singt, haben unsere verehrten Leser schon oft vernommen, und daß sie heute ihres hohen Künstlerrufes würdig sang, sey hiemit zur Kenntniß gebracht. — 4. „Das Thal der guten Leute," eine Erinnerung aus F. Raimund's Leben, gelesen von F. Wiest. Eine Humoreske voll Gemüthlichkeit, eine Silhouette Raimund's, jedem Wiener um so werther, als sie ganz naturgetreu gewesen, und die sich verdienten Applauses erfreute. — 5. „L'amor funesto," Romanze von Donizetti, k. k. Hofcapellmeister, gesungen von Hrn. Schober, Sänger des k. k. Hofoperntheaters, auf dem Waldhorn begleitet von Hrn. Richard Lewy, Solospieler des k. k. Hofoperntheaters. Hr. Schober sang trefflich — Hr. R. Lewy blies gut — somit war der Erfolg ein erwünschter. — 6. Lieder, gesungen von Hrn. Eicke, königl. preuß. Hofopernsänger; 1) „Abschied," Worte von Freiligrath, componirt von Küken; 2) „Der Musikant," von Ferdinand Stegmaier; 3) „Der calabresische Räuber," von Conte d'Adhemar. Das erste Lied fiel durch — die beiden andern sprachen nur ziemlich an, — Hr. Eicke weiß mit seiner Stimme nichts zu machen, weil sie in der Ausbildung ungleich; sie scheint oft am Gaumen kleben bleiben zu wollen, ist oben schneidend, in der Tiefe ohne besonderen Klang; — seine Sangmanier ist voll Ziererei, affectirt, unrichtig — somit nicht für den Concertsaal geeignet. — 7. „L'Addio," Duettino von Donizetti, k. k. Hofcapellmeister, gesungen von Mad. Stöckl-Heinefetter und Hrn. Schober. Auch in diesem Duettino erntete das beliebte Sängerpaar reichlichen Beifall — und fürwahr, nach Verdienst. — 8. „Improvisations-Anklänge" an Ferdinand Raimund, Scholz, Nestroy und Carl. Komische Daguerreotype, vorgetragen von F. Wiest. Über die Stellung und den Rang, die Hr. Wiest als humoristischer Vorleser einnimmt, zu urtheilen, wolle man mir heute noch erlassen; ich werde meine Meinung nachträglich mittheilen, sobald die Gelegenheit sich darbietet, was auch, da Hr. Wiest eine zweite Vorlesung beabsichtet, in Bälde geschehen wird; es genüge, daß die heutige Akademie eben so interessant als überaus zahlreich besucht war.

Gr. Ath—s.

Einige Worte

an den musikalischen Referenten des Sammlers.

In dem mit „Mr." unterzeichneten Referate in Nr. des Sammlers über das am 19. d. M. abgehaltene dritte Concert der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, sagt der Berichterstatter über die Aufführung der Mozart'schen G-moll-Symphonie: „Die Aufführung war schwankend, hie und da sogar störend, wie im Andante, wo die Secund-Violinen durch mehrere Tacte heillos durch einander fuhren." — Wir erlauben uns, dem aufmerksamen (?) Hrn. Referenten darauf zu bemerken, daß das Andante dieser Symphonie ohne alle Störung, präcis und mit feiner Nuancirung exequirt, und deßhalb auch mit anhaltendem, lebhaften Beifalle aufgenommen wurde. — Diese Störung, wegen welcher der Hr. Referent über ein durchaus jugendliches Orchester so unbarmherzig herfällt, fiel nicht im Andante, sondern im ersten Satze der Symphonie vor — ein Beweis der großen Aufmerksamkeit, mit welcher Referent dem Concerte beiwohnte! — und wurde dadurch herbeigeführt, weil einer der Violinspieler im jugendlichen Feuereifer beim Umwenden anstatt eines, zwei Blätter ergriffen hatte, was keineswegs eine Entschuldigung, aber auch keinen so lieblosen Tadel verdient, um so weniger, als die hiedurch herbeigeführte Störung sehr unbedeutend, und von dem größten Theile der Zuhörer kaum bemerkt wurde. —

Ohne Zweifel hat der Berichterstatter der Aufführung dieser Symphonie gar nicht beigewohnt, wenigstens nicht dem Geiste nach, oder war ihm überhaupt nur darum zu thun, um zu tadeln. Er hätte sonst unmöglich die eminente Exequirung des dritten Satzes übergehen, und insbesondere den jungen Hornisten die gerechteste Anerkennung nicht versagen können, welche die schwierigen Stellen im Trio dieses Satzes, woran schon mehrmal die ausgezeichnetsten Künstler scheiterten, mit einer Reinheit ausführten, welche alles Lob verdient; — er hätte sonst auch den rauschenden Beifall der zahlreichen Versammlung hören müssen, welcher der Aufführung dieses dritten Satzes gezollt wurde, und nicht eher endigte, als bis die Wiederholung desselben erfolgte. — Alles dieses konnte der Berichterstatter freilich nicht hören, wenn er nicht zugegen war, oder doch nichts Lobenswerthes hören wollte; was auch aus dem Schlußsatze seines ehrenwerthen Referates „Weber's Freischütz-Ouverture wurde zuletzt gemacht" zu erhellen scheint. Über die Aufführung dieser Ouverture äußert er weislich nichts; weil er hätte bekennen müssen, daß diese Aufführung nach der einstimmigen Aussage der zahlreichen Kenner, die diesem Concerte beigewohnt, auch jedem andern renommirten Orchester zur Ehre gereichen würde. — Auch die wirklich glänzende, und wie andere Zeitschriften mit Recht bemerken, verdiente Aufnahme, die jeder Nummer dieses Concertes zu Theil wurde, übergeht der Berichterstatter ganz stillschweigend; ohne Zweifel, weil sie ihm nicht angenehm war. Ist das gerecht? gerecht bei der Besprechung von Concerten, die nicht sowohl um des pecuniären Vortheils willen, als vielmehr deßhalb abgehalten werden, um den Zöglingen eines Kunstinstitutes, dessen vortheilhafter Ruf sich bis in das ferne Ausland erstreckt, die Gelegenheit darzubieten, ihre Kräfte und erlangte Ausbildung vor dem Publicum zu erproben und zu bethätigen, und hiedurch einen neuen Sporn zum Vorwärtsschreiten auf der betretenen Bahn der Kunst zu erlangen! — Es steht doch wahrlich traurig um die musikalische Kritik, wenn man es nicht einmal der Mühewerth hält, die Leistungen eines Kunstinstitutes, welches Wien zur Zierde gereicht, einer ausführlichen und unparteiischen Würdigung zu unterziehen, wie sie selbe unbestritten in hohem Maße verdienen, während man über Alltags-Erscheinungen in der Kunst, die es freilich nicht verschmähen, sich auf besonderem Wege eine günstige Beurtheilung zu sichern! nicht selten ganze Spalten angefüllt findet. Man sieht es manchem Referate doch gar zu deutlich an, daß nur das liebe Brot hiebei die Feder geführt! —

Handelte es sich nicht um ein Kunstinstitut, dessen Leistungen vielmehr anempfohlen, als auf eine lieblose, und zugleich ganz unwahre Weise herabgewürdigt zu werden verdienten, wahrlich, es verlohnte sich nicht der Mühe, auch nur Ein Wort über dieses Kunstreferat zu verlieren.

Schließlich bemerken wir noch dem aufmerksamen Referenten, daß das in Rede stehende Concert nicht, wie er in seinem Berichte angibt, in den Nachmittagsstunden, sondern zwischen 7—9 Uhr Abends statt fand. Wir rathen ihm daher, wenn er in Hinkunft wieder über ein Concert, dem er nicht selbst beiwohnte, einen Bericht erstatten wollte, sich wenigstens um Zeit und Stunde der Aufführung genauer zu erkundigen; das Übrige, die eigentliche Kritik, findet sich dann schon von selbst! Das alleinige Programm ist für ein solches kritisches Kraftgenie zur Abfassung einer gediegenen Kritik hinreichend!

J. Paul,
Mitglied des leitenden Ausschusses der Gesellschaft der Musikfreunde.

Correspondenz.

(Paris.) Nachdem die vier neuen Opern (zwei von Donizetti, eine von Persiani und eine von Ricci) der gegenwärtigen, nunmehr ihrem Ende nahenden Saison der italienischen Oper ohne den mindesten Erfolg vorübergegangen waren, sahen die Musikfreunde mit großer Ungeduld der längst schon in Aussicht gestellten Aufführung des „Nachtlagers in Granada" von Conradin Kreutzer entgegen, wozu bereits alle Vorbe-

reitungen getroffen waren, und wozu kürzlich der Componist nach Paris gekommen ist. Nun hört man aber leider, daß in Folge der plötzlichen Weigerung des Sängers Ronconi (wegen eines im „Frankfurter Conversationsblatt" befindlichen, ihn sehr verletzenden Artikels des hier lebenden Literaten Börnstein, welcher in mehrere Blätter übergegangen ist) „in deutscher Musik nicht singen zu wollen," und wegen des Todes des bisherigen Directors die Aufführung des „Nachtlagers" erst in der nächsten Saison, welche im October beginnt, stattfinden soll, wo der ausgezeichnete Sänger Fornasari die Ronconi zugedachte gewesene Partie übernehmen wird. Der neue Director Batel hat nunmehr mit dem Componisten gegen eine ansehnliche Entschädigung dahin contrahirt, daß nach Zurückkunft der italienischen Oper aus London das „Nachtlager" als erste neue Oper gegeben werden soll.

(Köln.) Die Musikfreunde unserer Stadt hatten vorgestern durch das von Hrn. Musikdirector Ferd. Kahles veranstaltete historische Concert einen wahrhaft seltenen und einzigen Genuß. Die Idee dieses Concertes war eine sehr glückliche, und die Aufführung desselben nach Berücksichtigung der gebotenen Mittel im Ganzen gelungen zu nennen. Besonders interessant erschienen uns, der Neuheit wegen, die ältern Musikproben aus dem 14. bis 16. Jahrhundert, deren Auswahl Lob verdient. Weniger können wir dieß von dem Solo-Vortrage derselben behaupten; es fehlte demselben an Sicherheit und Klarheit, der moderne Sänger vermochte nicht überall die alte schlichte Auffassungsweise wieder zu geben. Am besten gefiel der Jahrhunderte lang berühmte „Chanson Roland." Im zweiten Abschnitte erfreuten uns die tiefsinnigen Anfänge der höheren Kirchenmusik, wie sie in den Werken Paläſtrina's, Alessandro, Scarlatti's, Francesco Durante's ꝛc. sich kundgeben. Von wunderbarer Schönheit waren Palestrina's „Crucifixus," Durante's „Regina," Scarlatti's „Kyrie," Sebastian Bach's: „Ich lasse dich nicht," und am Schlusse der energische Chor von Händel: „Groß ist der Herr." — Im dritten Abschnitte hörten wir aus den mit Geschmack gewählten Probestücken der Werke eines Leonardo Leo, Pergolese, Emanuel Bach, Gluck und Haydn, wie die feierliche Musik an Schwung und Kraft den höchsten Gipfel erreicht. Von unbeschreiblicher Wirkung waren namentlich die Chöre von Bach und Haydn. Auch der Vortrag dieser, zum Theil sehr schwierigen Tonstücke genügte durchgehends den gerechten Ansprüchen, und zeigte, welche herrliche Kräfte in unserer Mitte wirksam sind. Es wäre zu wünschen, daß in Zukunft mehr solcher Concerte veranstaltet würden, sie sind ganz geeignet, den musikalischen Geschmack zu bilden und den Modeflitter in seiner Nichtigkeit würdigen zu lehren.

(Köl. Ztg.)

(Graz am 8. März 1844.) Dermalen nur einige Worte über unsere Kirchenmusik, — nächstens mehr, auch über die anderweitigen Kunstzustände. Sonntag den 3. d. M. wurde in der Vorstadt-Pfarrkirche zu Maria-Hilf die große Vocalmesse in D-moll von Christian Rink von mehr als 90 Mitwirkenden zur Aufführung gebracht. Die Beigaben waren das „Choral-Tantum ergo" in F-dur von Ritter v. Seyfried, d as „Gradule" in G-dur von Schneider mit dem deutschen Texte: „O Gott!" — dann das bekannte erhabene „Vater unser," Quartett in As-dur von Mühle. Die Aufgabe, ein solches Kirchentonwerk mit den hiesigen Gesangskräften gelungen in Aufführung bringen zu können, gehört immerhin in die Reihe der schwierigeren. Doch unser unermüdeter und umsichtsvoller Vereins-Gesangslehrer Hr. Genser löste dieselbe mit vorzüglicher Rühmlichkeit. Die Wahl der vier Solosänger fiel auf sehr wohltönende Stimmen, verbunden mit richtiger Auffassung und schulgerechter Mittheilung des vorliegenden Musikstückes. Sämmtliche Chorsänger wetteiferten um den Vorrang, ihren Gesang zum Throne des Allerhöchsten mit religiöser Wärme darzubringen. Und so war die präcise Executirung dieser Messe unter der energischen Leitung des benannten Hrn. Genser gewiß für jeden Anwesenden ergreifend und andachterregend. Eine so gestellte Gesangsproduction, deren man sich hier schon mehr als zehn Jahre nicht erfreuen konnte, möge recht bald wiederholt werden; woran wir nicht zweifeln — denn sie gereicht nicht bloß den Executirenden zur großen Ehre, sie erhebt auch das Gemüth der Kirchenbesucher zu wahrer Andacht und religiöser Begeisterung. (Pr. Br.)

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Alle großen Männer haben ihre Schwächen, und merkwürdiger Weise wollen die Meisten wegen irgend einer Kunst oder Fertigkeit bewundert werden. So war Friedrich der Große auf sein Flötenspiel stolzer als auf seine gewonnenen Schlachten. Der große Maler David wollte lieber für einen großen Violinspieler gelten. Gretry bildete sich auf seine philosophischen Abhandlungen mehr ein, als auf seine Musik. Beranger legte einen viel größeren Werth auf seine geschichtlichen Arbeiten, als auf seine Lieder, die in dem Munde aller seiner Landsleute sind.

Notizen.

(Das dießjährige Musikfest) des pfälzischen Musikvereins findet am 31. Juli und 1. August unter der Leitung des Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy statt, wie eine Bekanntmachung in der „Speyerschen Zeitung" sagt. Es kommt dabei am ersten Tage Mendelssohn's Oratorium „Paulus," am zweiten die Symphonie in D von Beethoven, „Bundeslied" von Marschner und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn zur Aufführung.

(In Weimar) sind gegenwärtig nur fünfzehn Operncomponisten beisammen.

(F. Liszt) hat sich zum Leidwesen seiner Verehrer in Berlin nicht aufgehalten, sondern ist sogleich nach Stettin abgereist, wo er ein Concert geben will. Man sagt, der berühmte Clavierspieler würde sich in Berlin nicht hören lassen; indeß wird er wohl dem Andringen seiner Verehrer und namentlich Verehrerinnen nachgeben.

Auszeichnung.

Conradin Kreutzer wurde am 27. Februar bei einem Besuche der Gesellschaft „Gretry" zu Brüssel, auf den Vorschlag des Hrn. Girschner mit allgemeinem Beifall zu deren Ehrenmitglied ernannt. — Kreutzer hat der Gesellschaft versprochen, als Erinnerung an diesen Besuch, ihr einen neuen Chor zu widmen.

Todesfall.

Der ausgezeichnete Violoncellist Töpfer ist vor Kurzem in Berlin in der Blüthe seiner Jahre plötzlich gestorben.

Concert-Anzeige.

Freitag den 29. d. M. veranstaltet Hr. Prof. Lewy auf Allerhöchsten Wunsch Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn zum Vortheile des Krankenhauses der Elisabethinerinnen eine große musikalisch-declamatorische Akademie unter Mitwirkung der vorzüglichsten Kunstkräfte: die Sängerinnen van Hasselt-Barth, Stöckl-Heinefetter, Lutzer, die k. k. Hofschauspieler Hr. und Mad. Fichtner, Dlle. Neumann, der Clavierspieler Leop. v. Meyer, die Sänger Staudigl, Schober, Erl, Reichard, Negroni und der Sohn des Veranstalters Richard Lewy werden dabei mitwirken.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **Franz Schubert**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 39. **Samstag den 30. März 1844.** Vierter Jahrgang.

Dem heutigen Blatte der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung liegt als zweite diessjährige Musikbeilage „Vater unser" für vier Singstimmen und Orchester (Partitur), componirt von Joseph von Blumenthal, bei.

Die dritte Beilage, welche demnächst folgen wird, ist eine Claviercomposition von Carl Czerny.

Character-Masken aus dem hiesigen Musikleben.

(Fortsetzung.)

Ich habe die einzelnen Charactere zu meinem Gemälde ohne systematische Ordnung zusammengelesen und jetzt dem gewählten Cirkel der musikalischen Haute-Volée, jetzt wieder dem Kunterbunt der untern Volksclassen entnommen, in der Überzeugung, daß sich das Ganze am Ende von selbst zu einem vollständigen Charactergemälde ineinander verschmelzen wird.

a) Der Volkssänger.

Nicht von Heinrich Frauenlob, Klingsohr, Wolfram v. Eschenbach oder Heinrich v. Ofterdingen, auch nicht von dem österreichischen Lichtenstein leiten die Wiener Volkssänger ihre Abstammung ab, sie sind zu bescheiden, um sich mit wirklichen oder fingirten Kunstahnen vor der Welt ein Air zu geben, und haben dieß mit der Literatur eines Nachbarvolkes gemein, das in neuester Zeit ihre Sprache über alle andern lebenden und todten erheben will, daß sie keine — Geschichte besitzen. Und obgleich es in unserer Zeit der sublimirtesten Forschungen und Hypothesen, einem Geschichtsforscher (!) und realen Sammler aller historischen Kalender-Notizen und vater-, städt- und ländischen Platz-, Haus-, Thor- und Eckstein-Memorabilien sogar gelungen, einen Ahnherrn ihrer Gilde (freilich wohl erst aus dem 17. Jahrhundert) in weiland Hrn. Augustin, wohlbestellten Leiersmann und Bänkelsänger beim „ewigen Licht" herauszufinden, so sollen sie doch auf die Ehre einer solchen Descendenz verzichtet haben, und wollen ihre Ära mit dem Zeitpuncte ihrer jetzigen Blüthe beginnen; ja sie halten sich, seit Einer aus ihrer Mitte sich auf leichtbeschwingtem Pegasus geradezu in den literarischen Himmel aufgeschwungen, für die Repräsentanten des Zeitgeschmackes, der sich vom Volke aus in ihnen concentrirt, und wieder von ihnen aus in veredelter (!) Form auf das Volk reflectirt. Übrigens sey dem wie es immer wolle, ich habe als Verfasser dieser historisch-characteristischen Skizzen auch mein Gewissen und dieses heißt mich den Leser in die nächste Vergangenheit zurückzuführen und ihn mit dem Gegenstande meiner Verhandlung etwas vertrauter zu machen.

Vor beiläufig 20 Jahren gab es in Wien noch keine Volkssänger de nomine, wohl aber de facto, und diese hießen schlechtweg — Harfenisten. — Ein solcher Harfenist hatte nun mit dem berühmten Steinschleuderer, dem Harfenisten David, das gemein, daß er durch sein Spiel die Gemüther seiner Zuhörer erheiterte und die Schwermuth bannte. (Dieser letztere Fall tritt jedoch hier seltener ein; da sich der Character des Wieners überhaupt mehr zur Fröhlichkeit hinneigt, und so schwarzblütige Naturen, wie die des Hrn. Saul, zu den seltenen Erscheinungen gehören.) — Ein solcher Harfenist gab seine Virtuosität auf öffentlicher Straße, an den Häusern und in den Höfen, in Wirthshausgärten und öffentlichen Belustigungsorten, und endlich in größeren Localen der Gasthäuser zum Besten. In den ersteren Fällen producirte er sich gewöhnlich allein, und hatte nur, wenn er blind war (was sehr oft der Fall), einen Führer bei sich, der zugleich sein Einsammler und Träger des Instrumentes war, mitunter jedoch auch mit ihm im künstlerischen Verkehr stand, indem er sang oder mit einer Clarinette oder Violine die Productionen zu verherrlichen suchte. Harfenisten, die an bestimmten Tagen in Gasthäusern Vorstellungen gaben, bildeten die Elite dieser ambulanten Künstler; sie bestanden gewöhnlich aus drei bis vier Individuen, unter der Leitung eines Oberhauptes, der mit den Gastwirthen unterhandelte, das Repertoir zusammenstellte, Mitglieder anwarb und entließ, und mit ihnen die Piecen einstudierte, diese arrangirte und wohl selbst zu bekannten Melodien neue Texte erfand, und sowohl in administrativer als in executiver Hinsicht die Leitung überhatte. Aus diesen sind die genannten Volkssänger in neuester Zeit hervorgegangen oder sie haben sich eigentlich von ihnen — emancipirt. Auch sie geben wie jene in bekannteren und besuchteren Gasthaus-Localen an bestimmten Tagen ihre musikalisch-declamatorisch-mimisch-plastischen Vorstellungen; allein an die Stelle des Sammeltellers, der früher an den Tischen der Gäste herumging, ist ein Cassier getreten, bei dem die Besucher eine Eintrittskarte zur Production lösen. Das Instrument der Barden, das Ossian's Gesänge begleitet, die ehrwürdige Harfe, mußte dem weltbeherrschenden Pianoforte Platz machen, während in die Zahl der localen Gesänge sich nach und nach Opernarien, Salonlieder, Duette und Terzette im Costume vorgetragen, eindrängten, und guckt wohl auch hie und da der alte Hanswurst heraus, so trägt er jetzt einen modernen Frack und führt in der glacébeschuhten Hand statt der früheren Pritsche der Satyre, die Reitgerte der Persifflage, und macht statt den früheren Lazzi zweideutige Wortspiele.

Waren die Harfenisten von ehedem ein Prototyp des gemüthlichen und fröhlichen Characters der Wiener (ich gedenke noch mit innigem Vergnügen der ergötzlichen Schwänke des sogenannten „blinden Poldels“ und seiner Suite), so sind die Volksänger in ihrer jetzigen Gestalt ein Mittelding zwischen unnatürlicher Überbildung und natürlicher Derbheit. Überdieß wohnt dem lebhaften Character des Wieners der unteren Volksclasse eine solche Fülle natürlichen Witzes inne, daß sich bei einer ausschließigen Beschäftigung und Ausbildung dieser Anlage allerdings nicht Uninteressantes erwarten läßt. Ihre Lieder sind voll Witz und Laune, und das vielbewegte Leben der Residenzstadt bietet ihnen reichen Stoff zu immer neuen und wirksamen Gesängen. So mancher Localdichter wandert fleißig zu den Volksängern und benützt die Lieder und Schwänke für seine Theaterstücke, und es trifft sich oft, daß diese Couplets gerade das Beste daran sind. Ihre komischen Scenen sind oft ganze Volksstücke in nuce, und es scheint unglaublich, daß bei einer Darstellung, welche kaum ein Paar Spannen von dem Zuhörer und Zuseher auf einer bei zwei Schuh hohen Brettererhöhung im Costume stattfindet, nicht jede Illusion schwindet, und daß derlei Vorstellungen bei den geringen Behelfen nicht endlich moncton werden. — Außerdem sind die Aufführungen dieser Volksänger so häufig besucht, obgleich jede einzelne Truppe beinahe an jedem Tage sich anderwärts producirt; allein die wahren Verehrer ihrer Muse ziehen ihnen nach, ja die besseren Gesellschaften genießen einen ausgebreiteten Ruf und der Name ihrer Impresaren hat sogar eine locale Berühmtheit. Nennt dem Wiener den Namen Moser und sein Gesicht wird sich zum Lächeln verziehen, er wird euch beifällig zunicken; denn wer kennt nicht den Moser, der durch sein Talent so viele vergnügte Menschen macht? — Der Volksänger ist ein Mann des Tages! — —

(Werden fortgesetzt.)

Kirchenmusik.

Sechste Production des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Dieselbe fand am 25. d. M., als am Feste Mariä Verkündigung, wie gewöhnlich auf dem Chore der k. k. Patronatskirche zu St. Anna statt. Der Verein führte dießmal die bekannte „Mariazeller-Messe“ Nr. 7. von Joseph Haydn mit vollständiger Besetzung auf. Die Messe ist eine der populärsten Schöpfungen des gemüthlich-frommen Genius Haydn's, und durchaus in dem religiös-heiteren Geiste des Tondichters gehalten. Einzelne Sätze, als das **Gloria**, **Credo** — **Sanctus** und **Agnus Dei** athmen auch durchgehends den Geist des Katholicismus, und sind daher auch characteristisch. Weniger angemessen der textlichen Bedeutung erscheint das **Christi eleison** und das fugirte **Dona**.

Die Aufführung geschah zum großen Theile durch die Vereinszöglinge, mit Ausnahme der Soloparte, welche durch Vereinsmitglieder ausgeführt wurden, und war, einige Unebenheiten in den Ensemblestellen abgerechnet, vollkommen befriedigend. Die Leitung besorgte wie gewöhnlich der Vereinscapellmeister Hr. Duck, und man kann diese Production um so mehr wieder als einen Fortschritt der Unternehmung betrachten, als wie bei welcher Beurtheilung wir einen absolut-künstlerischem Maßstab anlegen, daher auch zugestehen, daß die dem Vereine angehörigen Zöglinge (größtentheils Präparanden) hiedurch für ihre künftige Bestimmung auf's Zweckmäßigste vorbereitet werden. Andacht erhebend war das zum Graduale eingelegte „**Ave Maria**“ in **B-dur** von Wittasek und das Offertorium in **F** von Winter „**Domus Israel**“ mit obligater Oboe, welche beide Tonstücke mit wunderschöner Nuancirung vorgetragen wurden, und ihren Zweck gewiß vollkommen erreichten.

3.

In unserm vorletzten Blatte haben wir das Kunstpublicum auf eine neue Messe von Hrn. Prof. Steph. Witte aus Lemberg aufmerksam gemacht, die in der Kirche der P. P. Franziskaner Montag den 25. d. M. um 9 Uhr Morgens aufgeführt werden sollte. Die Production fand am selben Tage wirklich statt. Hr. Witte, ein ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums und somit zugleich Schüler des Hrn. Prof. Salzmann, hat sich zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet, ist als solcher auch bereits anerkannt und bekleidet sein Lehramt am Conservatorium zu Lemberg mit Auszeichnung. Mehrere von ihm bereits veröffentlichte Compositionen beurkunden ihn als einen Mann von vorzüglichem Talent, und die Partitur einer von ihm componirten Oper wird besonders gerühmt. Diese Notizen nun waren auch Ursache, daß wir von seiner neuen Messe etwas Vorzügliches erwarteten, und unsere freundlichen Leser hievon verständigten. Es gibt wohl eine sehr verschiedene Art und Weise, sich an den Ewigen, Allgütigen im Gebete zu wenden, bedingt durch die Individualität und religiöse Ansicht eines jeden, bedingt durch die Gemüthsstimmung, in welcher man zur Andacht schreitet. Doch Niemand Gebildeten wird es wohl genehm seyn, die Gebetsformeln eines Calabresens anzuwenden, Niemand das Confiteor eines Ashantee, Niemand den Rhythmus eines Fakir, — und kein christlich Herz wird Wohlgefallen in der Kirche finden an dem Aufjauchzen weltlicher Freude, an der Volkstumulten ähnelnden Verwirrung der Opernschlüsse, an der blasphemirenden Cantilene eines Walzers! Dieß voraus gesandt fordern wir alle echten Musiker auf, uns nachzuweisen, ob mit Ausnahme einer matten Fuge, die nicht einmal ein Contra-Thema durchführte, in der ganzen Witte'schen **Missa solennis** (deren **Kyrie** in G♯, die übrigen Theile in D♯ gehalten sind) ein einziger religiöser Gedanke, eine einzige Stelle wahrhaft Andacht erregend, eine einzige Melodieführung wahrhaft kirchlich genannt werden kann!? Musik enthält sie, viel Musik, gute, wenn auch nicht immer neue Musik — aber durchaus keine Kirchenmusik; — man merkt es dieser **Missa solennis** vornehmlich in der Instrumentation und der Harmonieführung allzusehr an, daß sie geschrieben worden, nachdem eine Oper vollendet war, denn sonst wäre es nicht begreiflich, warum z. B. sogar unzweckmäßig die Posaunen, so affectirt die Flöte mit Oboen und dann wieder mit Clarinetten angewendet worden, warum so profane Ritornelle, so heillose Schlüsse gebraucht worden wären. Wie gesagt, Musik, gute Musik enthält diese Messe, wenn auch keine Kirchenmusik, und dieß, wenn nicht andere Rücksichten, mögen so manchen Referenten bewogen haben, ein so günstiges Urtheil über dieselbe zu fällen. Wir aber halten an den ethischen und ästhetischen Principien allzusehr, um uns durch irgend was irre leiten zu lassen, wir achten Hrn. Witte allzusehr, um ihm auf einem Irrwege zurufen zu wollen: „Freund, du gehst den rechten Pfad!“ Wahrhaftig kirchlich, wenn auch von Manchem allzu modern gescholten, war das „Graduale“ von Rotter: „**Ave Maria**“ — Altsolo, und das Kreutzer'sche Gesangs-Quartett mit Harmoniebegleitung: **Salve Regina**“ — dieß letztere ein Tonwerk so tief gedacht, so tief gefühlt, so wunderbar concipirt und geniell ausgearbeitet, daß es zu den herrlichsten Edelsteinen der Neuzeit — zu den Musterwerken für Allezeit — gezählt werden muß. Was die Production bei diesem Hochamte anbelangt, so merkte man derselben allzusehr an, daß keine Proben gehalten worden, was bei einem größeren Werke, und bei einer nicht eingeschulten Besetzung immer verdammlich ist.

Gr. Ath—s.

Localrevue.

(Im Theater an der Wien) sahen wir am 23. d. M. „Die beiden Waisen,“ Vaudeville in vier Abtheilungen von Fr. Blum, nach dem Französischen.

Wieder wurde ein Stück von der Seine her verpflanzt, und es wird gleich ihren bis jetzt uns schon bekannten Schwestern in unserer heimischen Erde wuchern und fortblühen, bis wieder ein frisches Gewächs aus der französischen Pflanzschule der Vaudevilles mit seinen zarten Wurzelchen ihre Landsmänninn aus diesem für die Seineproducte so üppigen Boden verdrängen wird. Diese heute gesehene Arbeit hat wieder einige mitunter recht interessante Situationen, sie wendet uns gleich dem antiken Friedensgotte bald das burleske Antlitz des Scherzes, bald wieder das von einer Thränenbrühe übertünchte Gesicht der Gefühlsrührung zu und wurde mit tobendem Beifalle aufgenommen, wobei auch der Bearbeiter häufig gerufen wurde. Unter den Darstellern waren vorzüglich Mad. Brüning, Hr. Carl und Findeisen sehr wirksam, obschon auch alle übrigen dabei Mitwirkenden bei ihrer Darstellung lobende Erwähnung verdienen.

Concert-Salon.

Concert des Concertmeisters Hrn. F. Sommer auf dem von ihm erfundenen Orchester-Instrumente „Euphonion.“ Samstag den 23. März.

Die Vorführung eines neu erfundenen Instrumentes wird natürlich die Aufmerksamkeit jedes Musikers und Musikfreundes rege machen, um so mehr, wenn dasselbe von dem Erfinder selbst gespielt wird, der am besten mit den Eigenthümlichkeiten desselben bekannt seyn soll. Wir haben bereits in mehreren in- und ausländischen Zeitungen Ausführliches über dieses Instrument gelesen, und die feierliche Taufe, bei welcher der berühmte Pianofortevirtuose Liszt Pathe gestanden, und ihm seines Wohlklanges halber den wohlklingenden Namen „Euphonion“ eingebunden, hat dem jungen Tonwerkzeuge schon a priori einen guten Ruf verschafft. Auch wir können nach Anhörung desselben nicht umhin, ihm den Vorzug des Wohlklanges vor vielen seiner älteren Consorten einzuräumen und ihm zugleich einen würdigen Platz unter den Blechinstrumenten anzuweisen, besonders aber seine vorzügliche Verwendbarkeit im Orchester hervorzuheben. Wir würden Hrn. Sommer unbedingt das größte, ungetheilteste Lob zollen, wenn das Verdienst der Erfindung dieses Instrumentes wirklich ihm gebührte, nachdem Hr. Sommer jedoch in seinem Euphonion uns weiter nichts als ein bei uns bereits schon über ein Jahr bei verschiedenen Musikkörpern unter dem Namen „Bariton“ in Gebrauch stehendes Blasinstrument vorführte, an welchem er einige Veränderungen angebracht hat, so können wir ihm keineswegs das Verdienst einer Erfindung zuerkennen. Wir wollen jedoch diese beiden Instrumente gegenseitig vergleichen, und die Zweckmäßigkeit der von Hrn. Sommer an demselben angebrachten Veränderungen prüfen, um zu erfahren, ob dieselben als nützlich und zweckdienlich den Namen von — Verbesserungen verdienen.

Das Euphonion des Hrn. Sommer und unser Bariton sind beide Variationen der Maschinen-Ophikleïde (oder des Bombardon), der Naturton von beiden ist B, so wie der Stimmumfang, wenn man die übrigens zur Verwendbarkeit im Orchester nicht tauglichen Contratöne abrechnet, vom tiefen E bis hohen B bei beiden ganz derselbe ist. Was den Gehalt des Klanges anbelangt, so ist zwischen ihnen keine Verschiedenheit bemerkbar, der Ton bei beiden ist voll, sonor und kräftig; nicht so scharf als der der Posaune, harmonirt gut mit den andern Instrumenten des Orchesters, läßt sich zu einem schönen Piano vermindern und steht seiner Natur nach zwischen Ophikleïde und Baßflügelhorn. Beide sind aus diesem Grunde im Orchester gleich verwendbar und können von jedem Posaunisten, der die Tenor-Maschinenposaune zu behandeln versteht, geblasen werden. — Es ist demnach, was die innere Wesenheit des Instrumentes anbelangt, wie wir eben bewiesen haben, kein Unterschied zwischen Euphonion und Bariton. — Im Anbetrachte des Baues findet in der äußeren Form beider Instrumente einige Verschiedenheit statt. Das Euphonion hat vier Maschinen (jedoch nicht Klappen und Maschinen, wie die „Theaterzeitung“ irrig berichtet), während unser Bariton nur drei hat. Es war diese vierte Maschine bei uns schon vor sechs Jahren an der Maschinen-Ophikleïde und Baßposaune im Gebrauch, da jedoch der unbedeutende Vortheil der reineren Intonation einiger Töne mit dem wesentlichen Nachtheile einer erschwerteren Behandlung (indem das Instrument demnach schwerer anzublasen ist) in keinem Verhältnisse steht (was denn auch bei den vier Maschinen des Euphonion im Vergleiche zu den dreien des Baritons der Fall ist), so ließ man diese vierte Maschine als unzweckmäßig bei Verfertigung dieser Instrumente weg. Ferner ist Ersteres so construirt, daß das Schallstück gerade vor dem Gesichte des Bläsers zu stehen kommt, und somit die freie Aussicht des Spielers auf das Notenpult beschränkt, sie sogar nach Umständen unmöglich macht; während das Bariton, wo die Schallmündung seitwärts nach Außen gekehrt ist, abgesehen von der freien Aussicht, die es gewährt, noch überdieß dem Spieler besser in der Hand liegt.

Es geht demnach aus dem Ebengesagten hervor, daß sich das Euphonion des Hrn. Sommer von unserem Bariton im Wesentlichen gar nicht unterscheidet, die Verschiedenheiten in der Construction und der äußeren Form jedoch mehr für die Zweckmäßigkeit und bessere practische Verwendbarkeit des Baritons sprechen, weßhalb auch diesem jedenfalls der Vorzug vor dem Euphonion eingeräumt werden muß *).

In der künstlerischen Behandlung seines Instrumentes steht Hr. Sommer, ungeachtet er mit dem Mechanismus desselben genau vertraut seyn muß, noch auf einer zu untergeordneten Stufe, um die Glanzseiten seines Instrumentes gehörig herauszustellen zu können, abgesehen davon, daß er auch selbst wenig ästhetischen Geschmack in der Zusammenstellung der vorgetragenen Concertpiecen erwies. So z. B. ist das Potpourri die langweiligste und geschmackloseste Piece, die wir seit langem gehört haben.

Als Zwischennummern hörten wir zwei gelungene Gesangsvorträge von Dlle. Höpstein, Schülerinn des Hrn. Gentiluomo, und dem unserm Concertpublicum vortheilhaft bekannten Gesangsdilettanten Hrn. Koch. — Das Concert wurde durch die Ouverture zu „Sampiero“ von J. Dont, von dem Orchester des Theaters an der Wien unter der Leitung des Orchesterdirectors Storch aufgeführt, eingeleitet. **A. S.**

Musikalische Akademie des Hrn. G. Hölzel. Sonntag den 24. d. M. im k. k. großen Redoutensaale. „Das Lied von der Glocke,“ Gedicht von Fr. von Schiller als Cantate in Musik gesetzt von Carl Haslinger.

Ich habe einen Theil dieser Cantate bei der ersten Aufführung im Salon des Componisten mit der einfachen Begleitung einer Physharmonika und eines Pianoforte und einer nicht ganz zulänglichen Vocalbesetzung gehört und bei den vielen in melodischer und characteristischer Beziehung gelungenen Nummern wurde in mir der Wunsch rege, dieses Tonwerk in einer würdigeren Aufführung zu hören. Diesen Wunsch scheinen mehrere Freunde des Componisten mit mir getheilt zu haben, indem sie Hrn. Haslinger vermochten sein Werk für's große Orchester zu instrumentiren, in welcher Gestalt es denn auch zur Aufführung gebracht wurde. Obgleich ich nun eingestehe, daß ich die Composition in solcher Gestalt für ein zu gewagtes Unternehmen halte, indem mir die musikalische Wiedergabe eines so großartigen, allumfassenden poetischen Stoffes durch ein vollständiges Orchester als die dreizehnte Herkulesarbeit erscheint, die den Geist eines Beethoven und die Kraft eines Händel erheischte, so muß ich doch, zur Ehre des Componisten sey es gesagt, eingestehen, daß die Aufgabe auf eine Weise gelöst wurde, die allerdings für das Talent des Hrn. Haslinger ein gutes Zeugniß abgibt, wenn er auch den poetischen Vorwurf nicht in allen Theilen auf eine demselben homogene Weise zu bewältigen im Stande war. Ja das Werk hat Einzelnheiten aufzuweisen, die, abgesehen von der richtigen Characteristik, ein Vorzug, den die Cantate auch im Allgemeinen im hohen Grade besitzt, poetisch gedacht und mit künstlerischer Gewandtheit und Kenntniß des Effectes ausgeführt sind. Namentlich versteht der Componist das Vocale auf sehr wirksame Weise zu behandeln. Die Männerchöre sind durchwegs kräftig und frisch. Von den Solis sind zu nennen, die Altarie eine in Idee und Ausführung gelungene Piece, die Baßarie, das Vocalquartett u. a. Weniger hervortretend ist im Verhältnisse zu diesem das Instrumentale, obgleich die Schilderung der äußeren Effecte sich auch da wieder mehr bemerkbar macht, während sich die Characterisirung der Innerlichkeiten oft bis zur kleinlichen Bildelei verflacht. Eine Schattenseite des Ganzen ist auch die Partie des Meisters, welche in der sterotypen Form monoton wird, und den Mangel der Recitative am fühlbarsten macht. Unter den Solis ist der Sopran am wenigsten bedacht, am hervortretendsten sind die Bässe. Eine der hervorragendsten Klippen bei der Umschiffung dieses Eilandes ist bei dem verschiedenartigen Versbau das sorgfältige Überwachen der musikalisch richtigen Prosodie und Declamation. Auch an dieser ist der Componist ziemlich glücklich vorbeigeschifft, wenn auch in mancher Stelle die Ausführung einer melodischen Figur der Richtigkeit der Declamation aufgeopfert wurde und im umgekehrten Falle die richtige Beibehaltung der prosodischen Form einen melodischen Gedanken zerriß.

---

*) Nach vorbesagter Construction hat der in der Musikwelt vortheilhaft bekannte k. k. ausschl. privilegirte hiesige Instrumentenmacher Leopold Uhlmann bereits an viele Regimentsbanden der k. k. Armee Baritons verfertigt, welche dort selbst mit gutem Erfolge in Anwendung gebracht werden. **A. S.**

Die Aufführung, obgleich im Allgemeinen gelungen, ließ doch bei so ausgezeichneten Kräften im Einzelnen mehr Sicherheit und Präcision erwarten. — Frau v. Hajek, Sopran-Solo, Dlle. Stollewerk, Alt-Solo, so wie die HH. Staudigl, Erl, Hollub, Ziegler und der Akademie-Veranstalter gaben dem Ganzen durch die gelungene Ausführung ihrer Parte einen erhöhten Reiz. Hr. Hofoperncapellmeister Proch leitete das Ganze, Hr. Prof. Hellmesberger das Orchester. A. S.

Concert der Sängerinn Annetta Ambrosich, Dinstag den 26. März 1844 Mittags im Musikvereinssaale.

Wir haben die Concertgeberinn im Sommer v. J. zu Baden und im Kärnthnerthor-Theater gehört, und schöpften die Überzeugung, sie sey keine dramatische Sängerinn. Wir haben sie heute gehört, und gingen mit der Überzeugung heim, sie sey wohl im italienischen Gesange, doch auch nicht ganz so im Concertsaale zu Hause. Für den dramatischen Gesang so wie für den Concertsaal fehlt ihr der großartige Ton, die Festigkeit und Gleichheit der Tonregister, die Ausdauer der Kehle, der reine Triller, die klare Coloratur; vornehmlich ist der Triller zu klein (gränzt zuweilen ans Tremolando) und die Passagen undeutlich, verwischt, — sonst aber hat sie einen angenehmen (wenn auch nicht starken) Sopran, graziösen meist richtigen Vortrag, und ihr Affettuoso ist gut markirt und naturgemäß, mehr, als es sonst bei ihren Landsleuten zu seyn pflegt; — woraus hervorgeht, daß sie alla Camera mit Recht den guten Sängerinnen beigezählt werden mag. Wir hörten heute von ihr: Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti; Arie aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, und Rondo Finale von Mazza, und hievon sang sie die erste Arie am besten. Sonst lernten wir heute noch eine junge Sängerinn: Dlle. Stollewerk, kennen, und zwar bedauerlich zuerst in einem französischen und dann erst in einem deutschen Liede von Küken. Als schätzens- und lobenswerthe Beigaben hörten wir noch: Adagio und Rondo aus dem dritten Concert Beriot's, vorgetragen von Jos. Hellmesberger — dessen und des kleinen Leschetitzky's vortreffliche Leistungen (er spielte auf einem superben Pösendorfer: a) Souvenir von Dreyschock. b) Etude de Salon von Ch. v. Mayer und c) Etude de Concert von Döhler) es allein werth waren, das heutige Concert besucht zu haben. Nicht unerwähnt darf man hier noch lassen, daß Hellmesberger's Spiel allzusehr von dem unkünstlerisch mitschreitenden Fortepiano gedeckt war; der Pianist mochte vergessen haben, daß ihm hier nur eine secundäre Rolle zu Theil geworden, — er möge an der Art und Haltung des Hrn. Randhartinger ersehen haben, wie begleitet werden müsse, — denn dieser unterstützte die Sängerinn, stellte sie aber nie in den Hintergrund. — Besucht war der Saal spärlich.

Gr. Atha—s.

Notizen.

(Im k. k. Hofoperntheater) fand am 26. d. M. zur Benefice der hochgefeierten Mad. van Hasselt-Barth die Aufführung der „Welfen und Ghibellinen" statt. Eine nochmalige Besprechung dieser Oper wird uns der verehrte Leser mit Hinweisung auf die Referate der frühern Jahrgänge dieser Zeitschrift gewiß gerne erlassen.

(Hr. Leopold Balzar), der blinde Claviervirtuose aus Brünn, soll dem Vernehmen nach zu Ostern ein Concert in seiner Vaterstadt veranstalten.

(Das Ofner Sommertheater) wurde am 24. d. M. schon eröffnet.

(Frln. Pauline Rischawy) veranstaltete am 8. d. M. im Plateissale in Prag ein Fortepianoconcert.

(Hr. Steveniers) gab am 10. d. M. sein erstes Concert in Pesth und wurde von dem zahlreich versammeltem Publicum mit lärmendem Beifalle belohnt.

(Zu Dobruska) in Böhmen wurde auf dem städtischen Theater am 11. d. M. von einer Gesellschaft Dilettanten Cherubini's „Wasserträger" aufgeführt, wobei auch einige böhmische Chöre von Gelen gesungen wurden.

(In Olmütz) kam am 26. d. M. „Lucrezia Borgia" zur Benefice des Hrn. Steiner, welcher für die künftige Saison bei der Grazer Bühne engagirt wurde, zur Aufführung.

(In Pesth) läßt sich Hr. Professor Stiegler auf einem von ihm erfundenem Polymelodicon im deutschen Theater hören, auf welcher Bühne auch in dieser Woche die neue Oper: „Szapáry" zur Benefice des Hrn. Capellmeister Schindelmeisser und Donizetti's „Regimentstochter" erwartet wurde.

(Das Musik-Conservatorium zu Prag) gab am 24. d. M. im Saale der Sophieninsel sein zweites diesjähriges Concert.

(Die Liedertafelgesellschaft zu Pesth) gab am 19. d. M. eine Production zur Feier des Namensfestes des Durchlauchtigsten Hrn. Erzherzog-Palatins.

(Zu Preßburg) gab am 24. d. M. Frl. Magd. Biber, die bekannte Pianistinn, ein Concert, welches von dem zahlreichen Publicum sehr beifällig aufgenommen wurde.

(Frln. Anna von Grünwald), die eine anerkannt brave Sopranstimme besitzt und sich in Prag aufhält, wird nächstens zu einem Gastrollencyclus auf der Brünner Bühne erwartet, worin sie als Alice „Nachtwandlerinn" und die „Regimentstochter" auftreten wird.

(Der Verein zum Wohle entlassener Sträflinge) veranstaltete am 28. d. M. eine musikalisch-declamatorische Akademie im Stöger'schen Theater in Prag.

(Bei Berra und Hoffmann) in Prag sind im Verlaufe dieses Monates Fried. Dionis Weber sämmtliche Schriften der Tonsetzkunst, welche beim Conservatorium der Musik daselbst eingeführt sind, bestehend aus neun Bänden, wovon der erste „die Vorschule der Musik;" der zweite bis incl. fünfte „das Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses," und der sechste bis incl. neunte Band „das Lehrbuch der Tonsetzkunst" enthält, complet erschienen.

(Hr. Henri Herz) in Paris soll einen kleinen Flügel erfunden haben, welcher an Kraft und Reinheit des Tones die größten Instrumente überbietet. Man glaubt sogar, ein ganzes Orchester zu hören. (?)

(Liszt's Oper), von der im voraus so viel gesprochen worden, existirt wirklich und er will sie in Paris herauszubringen suchen. Daß Georg Sand den Text dazu gemacht, ist Fabel. Nicht einmal ein Sand'scher Roman ist dabei betheiligt.

Auszeichnung.

Der Musikdirector Hr. Franz Morelly, der Liebling von Pesth und Ofen, hat von der deutschen Bürgerescadron einen sehr werthvollen Silberbecher erhalten. Morelly hat nämlich das Trompeterchor dieser Bürgerescadron einstudiert und bei der jüngsten Musikprobe die Production desselben geleitet. (Vaterland.)

Hr. Joh. N. Skraup jun. wurde zum provisorischen Director der Sophienakademie ernannt.

Zurechtweisung.

Die „Augsburger Allgemeine Zeitung" Nr. 81 vom 21. März 1844 enthält in der Correspondenz aus Lyon vom 15. d. M. nachstehende Zeilen: „Die Wiener musikalische Zeitung und die ihr nachschreibende Frankfurter Didaskalia sind falsch berichtet, wenn sie sagen: Döhler habe hier kein Concert zu Stande gebracht. Er hat deren zwei und mit zunehmendem Beifalle gegeben. Zur Ehre der Wahrheit mögen die genannten Blätter diesen Irrthum berichtigen." — Zur Ehre der Wahrheit nun sey dem zu Folge dieser Irrthum dahin berichtiget: Die Wiener allgemeine Musikzeitung steht durch die k. k. Hof-Kunsthandlung Pietro Mechetti qm. Carlo mit dem berühmten Claviervirtuosen Döhler in den freundschaftlichsten Verhältnissen und fortwährender unmittelbarer Correspondenz, sie nimmt darum und nahm nie Berichte über denselben auf, — was sie über Döhler noch sagte war authentisch. Der obige Vorwurf eines Irrthums möge wohl der hiesigen „Theaterzeitung" gegolten haben, und nur aus Versehen eines unachtsamen Schreibers unserer Musikzeitung zugewendet worden seyn, denn jene enthält in Nr. 49 ddo. 26. Februar l. J. nachstehenden mit F. unterzeichneten musikalischen Artikel: „Abnahme des Virtuosenwesens. Döhler war auf seiner Reise nach Paris in Lyon und machte in Privatcirkeln Glück, doch ein öffentliches Concert brachte er nicht zu Stande. Das Virtuosenwesen hat das größere Publicum allenthalben ermüdet; engere Kreise sind das eigentliche Feld von Clavierspielern. Mit Liszt hat diese Mode ihren Hochpunct erreicht; nun geht es bergab, und selbst die Leistungen, welche vor einigen Jahren noch einen allgemeinen Sturm von Enthusiasmus erregt hätten, lassen kalt. Das ist das Loos der Überschätzung des Technischen in der Kunst: nur der Geist ist ewig in seinen Manifestationen, aber wie wenig geistigen Gehalt findet man bei den meisten musikalischen Seiltänzern." — Die Wiener allgemeine Musikzeitung ist der Augsburger allgemeinen Zeitung für die Zueignung eines Artikels, der übrigens viel Wahres enthält, gewiß sehr verpflichtet, doch möge sie und die ihr nachschreibenden Blätter, zur Ehre der Wahrheit diesen Irrthum berichtigen, und in Zukunft in Schulmeistereien etwas achtsamer seyn. Gr. Ath—s.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 40. **Dinstag den 2. April 1844.** Vierter Jahrgang.

Die dritte diessjährige Musikbeilage „Terzen-Etude“ für das Pianoforte von Carl Czerny, 735. Werk, wird schon künftigen Samstag den 6. April erscheinen.

Der Dorfbarbier *).

Manches große, die Nachwelt begeisternde Werk hatte schwere Jugend-Abenteuer zu erdulden, Camoëns mußte schwimmend mit einer Hand über den Wellen seine „Lusiade“ aus dem Schiffbruch retten, wenig besser ging es dem Buche und der Partitur unseres Singspiels. Der Text durchlief gleich Gellert's Hut durch ein Jahrhundert alle Formen, ehe er die jetzige erhielt. Als Lustspiel florirte er schon zu den Zeiten der extemporirten Komödie; ein jeder Lux oder Adam bemühte sich an den alten Faden die Perlen neuer Einfälle zu reihen und ihre Nachfolger in beiden Rollen nahmen das Beste zum eigenen Gebrauche auf; — bis das regelmäßige Schauspiel befohlen wurde, dann vereinte der ältere Bruder des trefflichen Darstellers Weidmann (Paul W.) alles zerstreut Vorhandene aus dem Gedächtnisse, und so wurde es wieder ein Lieblingsstück, das oft dem ärgsten Muthwillen zum Tummelplatze diente. Die besten Komiker verschmähten es nicht darin aufzutreten, Weidmann gab zuletzt den Lux, Baumann den Adam, Klingmann den Joseph, Brockmann ließ sich als Geschworner zur Wonne der Anwesenden einseifen u. s. w.; die Darstellung vom 22. August 1795 war die letzte in Prosa. Joseph Weidmann der Schauspieler erhielt die Regie der deutschen Oper und faßte bei dem Mangel kleiner Singspiele den guten Gedanken diesen Stoff zu benützen. Sein Bruder versah das Buch mit den erforderlichen Reimen, beider Freund, Joh. Bapt. Schenk, setzte die Musik. Der Text enthält also, wie wir eben sahen, die guten und gesunden Kraftsprüche, die eine ganze Genealogie von Badern und Subjecten zusammentrug. Dabei ist die Handlung klar und besonnen geführt; nicht wie im französischen Drama wird ein Thor für den Augenblick belehrt, während uns die Überzeugung seines Rückfalles bei erster Gelegenheit bleibt. Lux geht triumphirend wie Alle aus dem Kampfe; er hat zwar Suschen verloren, dafür aber ein Höheres, das Arcanum quadruplicatum erworben. Die Nebenpersonen tragen scharf markirte, aus dem Leben gegriffene Physiognomien und Adam, ein wahrer Truffaldino der italienischen Komödie, redet mehr Weisheit in seinen Sprüchen als mancher Volkstribun oder Augur in einem hochtrabenden Trauerspiel. Der Dialog ist rauh, aber ein kräftiger Stamm mit Knospen und Augen, alle bereit, Blätter und Blüthen zu tragen, wenn nur die rechte Wärme der Darsteller sie durchdringt. Betrachtend die Musik, müssen wir bei näherer Prüfung erkennen, daß der furchtsam bescheidene Componist *) herrliche Melodie mit reinem klaren Satze verband, und daß er sich mit seiner Arbeit recht wohl neben Dittersdorf und Wenzel Müller, am nächsten aber neben Hiller stellen darf. Das Lied: „Jüngst sprach mein Herr“ — das Sextett: „Gott grüß Euch in Ehren“ — ganz besonders aber das Terzett: „Bald werden die Leiden“ — und das Duett: „Der Tod sitzt ihm schon auf der Zunge“ — sind als höchst gelungen und werthvoll zu rühmen. Wer nicht meiner Ansicht wäre, den fordere ich bescheiden auf, mir drei deutsche kleine Singspiele zu nennen, die in Anlage und Ausführung über dem Vorliegenden stehen! Damit will ich nicht so viele Auswüchse in Schutz nehmen, die namentlich in der Rolle des Adam kamen; — ich rede von jenen Darstellungen, wo Weinmüller als Lux, Baumann als Adam, Lippert als Joseph, Vogel als Rund einzeln und miteinander unübertrefflich dastanden. Und die dieses Ensemble nicht sahen, und eine kleine Oper nach dem jetzigen Maßstabe für nichts mehr als ein wehmüthiges Ausrufungszeichen über die Kürze des nachfolgenden Balletes betrachten, verweise ich an ältere Kunstverständige; gewiß werden sich diese mit mir der Zeiten erinnern, wo wir alle vor dem Anfange und nicht wie jetzt gegen den Schluß hin uns versammelten, um bequem und ungestört vom ganzen Werke erheitert zu werden. Habe ich nun demselben eine wirksame Schutz- und Trutzrede gehalten, so können nachfolgende chronologische Berichte nicht unangenehm seyn. — Es war das Singspiel schon im Sommer 1796 fertig, blieb aber wegen verbreiteter übler Nachrede unaufgeführt. Wahrscheinlich hätte man es ganz ver-

*) Bei Gelegenheit der jetzigen wiederholten Aufführungen dieses alten Singspieles im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt und im Stöger'schen Theater in Prag glaube ich, daß dem musikalischen Publicum die Bekanntgabe der Geschichte der Entstehung, so wie die ferneren Schicksale dieses Lieblingsstückes der Wiener von besonderem Interesse seyn dürfte. Ich entnehme diese historische Skizze dem höchst interessanten Aufsatze: „Die Zauberflöte,“ „der Dorfbarbier,“ „Fidelio“ von Fr. Treitschke des II. Jahrganges meines musikalischen Albums „Orpheus“ Wien 1841 bei Franz Riedl's sel. Witwe und Sohn. A. S.

*) J. B. Schenk, geboren den 30. November 1761, gestorben den 29. December 1826, der Tonsetzer vieler zu ihrer Zeit beliebten Singspiele, lebte als Privatlehrer der Musik stets allein und unverheirathet, in angenehmen ökonomisch wohl geordneten Verhältnissen; hiernach muß die aus geachteter Feder geflossene ihn betreffende Novelle in einem auswärtigen Blatte zu seiner Ehre berichtigt werden. D. W

gessen, wenn nicht Weinmüller's Ankunft in Wien einen trefflichen Lur herbeigebracht und die gleichzeitige Erkrankung mehrerer Sänger das Erscheinen geboten hätte. Man wählte dazu einen Sonntag, den 30. October 1796. Alle Mitwirkenden spielten so schüchtern, daß das Ganze keine Wirkung machte. Der Tonsetzer hatte nicht gewagt, sich zu nennen, und auf dem Theaterzettel stand als Captatio Benevolentiae:

„Das Lustspiel dieses Namens ist bekannt und immer mit Beifall aufgeführt worden, die komischen Auftritte darin geben Anlaß, daß man es zur Oper umschuf. Der Tonsetzer hat die interessantesten Situationen genützt und in Musik gesetzt.“ —

Den 7. November sollte das Singspiel wiederholt werden. Schon las man die Ankündigung, aber plötzlich wurde Schulz, welcher den Joseph gab, schwer krank und die zweite Vorstellung unterblieb bis zum 22. Aug. 1797. Jetzt trat man kühner auf. Auch der Componist hatte sich genannt, und mit vollem Beifalle folgten schnell mehrere Reprisen. Der Ruf breitete sich über Deutschland aus. Die nordischen Bühnen machten zwar aus der fortlaufenden Handlung zwei Acte, und aus den Personen ganz neue Menschen, Lur wurde wieder Bürgermeister von Krähwinkel, Adam wie Schnapps in den beiden Billets gehandhabt, aber auch kältere Zuschauer fühlten damit ihr Zwergfell erschüttert.

Im Fasching 1804 fand man eines Abends die Lebhaftigkeit der Darsteller zu groß und die folgende Vorstellung sollte eine Letzte seyn. Adam curirte das sterbende Werk durch ein heroisches Mittel. Er erschien schwarz gekleidet mit langem Flor um den Hut und als Lur mit ihm zanken wollte, sprach er weinerlich und hochdeutsch: „Herr Lur, heute zum letzten Mal werden Sie mir Alles in Güte sagen.“ Die Zuschauer erkundigten sich nach der Bedeutung und verlangten stürmisch ihr Lieblingsgericht wieder.

Im Herbste des nämlichen Jahres erschien es auf einem Schloßtheater in italienischer Übersetzung. Der treffliche Buffo Brocchi gab den Lur und der berühmte Capellmeister Paër den Adam. Hier folgte der „Dorfbarbier“ als Ballet, in welchem Eichinger Vater als Gesell excellirte.

Anfangs 1807 änderte sich die Direction des k. k. Hoftheaters, die neu entstandene sichtete das Repertoir in einer Sitzung und strich bei dieser Gelegenheit auch unser Singspiel aus, das aber neuerdings sein zähes Leben bewies. Desselben Abends meldeten sich fast alle ersten Sänger und Tänzer krank; es blieb nur ein kleines Ballet und der „Dorfbarbier“ für morgen übrig, den man also pardoniren mußte, und von jetzt an ungestört practiciren ließ. Vorzüglich war er ein Lieblingsstück bei Freitheatern. In einem solchen übermäßig angefüllten kam Adam während der Symphonie vor den Vorhang mit einer großen Glutpfanne und räucherte, wofür sich die gutmüthigen Zuschauer laut jubelnd bedankten.

Die Frage in einem öffentlichen Blatte, wie oft wohl das Singspiel gewesen sey, gab unserem Baumann den Gedanken auf die breite Seite seines dreieckigen Hutes die richtige Zahl der Darstellungen mit Kreide zu schreiben, die schon über 300 war. Von nun an wurde auf gleiche Weise sorgfältig fortnumerirt. Baumann Adam gelangte bis 375. In fast allen Vorstellungen standen ihm Weinmüller und Vogel stereotyp zur Seite, während die übrigen Personen, vorzüglich Suschen, vielfältig wechselten. Sein wohlgetroffenes Bild in diesem Costume hängt im Burgtheater in der Schauspieler-Gallerie.

So viel und Manchem wohl zu viel habe ich davon berichten wollen. Die Lehre, daß oft der Zufall die Erhaltung oder Vernichtung eines Werkes dictire, wird hieraus deutlich.

Concert-Salon.

Große musikalische Akademie zum Besten des Bürgerspitals-Fondes, Montag den 25. März 1844 um 7 Uhr Abends im k. k. großen Redoutensaale.

Diese Akademie, wobei jedesmal die ausgezeichnetsten Tonkünstler unserer Residenz so bereitwillig mitwirken, diese Akademie, welche so viele Sterne erster Größe am musikalischen Himmel uns vorführt, nach denen wir mit dem hellen Fernrohre der freudigen Erwartung in unsern Kunsthorizont hinauslugern, diese Akademie, die so Edles bezweckt, als dieses die schnelle Abhülfe von der Noth des Bürgers und dessen Krankenpflege in den Stunden des Leidens ist, diese Akademie endlich, welche diesen schö- ren Zweck von so herrlichen Mitteln unterstützt, alljährlich verfolgt, diese Akademie, sage ich, unter den breiten Mühlsteinen der Kritik sorg- fältig zu zermalen und so das herrliche weißglänzende Mehl von unwin- diger Kleie, mit ängstlicher haarspaltender Besorgniß zu sondern, wäre an und für sich unnütz, da die Leistungen der dabei mitwirkenden Künstler, so wie die hier vorgekommenen Piecen schon so häufige Würdigung in die- sen Blättern fanden, und die allfällige Novität noch anderorts besprochen werden wird; somit genüge es bloß, die dabei producirten Piecen anzu- führen: — Die erste Abtheilung wurde mit Ludwig van Beethoven's Ouverture zu „Egmont“ eröffnet, hierauf folgte Arie aus „Titus“ von W. A. Mozart, vorgetragen von Dlle. Diehl, Sängerinn des k. k. Hof- operntheaters; Concertino für zwei Violinen, nach Slavik's Fis-moll- Concert von F. C. Fuchs, vorgetragen von den beiden Söhnen des Hrn. Professors Hellmesberger, Joseph und Georg Hellmesberger; Arie aus „Acis und Galathea“ von Händel (englisch), vorgetragen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger; Vocal-Chor („An die Natur“), Gedicht von Grafen von Stollberg, Musik von Hrn. Professor Lorenz Weiß. — Die zweite Abtheilung begann mit der Ouverture aus „Samori“ von Abbé Vogler; hiernach hörten wir Phan- tasie für das Violoncello, vorgetragen von Hrn. Gabriel Carl Schlesin- ger, Solospieler des ungarischen Nationaltheaters zu Pesth; Duett aus „I Briganti“ von Mercadante, vorgetragen von Dlle. Jenny Lutzer, k. k. Kammer- und Hofopernsängerinn, und dem k. k. Hofopernsänger Hrn. Schober; Chor und religiöser Marsch aus „König Stephan“ von L. v. Beethoven. — Die Leitung des Ganzen hatte Hr. Joh. B. Schmiedl, die Orchesterdirection Hr. Prof. Hellmesberger, und die Chordirection Hr. Ludwig Titze übernommen. — Der Allerhöchste Hof und ein sehr zahlreich versammeltes Publicum beehrten diese Productionen, die die beifällige Aufnahme fanden.

M. G.

Viertes Concert der Zöglinge des Conservatoriums Dinstag den 26. März 1844.

Mit diesem sind wir am Schlusse der Conservatoriums-Concerte, und fürwahr, sie haben unsere Theilnahme so sehr in Anspruch genommen, daß wir, ungeachtet der eben nicht kleinen Zahl der Concerte, die im Zuge sind und uns noch bedrohen, gerne noch einigen Productionen der Conservatoriums-Zöglinge beigewohnt hätten. Das kräftige Walten der jugendlichen Gemüther macht auf den Kunstfreund einen höchst angenehmen Eindruck, und schäumt auch oft der Becher im Feuereifer der Begeisterung über, bricht der Jugendmuth mitunter über die Schranken der Kunstregel; so wird doch nur der schwarzblütige Splitterrichter oder der Ignorant, der selbst nie ein Jünger der freien Kunst gewesen, darüber den Stab brechen; der Künstler aber, der Freund der Jugend wird sich freuen über das üppige Gedeihen einer Anstalt, die so schöne Früchte getragen und über einzelne Unzulänglichkeiten den Zweck nie aus den Augen verlieren.

Die heutige Aufführung wurde durch Beethoven's D-dur-Symphonie eingeleitet, welche im Allgemeinen ganz im Geiste der Tondichtung gegeben mit richtiger Nuancirung und lobenswerther Präcision ausgeführt wurde. Sehr gerundet und mit dem gehörigen Feuer und scharf ausgeprägter Bestimmtheit wurde vorzüglich das Scherzo und Finale executirt. Einige Unsicherheiten der Hörner in der bekannten sehr schwierigen Stelle sind wohl Zöglingen zu Gute zu halten. Übrigens wäre eine bessere Stimmung der Clarinette zu wünschen gewesen. Wenn man bedenkt, wie wenige Zeit zu den Proben von acht (in diesen vier Concerten) aufgeführten größeren Tonwerken (in welchen vier vollständige Symphonien einbegriffen sind) verwendet werden kann, so erscheinen solche Leistungen von Schülern gewiß sehr lobenswerth und Hr. Fuchs, welcher die Aufführungen leitete, verdient wegen seiner rastlosen Thätigkeit, Energie und künstlerischer Umsicht das unbedingteste Lob und anerkennende Würdigung seines edlen Kunstwirkens.

Der Symphonie folgte 2. „Warum?“ Lied von Julie Baronin von Cavalcabo, eine angenehme leichte Composition, von Kath. Goldberg mit einer schönen klangvollen Stimme und richtiger Auffassung

gesungen. 3. Duett für Sopran von Rossini, vorgetragen von Wilhelmine Heinrich und Therese Jander. Frische Stimmen und kräftig, namentlich Letztere, welcher jedoch zur Ausbildung noch tüchtige Studien fehlen. 4. Variationen für die Violine von Ernst, vorgetragen von Edmund Singer. Dieser höchst talentbegabte 13jährige Knabe erhielt in Pesth den ersten Unterricht von Hrn. Kohn (einem Schüler des Prof. Böhm) und kam dann zur völligen Ausbildung ins Conservatorium. Die Kühnheit seines Spieles, die Fertigkeit und für sein Alter wirklich staunenswerthe Bravour lassen von ihm Großes erwarten; allein noch ist die Bahn, welche dahinführt, nur erst betreten, noch nicht zurückgelegt. Der Kleine kennt das Terrain, jetzt muß er es auch zu erkämpfen suchen. Ich wiederhole es, Edmund Singer kann Großes erreichen, wenn er unbeirrt von Eigendünkel mit unermüdetem Fleiße und bescheidener Thätigkeit, fern gehalten von lobhudelnder Überschätzung, die Künstlerbahn verfolgt. — Daß bei der Begleitung dieser Piece ein Schüler die unsichere Direction führte, hat mich befremdet, und scheint mir unpassend. — 5. Duett aus „Zelmira" von Rossini, vorgetragen von Wilhelmine Heinrich und Theresia Goldberg. Es gibt Familienfehler und Familientugenden, es gibt aber auch Familienanlagen und Talente, ein solches musikalisches scheint sich in der Familie Goldberg fortzupflanzen. Von der berühmten Fanni Goldberg angefangen bis zur Therese spricht sich in Allen dieses Namens, die wir noch zu hören Gelegenheit hatten, ein vorzügliches musikalisches Talent und Geschick aus, abgesehen davon, daß ihnen auch noch überließ die Natur eine klangvolle Kehle verliehen. — 6. „Wanderer-Chor" von Prof. L. Weiß für Männerstimmen; eine wirksame Piece, die wiederholt werden mußte. Den Schluß machte die Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini mit Kraft und Energie vom Orchester aufgeführt, schien mir im Tempo etwas übereilt. A. S.

Dinstag den 26. März hielten die Pfleglinge der Blinden-Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt in ihrem Locale eine musikalische Production ab.

Wenn die Musik als versöhnende Mittlerinn der kummervollen und thränenreichen Leiden der hülfebedürftigen Menschheit gegenüber dem toll auf- und abwogenden Leben der Welt auftritt, da zeigt sie sich im hehren Strahlenkranze, da beurkundet sie ihre göttliche Sendung als heilige Seherinn, die da tröstet und stärket der Sterblichen wunde Herzen, in die dieser ewige Strahl ausgegossen wurde, um ihr krankes verdüstertes Gemüth aufzuheitern und zu erhellen. Diese heuer vor einem zahlreichen Publicum stattgehabte Production führte uns folgende Piecen vor:

Einen Prolog von G. Millinger, gesprochen von Jos. Thaler; Ouverture aus der Oper „Semiramis" von J. Catel; Adagio und Rondo für die Violine des dritten Concertes von C. de Beriot, vorgetragen von Thomas Zakries, Schüler des Hrn. M. Durst, Mitglied der k. k. Hofcapelle; Lied: „Die Bethende" von Matthisson, in Musik gesetzt von H. Proch, gesungen von Susanna Mareck; Arie aus der Oper: „Der Liebestrank," eingerichtet für das Clarinett, vorgetragen von Ignaz Wieshofer. Ouverture zur Oper: „Der Freischütz" von C. M. von Weber; a) „Airs russes" von Leopold von Meyer; b) Etudes in Des-dur für das Pianoforte, vorgetragen von Andreas Hartel, Schüler des Hrn. Franz Rabel; Terzett: „Wanderers Nachtlied" von Goethe, in Musik gesetzt von Fischer, gesungen von Susanna Mareck, Josepha Herrmann und Johanna Link; Finale aus der Oper: Lucia di Lammermoor. — Über diese Stücke, worüber wir schon in diesen Blättern (in Nr. 137 vorigen Jahrganges) unsere Ansicht aussprachen, wollen wir uns daher jedes Urtheils begeben und schließen unser Referat nur mit dem Wunsche, daß die Größe des erreichten mit der Hoheit des beabsichtigten Zweckes gleichen Schritt halten möge.

Im k. k. Hofoperntheater fand Freitag den 29. März 1844 eine von Hrn. Professor J. C. Lewy zum Vortheile des Krankenhauses der Elisabethinerinnen veranstaltete musikalisch-declamatorische Akademie statt.

Die Meinung, welche jeder Besucher eines solchen Concertes mitbringt, wobei alle in unserer Residenz ohnedieß schon so häufig gefeierten Kunstnotabilitäten mitwirken, wurde auch heute vollends gerechtfertigt. Wir hörten in dieser Akademie als Eingangs-Ouverture jene der „Vestalinn" von Spontini, mit Präcision aufgeführt. Als zweite Nummer eine Arie aus „Il Pirata" von Bellini von Hrn. Reichard, welcher mit seiner frischen klangvollen Stimme und seinem schönen Vortrag reichen Beifall erntete. Nr. 3 war eine effectvolle Concert-Arie von Hrn. H. Proch mit Waldhornbegleitung, vorgetragen von Dlle. Lutzer und Hrn. Richard Lewy, welche schon bei Gelegenheit des Concertes von Hrn. Lewy in diesen Blättern erwähnt wurde. Die vierte Nummer und die sechste der zweiten Abtheilung füllte Hr. L. v. Meyer mit drei seinigen Clavierpiecen aus; Auf Nr. 5 „Frauenherz und Eisenbahn," von Dlle. Louise Neumann mit der bei ihr gewohnten so schelmisch neckenden Liebenswürdigkeit vorgetragen, folgte ein Duett von Rossini's „Il Turco in Italia," gesungen von Mad. van Hasselt-Barth und Hrn. Schober, worin besonders Erstere ihre so großen Kunstmittel in ihrer ganzen Pracht entfaltete, diese Piece wurde zum Theile wiederholt. — Die zweite Abtheilung begann mit der wahrhaft herrlichen Festouverture von Hrn. W. Reuling, wobei wir den Leser auf das Urtheil in Nr. 27 dieses Jahrganges verweisen. Nr. 2 bildete eine Arie aus „Iphigenia" von Gluck und ein Liedchen von Mad. van Hasselt-Barth vorgetragen, hierauf hörten wir Hrn. A. Negroni eine Romanze aus „Maria di Rudenz" singen, die auch nicht ohne Beifall aufgenommen wurde. Nr. 4 bildete ein Dialog: „Die Unverständlichkeiten" von Mad. und Hrn. Fichtner gesprochen, der, so ausgezeichnet vorgetragen, glückliche Aufnahme finden mußte. Als fünfte Nummer hörten wir die in der heurigen Saison ohnedieß schon einige Male uns vorgeführte Arie aus Händel's „Acis und Galathea" von unserm allgefeierten und bewunderten Hrn. Staudigl, welche auch zum Theile wiederholt werden mußte. Hr. Proch dirigirte die erste, Hr. Reuling die zweite Abtheilung. Der Allerhöchste Hof war zugegen und das sehr zahlreich versammelte Publicum zeigte sich mit seinen Beifallsspenden durchaus nicht zu haushälterisch. M. G.

Das Privat-Concert des Hrn. Franz Glöggl, Expeditor und Kanzlei-Archivar des Musikvereines, — veranstaltet am 28. März l. J. im Vereinslocale — hat dermalen unsern, durch seine musikalischen Unterhaltungen früherer Jahre, erregten Erwartungen nicht so ganz entsprochen, was aber zur Ursache haben mochte, daß ihm am Tage der Production mehrere ausgezeichnete Künstler ihre Mitwirkung absagen ließen. Wir hörten heute a) Variationen für die Violine mit Quintettbegleitung von Ernst, vorgetragen von Edmund Singer aus Pesth, Schüler des Hrn. Prof. Böhm; b) Duett aus Mehul's „Joseph und seine Brüder," gesungen von Hrn. Hölzl und Dlle. Glöggl; c) Adagio und Variationen für die Flöte von Fürstenau, vorgetragen von Hrn. Hodik, Solospieler der Capelle Sr. Durchlaucht des Fürsten von Lobkowitz; d) eine italienische Romanze, gesungen von einem Dilettanten (Hrn. Darenfeld); e) russische Lieder, gespielt von Hrn. Leop. v. Meyer *); f) „Antwort," Lied von Titl, gesungen von Dlle. Kar. Glöggl; g) Phantasie (angebliche) über Motive aus „Zampa," auf der Doppelzitter geziemend vorgetragen von Hrn. Leop. Schüller, und h) „der Wanderer-Chor" von Prof. L. Weiß. Von allen Executirenden erfreute sich Hr. v. Meyer des lebhaftesten Beifalls und mußte, um den Applaussturm zu beschwichtigen, noch eine seiner Piecen zum Besten geben. Sehr schön, nur für seine Mitpartnerinn zu stark, sang Hr. Hölzl, — auch Hr. Singer genügte. Besucht war der Saal sehr erfreulich, — es war dieß ein ganz frisches Concertpublicum. Gr. Ath—s.

Abschieds-Concert der Dlle. Auguste Miller, Sängerinn und Schauspielerinn vom kais. Hoftheater zu St. Petersburg, Freitag den 29. März im Streicher'schen Saale.

Diese Sängerinn ist durch ihre Leistungen in einigen Concerten, so wie in dem von ihr am 2. Februar v. J. veranstalteten eigenen Concerte,

*) Die beiden trefflichen Instrumente, worauf Hr. v. Meyer spielte, waren aus der rühmlichst bekannten Fabrik des k. k. Hoffortepianomachers Streicher. D. R.

und endlich durch ihre Gastspiele im k. k. priv. Theater in der Josephstadt bekannt, auch haben sich darüber diese Blätter bereits mehrmal so oft ausgesprochen, daß ich mich bei einer detaillirten Schilderung ihrer künstlerischen Individualität nicht weiter aufhalte, und zur Beurtheilung der in diesem Concerte aufgeführten Stücke übergehe. — Die Concertgeberinn sang a) ein gemüthvolles Lied von Mendelssohn: „Auf den Flügeln des Gesanges," b) L'herbagère et les gens du Roi," eine bekannte Romanze von Luise Puget, c) ein für die Concertgeberinn eigens geschriebenes, eben so poetisch gedachtes, als characteristisch richtig und musikalisch wirksam ausgeführtes Lied von Proch über ein Gedicht von Chamisso, ein Volkslied (Gedicht von Feuchtersleben) von Mendelssohn, und mit Staudigl: „La barcarola" von Gabussi. Die französische Romanze, besonders aber das Lied von Proch, trug sie mit Ausdruck, richtiger Auffassung und vorzüglich gut bezeichneuder Declamation vor; weniger genügte sie in den andern Piecen, da ihr bei den einen ein tieferes Eingehen in den Geist der Tondichtung, bei den andern die erforderlichen Stimm-Mittel fehlten. — Außerdem hörten wir von Frln. von Grünberg die Thalberg'sche „Norma-Phantasie" auf eine sehr gelungene Weise in Auffassung und Ausführung vortragen, und Hrn. Staudigl außer dem bereits erwähnten Duo ein Lied von Proch: „Ich sah im Traum' die Geliebte," in jeder Hinsicht vollendet singen. Mad. Rettich declamirte eine Declamationspiece. — Die Concertgeberinn gab auch in dem Vortrage eines Gedichtes von Seidl einen Beweis ihres declamatorischen Talentes. — Dlle. Grünberg spielte auf einem ganz vortrefflichen Instrumente des Hrn. Streicher. — Das Concert war ziemlich besucht.

A. S.

Musikalische Literatur.

„Jahrbuch für Musik. Vollständiges Verzeichniß der im Jahre 1843 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Classen sorgfältig geordnet mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten und der Texte bei Gesangscompositionen. Herausgegeben von Bartholf Senff. — Leipzig. Expedition der „Signale" 1844. —

Hr. Bartholf Senff hat sich durch die Herausgabe dieses Jahrbuches unstreitig ein Verdienst um die Freunde der Musik erworben, und Jeder, der sich um Musik bekümmert, wird es ihm Dank wissen, daß er die große Mühewaltung auf sich genommen, eine so umfassende Zusammenstellung aller Erscheinungen im Gebiete musikalischer Kunst zu entwerfen, um so mehr, als der Hr. Verfasser dabei auf eine so umsichtige Weise zu Werke gegangen. Der Musiker erhält durch dieses Jahrbuch eine vollständige Übersicht aller in diesem Jahre erschienenen musikalischen Werke, welche, abgesehen von ihrem Werthe in bibliographischer und merkantilischer Hinsicht, sich noch dadurch nützlich erweist, daß sie uns vom künstlerischen Standpuncte aus einen treuen Ausweis liefert über die Ergebnisse im Felde musikalischer Composition im Verlaufe des Jahres 1843. — Schon der erste Jahrgang, der im verflossenen Jahre erschienen ist, lieferte den Beweis seiner Zweckdienlichkeit, und der vorliegende zweite Jahrgang steht hinter jenem nicht zurück.

Das Register enthält 65 verschiedene Classen der neuen Kunsterscheinungen in diesem Jahre, welche von den Symphonien und größeren Instrumentalwerken angefangen alle Arten Compositionen für Saiten- und Blasinstrumente, Orgel, Physharmonika, geistlicher, Opern- und Gesangsmusik; endlich musikalisch-theoretischer Werke, Zeitschriften und Porträts und Abbildungen in sich begreift. Um sich einen Begriff von der Größe und Mannigfaltigkeit des Inhaltes zu machen, genüge die Zahl von **1700** Musikwerken und **26** Porträts und Abbildungen, welche das Jahrbuch heuer enthält. Diese verschiedenartigen Artikel liefern aber außer dem Namen des Componisten und dem Titel der Composition, die Opuszahl, den Namen des Verlegers, bei Gesangscompositionen den Namen des Dichters, den Ort des Erscheinens, den Preis 2c. in ganz genau detaillirten Angaben.

Wir fühlen uns veranlaßt, im Interesse der Kunst und jedes Kunstfreundes dieses „Jahrbuch für Musik" um so mehr dem musikalischen Publicum anzuempfehlen, als es bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes und der Nothwendigkeit des Bedarfes verhältnißmäßig sehr billig im Preise ist.

—t.

Kreuze und Auflöser.

Wie wenig manche Musikreferenten geeignet sind, auch nur die äußere Form der von ihnen beurtheilten Musikstücke zu fassen, beweist nachstehende Beurtheilung eines kürzlich öffentlich gespielten Clavier-Concertes, welches aus einem ersten Satz: **Allegro**, einem **Andante** und einem **Rondo** bestand, und in einem ziemlich gelesenen Blatte folgendermaßen besprochen wurde. „Das **Andante** und **Adagio** dürften die gelungensten Sätze seyn. Mit glücklicher Gewandtheit modulirt sich der Componist durch mancherlei Harmonien, ohne sich vom Haupttone jedes Einzelnen zu entfernen? — Besonders gelungen dürften die melodischen und trefflich nuancirten Gegensätze im **Adagio**? seyn. Das **Scherzo**? hat bekannte Anklänge, dürfte jedoch in der Figuration als sehr gelungen bezeichnet werden. Das Finale ist besonders gegen den Schluß hin brillant angelegt." —

Ist das auch eine musikalische Kritik? —

Notizen.

(Die deutsche Opernsaison) unsers k. k. Hofoperntheaters wurde Samstag den 30. März mit Mozart's „Figaro's Hochzeit" geschlossen. Fürwahr ein würdiger Schlußpunct. — Die italienische Operngesellschaft hat heuer einen schweren Stand, wenn sie der deutschen ebenbürtig auftreten will.

(Hr. Staudigl) ist heute nach Pesth zu seinem Gastspiele im deutschen Theater abgereist.

(Von dem talentvollen jungen Componisten Alexander Leitermayer) wurde am Maria-Verkündigungsfeste in der Augustiner-Hofpfarrkirche hier eine Vocal-Messe sammt Graduale und Offertorium aufgeführt. Die Aufführung war eine gute. Bei dieser Gelegenheit spielte der Herr Compositeur auf einer Doppelphysharmonika von Deutschmann, einem ganz vortrefflichen Instrumente.

(Hr. Capellmeister Titl) hat zu Ponsard's „Lucretia," die nach Seidl's Übersetzung am 31. März l. J. im k. k. Hofburgtheater aufgeführt wurde, ein Lied für die k. k. Hofschauspielerinn Willner geschrieben, das dieselbe mit ungetheiltem Beifalle vortrug, und das auch an und für sich den Beifall verdiente, da es eben so zart als sinnig componirt ist.

(Von Stelzhammer's: „Lieder in obderennsischer Volksmundart), welche in diesen Blättern nach Verdienst bereits gewürdigt wurden, ist bei Rohrmann hier eine zweite vermehrte Ausgabe erschienen. — Wir machen jeden Musiker, vorzugsweise aber die österreichischen Componisten, auf diese vortrefflichen Dichtungen aufmerksam, die einen reichen Fond zur musikalischen Behandlung darbieten.

(Hr. Szmolik, Pianist), gibt in Pesth Concert.

(Steveniers) gab Samstag den 30. v. M. in Pesth sein Abschieds-Concert.

(„Don Sebastian" von Donizetti) ist in Lyon mit großem Beifall aufgeführt worden.

(Liszt) ist in Paris angekommen.

(In Folge eines königl. sächsischen Ministerial-Erlasses) aus Dresden sind sowohl der „Orgelfreund" als auch das „Präludienbuch," redigirt von W. Körner in Erfurt, nicht allein allen vaterländischen Seminaristen, Schullehrern, Organisten und Cantoren angelegentlichst anempfohlen, sondern auch deren Ankauf für Seminarien zur Benützung beim Unterrichte im Orgelspiele angeordnet worden. Diese Mittheilung spricht so sehr für die allgemeine Brauchbarkeit beider Orgelwerke, daß es Überfluß wäre, solche noch mehr anzupreisen, und es steht mit Recht zu erwarten, daß sie sich eines immer größern Beifalls und einer damit in Verbindung liegenden Aufnahme erfreuen werden.

Auszeichnung.

Der Wiener Chorregenten-Verein hat, so wie auch der Gänser Kirchenmusikverein unserm geschätzten Mitarbeiter G. Groß-Athanasius das Ehrenmitglied-Diplom zugesendet.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 41. **Donnerstag den 4. April 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die dritte diessjährige Musikbeilage „Terzen-Etude" für das Pianoforte von Carl Czerny, 735. Werk, wird schon künftigen Samstag den 6. April erscheinen.

Concert-Salon.

Hrn. Leopold v. Meyer's drittes Concert fand am 30. v. M. Abends um halb 10 Uhr im Vereinssaale statt, und erfreute sich eines überaus zahlreichen Besuches. Hr. v. Meyer ist mit seiner kolossalen Technik, worin er wohl kaum irgend einen Rivalen zu scheuen hat, zur Mode geworden, er ist der Lion der Clavierspieler in der diessjährigen Saison, und sammelt goldene Lorbern; wir staunen ihn an, gleich dem Riesenbaue des Cheops, bewundern die Marmormassen von Material, furchtbar aufgethürmt, doch der wahre Kunstfreund ersieht darin ganz deutlich die Katakomben echter Kunst, erbaut von ihrem, das Excentrische liebenden Priester. Bei all' dem aber, wer könnte den Ausspruch wagen, dieser Tasten-Gigante liebe nicht die Musik? Aber nein, das ist keine Musik mehr, das sind Noten-Orkane, — wild, betäubend, verheerend! Und dennoch lieb' ich Hrn. v. Meyer, denn er hat wieder, wenn er sich selbst und seine furchtbare Technik vergißt, Momente, die wahrhaft Musik sind, süß, einschmeichelnd zum Herzen sprechend, und ich wünsche nur, er möchte aus dem schrecklichen Wuchte seiner Tongeflechte mehr der Blumenkränze schaffen, er möchte aus seinen bisher nur grelle Schatten und Lichter darweisenden Tonmassen genielle Gemälde schaffen, werth, Kunstwerke zu heißen, und wie er sie bei seiner Befähigung gewiß vermag. Geht's aber so fort, wie begonnen, sehe ich das erquickliche Ende nicht ab, und das Resultat bliebe nur tiefes Bedauern: sein Name reifte nicht für den Nachruhm. Das heutige Programm, aus dem ersichtlich, daß Hr. v. Meyer Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft zu St. Petersburg, enthielt nachstehende Stücke: 1. **Reminiscences** aus der Oper „**I Puritani**," componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 2. **Fantaisie brillante** für Pianoforte und Violine über Motive aus der Oper „Wilhelm Tell," von G. A. Osborne und C. de Beriot, vorgetragen vom Concertgeber und Hrn. Leon Herz. 3. „**L'addio,**" ein nettes **Duettino** von Donizetti, voll Feuer und Melodie, entsprechend gesungen von Dlle. Mathilde Wildauer, k. k. Hofschauspielerinn, und Hrn. Adolfo Negroni *). 4. **Fantaisie** über ein Motiv aus der Oper „**Semiramis,**" componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 5. Variationen über ein Thema aus der Oper „**Lucrezia Borgia,**" componirt und nach seiner Künstlerweise vorgetragen von Hrn. Briccialdi, es ist jedoch zu schwierig, als daß selbst Briccialdi ganz genügt hätte. 6. „**L'ora del Ritrovo,**" Romanze von Donizetti, brillant und kräftig, und eben so gesungen und wiederholt von Dlle. Mathilde Wildauer *). 7. **Introduction** und **Galope de bravour,** componirt und vorgetragen vom Concertgeber. — Bei Nr. 2 ersah man deutlich, daß im Zusammenspiele mit dem Hrn. Concertgeber selbst excellente Meister auf andern Instrumenten im Nachtheile bleiben würden. Nach der Nr. 7, zu deren Introduction das bei Haslinger bereits erschienene **Notturno** des Hrn. v. Meyer diente, spielte derselbe auf allseitiges Verlangen seine Bravour-Walzer, und fürwahr, nur sein Erard ward im Stande, dieß Spiel voll Schweiß und Triumph auszuhalten! — Übrigens erfreuten sich alle Mitwirkenden lebhaften Beifalls, vornehmlich aber der Herr Concertgeber und Dlle. Wildauer, — und es herrschte nur eine Stimme, daß nämlich dieß Concert überaus interessant gewesen. — Sperrsitze kosteten 3 fl., Eintrittskarten 1 fl. 20 kr. C. M.

Gr. Ath—s.

„Saul's Tod." Oratorium von Ignaz Aßmayr, k. k. Hof-Vicecapellmeister.

Wie alljährlich, gab auch heuer am Palmsonntage und dem darauffolgenden Montage (den 31. März und 1. April l. J.) die Wiener Tonkünstler-Societät zum Besten ihres Witwen-Pensions-Fondes eine Akademie; dermalen wurde, wie im Jahre 1842, wieder des k. k. Hrn. Hof-Vicecapellmeisters Ignaz Aßmayr ausgezeichnetes Tonwerk: „Saul's Tod," Oratorium (in drei Abtheilungen), gedichtet von Chr. Kuffner, unter Mitwirkung des Hrn. Staudigl (Saul), der Mad. van Hasselt-Barth (Michol), und der HH. Lutz (David), Rettinger (Jonathan) und Koch (Abner) aufgeführt. Da wir in Nr. 45 des I. Jahrganges dieser Zeitung den ersten Theil dieser großartigen Tondichtung, und in Nr. 27 des II. Jahrganges den zweiten Theil auf das Ausführlichste besprochen haben, und es durchwegs dem Interesse und der Ehre unsers Blattes außerhalb gelegen halten, uns ferners deßhalb in irgend welche Unkosten zu versetzen, so wolle dermalen diese Notiz und die Hinweisung auf die früheren Referate anstatt einer neuerlichen Würdigung mit dem Beisatze genügen, daß die beiden Theile dieses biblischen Tongedichtes in einer prächtigen Auflage in der Haslinger'schen k. k. Hof-Musik- und Kunsthandlung erschienen seyen.
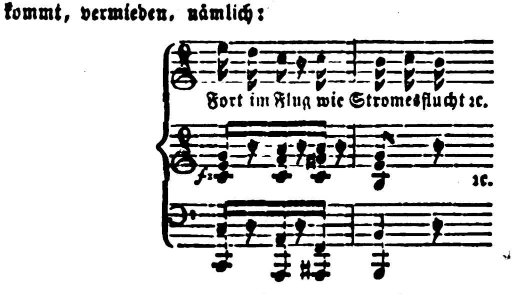
---

*) Diese Piecen sind im Verlage bei Pietro Mechetti erschienen und dem beliebten „**Ispirazioni musicali**" des berühmten Maestro entnommen.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Der Posthornklang," Gedicht von Joh. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Horn von C. Joh. Habern. Prag bei J. Hoffmann.

Es ist etwas ganz Eigenes um die Wirkung des Posthorns, wenn man es von der Landstraße her ertönen hört, oder des Nachts im Reisewagen aus halbem Schlummer geweckt wird, man ermuntert sich viel schneller, man wird unwillkürlich von einer gewissen Heiterkeit durchdrungen, und noch nie habe ich das Posthorn ertönen gehört, ohne eine gewisse Sehnsucht nach einer Reise in die weite Welt zu empfinden. Was so mächtig auf unser Gefühl oder auch auf unsere Einbildungskraft wirkt, wird meistens einen guten Stoff zu einer musikalischen Bearbeitung liefern. Diese Bemerkung haben aber schon viele Dichter und Compositeurs gemacht, und daher kommt es, daß eben dieser Stoff, welcher dem uns hier vorliegenden Liede zur Grundlage dient, schon sehr oft gebraucht worden ist; und daß in jedem Posthornlied gerade die Weisen des Posthorns, welche einander denn doch überall so ziemlich ähnlich sind, eine Hauptfigur spielen, bringt unter den verschiedenen Compositionen dieser Art eine Gleichförmigkeit hervor, welche mit dem besten Willen nicht leicht zu vermeiden ist. — Abgesehen hievon ist die Composition des Hrn. Habern fließend und leicht singbar, die Begleitung einfach, nur wünschte ich eine Härte in der harmonischen Fortschreitung, welche zweimal vorkommt, vermieden, nämlich:



„Der Liebe Gluth." „Sehnsucht der Liebe." Gedichte von J. H. v. Wessenberg.

Das erste ist ein recht melodisches, tief empfundenes Lied. Es scheint, daß Hr. Habern besonders auf Einfachheit und leichte Ausführbarkeit seiner Compositionen Rücksicht nimmt, was nur Lob verdient, dessen ungeachtet könnte aber die Begleitung an manchen Stellen interessanter seyn, und sich mehr der Singstimme anschmiegen. — Das zweite ist ebenfalls ein recht zart gedachtes Lied, aber weniger fließend als das erste, sowohl in der Singstimme als in der Begleitung. — Die Ausstattung aber der Lieder von Seiten der Kunsthandlung ist lobenswerth.

—e.

Correspondenz.

(Linz den 24. März) Abschiedsconcert des Hrn. Fr. Hegenbarth, Orchestermitglied des hiesigen Theaters, im ständ. Redoutensaale. — Nachdem Hr. Hegenbarth eine Reihe von Jahren hindurch im Orchester des hiesigen Theaters gewirkt, geht er einem Rufe zu Folge in gleicher Eigenschaft nach Lemberg, und nahm nun in einem Concerte von uns Abschied; wir haben diesen jungen Künstler oft gehört und eben so oft wurden seine Leistungen schon in diesen Blättern besprochen, immer war es aber nur wohlverdientes Lob, das ihm gespendet wurde, und das ihm dießmal in so größerem Maße gebührt, da er so seelenvoll, so ergreifend auf seinem Instrumente, dem schwärmerischen Violoncello noch nie gesungen hatte, es war ein Gesang, es war ein wahres Abschiedslied, als er sein elegisches Adagio vortrug, es waren in Klänge verschwommene Thränen; manches Auge wurde naß, und solche Bothen einer hervorgerufenen weichen Stimmung des Herzens, sind die schönsten Perlen, die sich in einen Künstlerkranz einflechten, mit dem geziert sich ihm alle Hallen der Kunst erschließen, wie vor einem Talisman. Es klingt bei der Erinnerung an jenes zarte Saitenspiel fast prosaisch, wenn man nach Referentenpflicht hinzufügen muß: „Der Concertist wurde stürmisch gerufen und mußte das Adagio wiederholen." Früher spielte Hegenbarth eine sogenannte Phantasie über Motive aus „Lucia di Lammermoor" gleichfalls eigener Composition; die Motive waren lose aneinandergeheftet wie zerstreute Blätter, bald ein Stück Duett bald ein Stück Sterbescene; das Motiv letzterer aber vorherrschend und geschickt varirt, um auch in dem Rayon der vorgerückten Technik, das Hr. Hegenbarth mit viel Glück gepflegt hat, seine Kraft und Geschicklichkeit zu äußern; eine Salonpiece, wie so viele hundert; die Ästhetik zuckt die Achseln und drückt mitleidig ein Auge dabei zu; die Menge staunt, ist hingerissen und applaudirt. Schade, daß Hr. Hegenbarth nur diese zwei Piecen vortrug, er hätte manche Ausfüllungsnummer, ohne daß er fürchten mußte zu ermüden, ersetzen und uns ein zweimaliges Ennui ersparen können. Wir werden schwerlich so bald wieder einen Violoncellvirtuosen, einen Künstler dieses Instrumentes wie Hrn. Hegenbarth unser nennen können, und derselbe darf mit dem Bewußtseyn unsere Stadt verlassen, daß sie stets seine Leistungen zu schätzen wußte und ihn nur ungern verliert. Möge ihm eine ehrenvolle Anerkennung seines schönen Strebens, bei dem es ihm um echte Kunstzwecke zu thun zu seyn scheint, überall begleiten und er bald eine würdigere Stellung erlangen, deren er werth ist — denn Hegenbarth's Platz ist nicht der eines Provinzorchesters — er dürfte sein Pult in einer Hofcapelle haben. — Eröffnet und geschlossen wurde das Concert mit zwei Piecen von unserm Theatercapellmeister Hrn. Friedrich Müller und zwar der Ouverture und einem Quintette seiner noch unvollendeten Oper „Fiesco." Das Orchester des hiesigen Theaters, welches mitwirkte, schien sich in die neue Composition noch nicht recht verstehen zu wollen, und dieß nimmt uns somit den Maßstab, den wir an dieselbe anlegen wollten, da sich nicht determinirt bestimmen läßt, ob Componist oder Producenten an der Unklarheit und Verworrenheit, die vorwaltete, Schuld trugen; jedenfalls wird sich das eine mit dem andern entschuldigen. So viel sich aber aussprechen läßt, ist: daß die Ouverture des großen historischen und dramatischen Stoffes wohl kaum würdig gehalten sey, und durch den balletmäßigen Rhythmus und die unverzeihliche magyarische Färbung der Gesangstelle (da doch der Schauplatz Genua heißt), so wie durch das etwas bizarre grelle Schluß-Più mosso zu sehr an eine Vermischung ungarischer, französischer und wälscher Elemente mahnt, die sich unmöglich zu einem effectvollen heroischen Totalbilde verschmelzen lassen, um so weniger als Einleitung und Vorbereitung zu Fiesco's Verschwörung, denn daß die Oper mit einem Maskenfeste beginnt, kann allenfalls bei einer kurzen Introduction eine ähnliche Haltung bedingen, nie aber bei einer in sich abgeschlossenen Ouverture den Centralpunct geben, der sein buntes Licht über die einzelnen Theile des Gebäudes färbend ausgießt. Das Quintett bot einen Vocalsatz und darauf ein Allegro più moto mit Orchesterbegleitung, es ließ sich kein eigentlich prädominirendes Thema verfolgen und das Ganze schien mehr rhapsodisch verkettet; doch dadurch will ich keinesfalls einen Tadel ausgedrückt haben, denn erstlich war die Executirung eine mangelhafte und zweitens gleicht eine Nummer aus einer auf der Bühne noch nicht gesehenen Oper, bei deren Production im Concertsaale also die Erinnerung keine Situation vor's Auge zaubert, einer Gruppe, aus einem Gemälde herausgeschnitten, ohne Staffage, ohne Hintergrund, wir werden schwer beurtheilen können, warum die eine oder andere Figur mehr zurücktritt, die eine mit hellern, die andere mit matteren Tinten, in dieser oder jener Haltung gezeichnet ist. Hr. Müller geht nach Agram als Capellmeister, und so wird uns das Vergnügen nicht zu Theil werden, die vollständige Oper „Fiesco" zu hören, von der sich erwarten läßt, daß sie eine ältere dieses Compositeurs an Gehalt überragen werde. Noch hörten wir ein seichtes Duett aus „Furioso" und Proch's hübsches Lied: „Glaube, Hoffnung und Liebe," ersteres von Hrn. Hané und einer Dilettantinn Frln. K. Sch...., letzteres von Kl. Sch.... mit Begleitung des Violoncell (Hegenbarth) und Fortepianos (Müller) vorgetragen. Frln. K. Sch.... trat aus Gefälligkeit für den Concertgeber auf, und jedenfalls war diese Gefälligkeit nur für diesen bezüglich. — Die Dilettantinn verschwieg aus Bescheidenheit ihren Namen, wir wollen ihr an Bescheidenheit nicht nachstehen und auch ihre Leistung verschweigen. Der Flötist Johannes spielte eine Polonaise

von Briccialdi; sowohl die Wahl des langweiligen Stückes, als auch dessen Production gelangen minder, wir haben Hrn. Johannes, zu seiner Ehre sey es gesagt, schon besser spielen gehört; wenn er ein sorgfältiges Studium auf das piano verwendet, und seinen Vortrag mehr veredeln möchte, dürfte ihm der Name eines braven Flötisten mit immer größerem Rechte zu Theil werden. Hr. Burggraf declamirte Saphir's: „Gnadenbildniß“ mit Wärme. Das interessante Concert war so ziemlich besucht. (Schluß folgt.)

(Brünn am 27. März 1844.) Ich will Ihnen schließlich noch eine kurze Zusammenstellung unserer hiesigen musikalischen Ereignisse und Erlebnisse im Verlaufe des Monates März liefern. — Am 9. d. M., als am Festtage der mährischen Brüder Cyrill und Methudius, wurde in den Hauptkirchen Brünns den Musikfreunden so manches Schöne und Treffliche geboten. Im Königskloster gab man die herrliche C-dur-Messe mit dem Cellosolo im „Qui tollis“ von Jos. Haydn. Die Einlage zu dieser unvergänglich schönen Tonschöpfung verdient freilich nicht anders, als höchst unpassend genannt zu werden; denn sie bestand in einem höchst geschmack- und geistlosen Violinsolo von der Composition des verstorbenen hiesigen Domcapellmeisters Ranke. Aber der wackere Jos. Baroch trug dieses ästhetische non ens so gut und gerundet, als nur immer möglich, vor. Überhaupt verdient dieser junge Mann, namentlich mit Hinblick auf die Erfüllung seines neuen Künstleramtes als Musikdirector der Stadt- und Kirchenmusik, volle Anerkennung. — Unser geschätzte Domcapellmeister J. Dworzak führte bei guter Besetzung (ebenfalls am 9. d. M.) die berühmte Mozart'sche C-Messe mit dem wundervollen Sopransolo im „Agnus Dei“ auf. Mad. Michalesi sang dieses letztere mit edlem, tiefgefühltem Ausdrucke, eine Eigenschaft, die überhaupt der Vortragsweise dieser Sängerinn ganz und gar eigenthümlich ist. Als Graduale wurde das bekannte „Cantemus Deo“ (Vocalquartett) von Cherubini, und als Offertorium die Baßarie desselben Tonmeisters „O Deus ego amo te“ (von Hrn. C. M. Dworzak sehr brav gesungen) mit Präcision gegeben. — In der St. Jacobskirche wurde Eybler's großartige D-moll-Messe, ein Tonwerk voll Schwung und Weihe, in Anbetracht des hiebei beschäftigten Instrumentales, recht lobenswerth gegeben. Baroch hatte zu dieser Production neuerdings viele ausgezeichnete Kräfte vereint, und der talentvolle Eduard Streit (der dießmal die Stelle seines erkrankten, würdigen Vaters vertrat) dirigirte mit wahrem Kunsteifer und lobenswerther Umsicht. — Sonntags darauf, am 10., wurde in der ebenerwähnten Kirche eine Messe in C-dur von J. G. Albrechtsberger, und eine gehaltvolle Einlage von der Composition des Contrapunctisten Hanke (einem schon lange verstorbenen Klostermönche) gegeben. Es hat dieser, der Musikwelt entweder gar nicht, oder nur sehr Wenigen bekannte würdige Priester, nebst mehreren Messen, auch zwölf meisterhaft gearbeitete Offertorien componirt, deren jedes ein ganz eigenthümliches Interesse anregt. Die meisten dieser höchst anziehenden Kirchenstücke, die wahrlich in keiner Sammlung von geistlichen Tonwerken fehlen sollten, zerfallen in zwei Haupttheile. Der erste behandelt ein, in gehaltenen Choralnoten hervortretendes Motiv rein harmonisch, der zweite bringt entweder dasselbe, oder ein anderes Thema, zur streng abgeschlossenen Fugenform entwickelt und verarbeitet. Beide Durchführungen characterisiren sich durchgehends durch eine solche Neuheit und Lebensfülle der Erfindung, und dabei durch eine so strenge Consequenz in Festhaltung der äußeren Formen, daß man jedes Tonstück mit eben so vielem Vergnügen und einem eben so hohen Kunstgenusse hört, als man die Partitur desselben studiert. Diese Worte zur Anempfehlung dieser interessanten, vaterländischen Antiquität (die Zeit der Entstehung derselben fällt beiläufig in die Mitte des vorigen Jahrhundertes). — Da ich mir nun dießmal vorgenommen habe, in meinem musikalischen Berichte aus Brünn chronologisch vorzugehen, so wundern Sie sich nicht über den vielleicht allzukühnen „Saltus lyricus,“ den ich jetzt von der ernst-würdevollen geistlichen, zur durch und durch weltlichen Concertmusik machen werde. Vom doppelten Contrapuncte komme ich auf die wälsche Concertsängerinn Frln. Annetta Ambrosich, welche uns durch ihren Gesang zwei Abende, den des 11. und des 13. März, auf eine recht angenehme Weise verkürzte. Sie debutirte im k. k. Theater, und gab am ersten Abende eine Arie aus „Torquato Tasso,“ eine aus „Lucia“ und die „Tadolini-Walzer“ zum Besten. Am zweiten Abende sang sie eine Arie aus „Gemma di Vergy,“ da capo eine aus „Lucia“ und schließlich die große Arie der „Lucrezia.“ Die Wirkung ihres Gesanges liegt weniger in ihrer, schon in der Abnahme begriffenen Stimme, als vielmehr in der erstaunlichen Fertigkeit in Rouladen, und allen dem, was die neuere Zeit „Effect“ nennt, und womit die liebenswürdige Künstlerinn häufig und gerne coquettirt. In ihrem eigentlichen Cantabile liegt viel Poesie, weßhalb ich sie lieber in einer oder der anderen Rossini'schen Arie gehört hätte, in welcher das eigentlich dichterische Element ungetrübter hervortritt, als in den, diesem in seiner Art unerreichten Genius bloß nachgebildeten Sangweisen. Dem Vernehmen nach wird Frln. Ambrosich noch einmal vor dem ihr reichen Beifall zurufenden, obwohl damals nur spärlich versammelten Brünner Publicum erscheinen, auf welches Wiedersehen und Wiederhören sich wohl so Manche freuen dürften! — Über das wundervolle Spohr'sche Oratorium: „Die letzten Dinge,“ welches am 18. d. M. in einem Privatvereine von Musikfreunden zur Aufführung kam, sollen Sie von mir, nach meiner Zurückkunft aus der Residenzstadt, einen ausführlicheren Bericht erhalten. Dieses Tonwerk ist, wie ich hörte, in Wien noch niemals zur Aufführung gekommen, und entzückte hier alle Zuhörer in so hohem Grade, daß ich es für eine heilige Pflicht ansehe, etwas Ausführliches über diese Meisterschöpfung Ihnen zu schreiben. —

(Schluß folgt.)

(Wiener-Neustadt den 31. März 1844.) Indem ich meinem Versprechen, über jede musikalische Novität und Celebrität, die unter der Ägide hiesiger Stadt auftaucht, zu rapportiren, nach Kräften nachzukommen bemüht bin; so glaube ich auch auf ein musikalisches Meteor aufmerksam machen zu müssen, welches alle Kunstsinnigen Neustadts, deren Zahl wohl nicht Legion ist, um so mehr überraschte, als wir, um aus unserer Lethargie aufgerüttelt zu werden, wirklich Kraftvolles bedürfen. — Doch ad rem. Am 26. d. M. wurde im hiesigen Stadttheater ein großes Concert des Claviervirtuosen Hrn. Alois Maria v. Pusch, Mitgliedes mehrerer philharmonischen Vereine, angekündigt. Daß das Concert als ein großes, von dem Claviervirtuosen selbst, auf dem Anschlagzettel annoncirt war, gab wohl nicht Raum für große Erwartungen, da man derlei Ankündigungen in der Regel nur mit verjüngtem Maßstab nachmessen darf. — Das Concert bestand aus zwei Abtheilungen, denen das einactige Lustspiel Sonnleithner's: „Die kurze Ehe,“ eingeschoben war. Die erste Nummer begann mit der Ouverture aus Bellini's „Norma,“ welche von dem Orchester nach Kräften abgespielt wurde. Nr. 2. „Hexameron“ von Liszt, Thalberg, Chopin, Henselt, Döhler und Pusch. Mit Würde und steigernder Wärme wurde diese Piece vom Concertgeber vorgetragen, der mit den Mitcomponisten gleichzeitig in magnetischen Rapport getreten zu seyn schien, da dessen Spiel bald im brausenden Orkane des Basses, bald im dahinschmelzenden Pianissimo sich verlor und in der meisterhaften Variirung des Hauptthemas der allbekannten einfachen österreichischen Volkshymne seine Wirkung auf das anwesende Auditorium nicht verfehlen konnte, welches sich auch durch ein unisones Applaudiren und Bravorufen äußerte. Nr. 3. Das Wörtchen: „Na“ von Saphir, vorgetragen von Mad. Rostock. Eine poetische Bagatelle, welche als Lückenbüßer beurtheilt werden muß. Nr. 4. Fantaisie phantastique von Liszt. Wenn gleich diese Composition einen Namen an der Stirne trägt, welcher in der musikalischen Welt guten Klang gibt, so mag es vielleicht doch der Umstand seyn, daß das Publicum dem Phantasienflug des Componisten nicht nacheilen konnte, oder daß der Eindruck, den die Virtuosität des Hrn. Concertgebers auf das Auditorium machte, zu überwiegend war, genug, diese Piece schien bei den Meisten weniger ansprechen zu wollen, obgleich das meisterhafte Spiel des Hrn. v. Pusch mit stürmischem Applaus gewürdigt wurde. Die zweite Abtheilung hatte gleich Anfangs zwei Lückenbüßer, nämlich das Lustspiel: „Die kurze Ehe,“ und ein Gedicht von Castelli: „Schmollen und Brummen.“ Dann folgte die sechste Nummer mit Schubert's „Ständchen,“ variirt von A. M. v. Pusch, welches mit Liszt's „Rakoczy Indulója“ in einander floß, und

ebenfalls vom Concertgeber varirt wurde; schließlich: „**Souvenir à Liszt, grande et brillante Galoppe**“ vom Concertgeber; in welch' letzterem Stücke derselbe so viel Kraft und Fertigkeit bei einem zarten Spiele beurkundete, daß, obwohl die Composition voll frappanter Übergänge war, welche wahrscheinlich die Originalität herausstellen sollten, doch Hr. v. Pusch durch wiederholtes Hervorrufen den Eindruck nicht verkennen konnte, welche seine gediegenen Leistungen auf das kunstsinnige aber sparsam anwesende Publicum hervorbrachten. Möge derselbe auch in den fernen Staaten Nordamerikas, wohin er seine Reise beabsichtigt, sich der wenigen Kunstfreunde mit einiger Theilnahme erinnern, welche sein zartes Spiel in der Allezeitgetreuen zurückließ. — Nächstens werde ich Einiges über unsere militärische Musik und deren Leistungen berichten, da die heurige Theater-Saison bereits geschlossen ist. — Auch unsere Musikbande des Bürger-Corps wird der Geist der Reformation anwehen, da Hr. Leopold Plaimschauer, Organist und Autor einiger Messen, deren kritische Beurtheilung ich seiner Zeit liefern werde, für die Stelle eines Capellmeisters der Musikbande im Bürger-Corps gewonnen worden seyn soll, unter dessen Leitung wir in diesem Genre bald etwas Besseres erwarten, nur scheint er aus Schüchternheit sein Pfund gerne zu vergraben, da es ihm wie einem Zweiten hier an der nöthigen Aufmunterung zum productiven Schaffen mangelt. H. G. Dorn.

Correspondenz der Redaction.

Lieber Freund! *) — Da ich von verschiedenen Seiten gefragt wurde, ob ich mit Julius Benoni noch zufrieden sey, so möchte ich bei Ihnen öffentlich wiederholen, daß ich noch nie mit ihm unzufrieden seyn konnte. Besonders seit der Zeit, da ich mit ihm den doppelten Contrapunct anfing, habe ich um so mehr Ursache, ihm meine volle Zufriedenheit zuzuwenden, da hierbei nicht allein der Sinn, sondern auch der Verstand sehr in Anspruch genommen wird; und da ich diese beiden in vollkommenem Einklang bei ihm finde: so kann ich mit Zuversicht erklären, daß ich in ihm einen vollkommenen musikalischen Genius erkenne. Daß dieses Studium weder seiner Phantasie, noch seinen kindlichen Gefühlen, noch seiner Gesundheit auch nicht im Geringsten nachtheilig sey, dafür kann ich meine Ehre, an der mir wahrlich viel, sehr viel gelegen ist, verbürgen. Oder will mich Jemand vielleicht für so stupid halten, daß ich einer lächerlichen Eitelkeit zu Liebe versäumen sollte zu beobachten, welche Wirkung der Unterricht auf ihn macht? Wenn ich nun sehe, daß er seine kindliche Unbefangenheit und Heiterkeit auf keinen Augenblick verliert, wenn ich sehe, daß dieses Weiterschreiten zu seinem Vergnügen, zu seiner Heiterkeit wesentlich beiträgt, wenn ich nirgends Zwang auszuüben nöthig habe, sondern seine Wißbegierde meinem Unterrichte immer schon auf halbem Wege entgegen kommt: so bin ich gewiß überzeugt, daß ich keine Treibhaus-, sondern eine von der Natur mit mächtiger innerer Kraft ausgerüstete Pflanze pflege.

Wenn hie und da behauptet wird, man hätte sollen diese Pflanze ganz in der Stille erwachsen und reifen lassen, so wäre dieses für andere Zeiten und für andere Verhältnisse wohl wahr; aber in unsern Zeiten, wo viel unwichtigere Sachen durch die Zeitung bekannt gemacht werden, wo Mancher, der seinen Namen nicht in der Zeitung zu erblicken wünschte, ihn dennoch darin erblicken muß, da braucht man auch öffentliche Bürgen für die Echtheit oder Falschheit der verschiedenen Aussagen. Nun war auch in seinen Verhältnissen nicht möglich, unerkannt zu bleiben, und wer sollte nun über sein geistiges Vermögen am richtigsten urtheilen, als wer geistig mit ihm am meisten verkehrt? An nichts ist mir mehr gelegen, als seine heitere Gemüthsstimmung zu erhalten, denn diese achte ich für das größte irdische Gut, und wie eine angemessene geistige Thätigkeit sehr zu dieser Gemüthsstimmung beiträgt, so bin ich überzeugt, daß ich den richtigen Weg mit ihm gehe. Nun sagen Sie, lieber Freund, warum soll ich es nicht öffentlich bekennen, daß ich mich über ihn freue? Ich weiß es, daß Sie mir diese Freude nicht mißgönnen, weil Sie an ihm eben auch warmen Antheil nehmen. Ihr Freund Simon Sechter.

Wien den 9. März 1844.

*) Dieser Brief unsers hochverehrten Tonmeisters, des vielverdienten Theoretikers und Lehrers Simon Sechter wurde hervorgerufen durch mehrfache böswillige Bemerkungen und Ausfälle, die sogar den Weg in die Öffentlichkeit fanden und nichts weniger bezwecken sollten, als den würdigen Mann jener Eitelkeit zu beschuldigen, welche ihn verleitet, mit dem Talente seines kleinen Schülers zu prunken, dieses für größer auszugeben als es wirklich ist, und so das musikalische Publicum zu mystificiren, daheim aber den armen Jungen durch den Vortrag der trockenen Wissenschaft zu quälen, ihn einer Treibhauspflanze gleich durch künstliche Wärme großzuziehen und dem schwachen Reise die musikalische Gelehrsamkeit aufzupfropfen. — Ich halte es für meine Pflicht, auch diesen Brief Hrn. Sechter's, so wie die früheren über Benoni auf die Gefahr hin zu veröffentlichen, diese Mittheilung, wie es bereits geschehen ist, wieder angefochten zu sehen, weil es mir in dem Bewußtseyn, das Gute zu wollen und es auch nach besten Kräften zu fördern, ganz gleichgültig ist, was etwa andere Journale über meine Handlungsweise schreiben mögen, denen es weniger darum zu thun ist, eine künstlerische Richtung zu verfolgen, als ihren Lesekreis durch pikante Artikel zu amusiren. A. S.

Notizen.

(**Bei dem Blinden-Concerte**), das am 15. d. M. im k. k. großen Redoutensaale stattfindet, wird der große Triumphmarsch aus dem vierten Acte der neuesten Oper „**Dom Sebastian**“ von Donizetti, welcher in Paris so große Sensation im Publicum erregte und eine der ausgezeichnetsten Nummern dieser Oper ist, mit vollständig großem Orchester, Chor und Militärmusik aufgeführt werden.

(**Von den Mitgliedern der neuen italienischen Oper**) sind bereits hier angekommen: Sigre. Tadolini, Garcia-Viardot, Montenegro, Alboni und Cattaneo und Sigri. Ivanof, Feretti, Gardoni und Varesi. Die übrigen Sänger, so wie auch Dlle. Fanni Elßler werden in einigen Tagen hier eintreffen.

(**Der große Violinspieler Lipinsky**) wird in 14 Tagen zu Concerten hier erwartet.

(**Maestro Luigi Ricci**), der Componist mehrerer beliebter italienischer Opern, war einige Tage auf seiner Durchreise nach Odessa, wohin er berufen wurde, um eine Oper zu schreiben, in Wien anwesend.

(**Mad. van Hasselt-Barth**) ist nach Pesth eingeladen worden; wenn sie dieser Einladung Folge leistet, so können die Pesther von den Leistungen der beiden Kunstheroen Hasselt und Staudigl ausgezeichnete Genüsse erwarten.

(**Hr. Robert Volkmann**), ein sehr talentvoller junger Componist in Pesth (ein Schüler Mendelsohn's), hat bereits mehrere Compositionen geliefert, welche die Aufmerksamkeit aller Kunstverständigen im hohen Grade erregten. Er hat nunmehr ein Oratorium vollendet, aus welchem ein Chor im letzten Musikvereins-Concerte (3. März) aufgeführt, allgemein gefiel und durch seine vortreffliche Instrumentirung den Beifall aller Kenner im hohen Grade erhielt. Am 19. v. M. wurde seine neue Vocalmesse, die er auf Aufforderung des Vicepräses des Pesther Musikvereins Hrn. Dolezálek componirte, von den Mitgliedern der Liedertafel zur Aufführung gebracht. Sämmtliche Zuhörer waren entzückt über dieses höchst gelungene Tonwerk. — Möge dieser junge Künstler auch unser kunstliebendes Residenzpublicum mit seinen Werken bekannt machen, das ihm gewiß die anerkennende Würdigung nicht versagen wird.

(**Die Concertgeschäfte in Pesth**) gehen sehr flau. In der heurigen Saison hat kein einziges Eclat gemacht, weßhalb auch die Concertgeber mit ihren Einnahmen nicht sehr zufrieden sind.

(**Hr. Richter**), Succentor in der Raaber Domcapelle, veranstaltete am 31. v. M. seine zweite Akademie daselbst.

(**Professor J. C. Stigler**), der, wie wir früher erwähnten, mit seinem neu erfundenen Polymelodicon in Pesth angekommen ist, hat sich am 27. v. M. unter allgemeinem Beifalle seines Auditoriums daselbst zum ersten Male hören lassen. Der „Spiegel“ spricht sich folgendermaßen über diese Erfindung aus: „Dieses schöne Instrument, das die Töne der Flöte, der Clarinette, zum Theile auch des Horns und des Violoncelles überraschend nachbildet, bringt eine höchst angenehme Wirkung hervor und versetzt die Zuhörer in die gemüthlichste Stimmung.“

(**„Dom Sebastian“ von Donizetti**) hat bei der ersten Aufführung in Lille in Frankreich ungemein gefallen.

Concert-Anzeige.

Das Concert des Fritz Strebinger findet **Montag den 8. April 1844** im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt.

Sperrsitze zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. C. Haslinger und Mechetti, in der Musikalienhandlung der HH. Diabelli & Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 42. **Samstag den 6. April 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten dieser Zeitung als dritte diessjährige Musikbeilage „*Terzen-Etude*“ für das Pianoforte von *Carl Czerny*, 735. Werk.

Letzter Beitrag

zu den Verhandlungen über Gluck's Geburtsjahr, von

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Der geehrte Leser dieser Zeitung wird sich vielleicht noch eines Aufsatzes erinnern, welchen ich im I. Jahrgange 1841 Nr. 164, Seite 610, aus Anlaß der sehr verschiedenen Angaben des Geburtsjahres von Christoph Ritter von Gluck veröffentlicht habe, worin ich zugleich darzuthun suchte, wie der, bisher noch nicht gänzlich ausgerottete Irrthum: als wäre Gluck im Jahre 1700 geboren, durch die Publicirung eines falschen (d. h. den Componisten Gluck nicht betreffenden) Taufscheines entstanden sey; zugleich aber mehrere factische Beweise für die Behauptung anführte, daß der große Opern-Reformator im Jahre 1714 geboren seyn müsse. Vor Kurzem erhielt ich aus Paris ein interessantes Document, welches einen neuen, unwiderlegbaren Beweis für die Richtigkeit meiner Angabe liefert, und welches ich hier, theils zu meiner Rechtfertigung, theils zur gänzlichen Finalisirung dieser Debatten mittheilen zu sollen erachte.

Dieses Original-Document ist ein sogenanntes „Lebens-Zeugniß,“ ausgestellt von dem damaligen königlich-französischen Bothschafter am k. k. österreichischen Hofe zu Wien, Marquis de Noailles, über Ansuchen unseres Gluck; höchst wahrscheinlich zum Behufe der Erhebung der — zu Paris für die Aufführung seiner Opern — fällig gewordenen Tantième.

Auf diesem Documente befindet sich überdieß noch die sehr schätzbare eigenhändige Namensunterschrift Gluck's, wodurch dasselbe nebst dem historischen Werth noch jenen des Autographs erhält.

Hier folgt nun dieses Zeugniß nach seinem ganzen Inhalte:

> Hier befindet sich das königlich-französische Wappen.

Nous Emmanuel-Louis, Marquis de Noailles,
Maréchal des Camps et Armées du Rois etc. etc.
Ambassadeur Extraordinaire de France près de Sa Majesté l'Empereur, Roi de Hongrie et de Bohéme:

Certifions à tous ceux à qui il appartiendra que Mr. Christophe Gluck né le deux Juillet mil sept cent quatorze, Compositeur et Directeur de la Musique de S. M. I. demeurant en cette ville rue de Carinthie paroisse S. Etienne . . . . est actuellement vivant, pour s'être présenté aujourd'hui devant Nous, à l'effet d'obtenir le présent Certificat de vie, qu'il a signé avec Nous. En foi de quoi Nous lui avons délivré les présentes, contresignées par l'un de Nos Secrétaires et munies en marge du Sceau de Nos Armes.

Fait à Vienne, en Notre Hôtel, le huit Octobre mil sept cent quatre-vingt cinq. (8. October 1785.)

> Wappen des Marquis de Noailles.

Christophe Gluck m. p.

Le Mrs. Noailles m. p.

Par Son Excellence la Quiante m. p.

Gratis.

Auf der Rückseite dieses Zeugnisses steht folgende Bestätigung:

„Certifié véritable à Paris le vingt neuf Octobre mil sept cent quatre-vingt cinq.“ **J. B.**

Aus diesem Actenstücke geht ferner hervor: daß Gluck am 2. Juli (nicht am 4. d. M., wie bisher überall angegeben wurde) das Licht der Welt erblickte.

So möge nun, nach dem Rechtsgrundsatz: „**Propria Confessio est optima probatio,**“ als erwiesen für die Zukunft festgestellt bleiben: „daß der k. k. Hofcomponist Christoph Ritter von Gluck am 2. Juli 1714 zu Weidenwangen geboren und am 15. November 1787 in dem Alter von 73 Jahren zu Wien gestorben sey.

Es wäre sehr ersprießlich, daher wünschenswerth, wenn diese Notiz wenigstens in die musikalischen Journale übergehen wollte, damit das, in so vielen biographischen Werken (selbst der neuesten Zeit, z. B. in dem Supplementband des Stuttgarter Universal-Lexikons der Tonkunst vom J. 1843) aufgenommene falsche Geburtsdatum dieses großen Mannes doch endlich einmal verschwinden möchte.

Wien im März 1844.

Kirchenmusik.

Am 4. April kam in der St. Carlskirche die leider allzuwenig bekannte und dennoch als Arbeit wie als eigentliches Kunstwerk so anziehende Vocalmesse in D-moll von Schnabel (Missa quadragesimalis) zur Aufführung. Über das eben genannte Tonwerk mit Ausführlichkeit und Gründlichkeit zu sprechen, seine herrlichen poetischen Lichtpuncte, seine geistvollen Einzelnheiten, ebenso wie sein inneres organisches Leben mit Treue und kritischer Wahrheit in diesem Berichte hervorzuheben und zu schildern, macht der Umstand unmöglich, daß Referent in die Partitur dieser Messe nicht Einsicht genommen hat, und daß ihm selbe früher nur höchstens dem Namen und äußeren Rufe nach bekannt war. Jedenfalls ist dieß ein Tonwerk von hoher künstlerischen Bedeutung. Die Aufführung war, in Anbetracht der technischen und dichterischen Nuancirung eine durchgehends gelungene, wie sich dieß von den Productionen dieses trefflichen Kunstvereines nun wohl schon von selbst versteht. Die beiden Einlagsstücke steigerten diesen hohen Kunstgenuß noch um ein Bedeutendes. Als Graduale hörten wir die wundervolle Paläſtrini'sche Motette in äolischer Tonart: „O bone Jesu miserere mei," eine durch und durch geistige und geistliche Tonschöpfung, in der sich Würde der Auffassung, Neuheit der Erfindung mit einer unerreichbar kunstvollendeten Form auf eine höchst merkwürdige Weise durchdringen und ergänzen. Ein schöner, anziehender Contrast gegen diese staunenswürdige Antiquität war das so seelenvolle, zart-melodische Offertorium in G-dur von Seyfried: „Dominus noster quam admirabile est nomen tuum." Mit einem Worte, die eben besprochene Aufführung war in jeder Rücksicht von hohem Interesse, daher einer Erwähnung in diesen Blättern vollkommen würdig. Hr. Rupprecht leitete das Ganze mit dem ihm eigenthümlichen künstlerischen Tacte, der ihm den Rang eines Directors im wahren Sinne vollkommen sichert. Frln. Rotter declamirte die obligaten Stellen für Sopran mit herrlicher Stimme und wahrem Gefühlsausdrucke. Zum Kyrie und Gloria wurden ebenfalls bei trefflicher Besetzung die beiden ersten Nummern aus Preindl's „Missa brevis" in D-dur figuraliter gegeben.

Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Grande Ouverture du Roi Lear, tragédie de Shakespeare, composée par Hector Berlioz Oeuv. 4. Arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par I. A. Leibrock. Brunsvig chez Edouard Leibrock, marchand de musique de la cour.

Das ist wieder eines jener Tonwerke, zu deren Characteristik und Beurtheilung Referent keine passenderen Worte findet, als jene, die ein geistvoller Musikkenner am Schlusse seiner Recension der vielbesprochenen R. Wagner'schen Oper „Rienzi" in diesen Blättern aussprach: „Einen Schritt weiter noch," sagt er, „und es gibt gar keine Musik mehr." Und so ist's auch hier der Fall. Diese Ouverture ist nichts anderes, als ein musikalischer, oder vielmehr höchst unmusikalischer Gallimatias. Auch nicht eine schöne Melodie, auch nicht eine, nur in der fernsten Beziehung interessante harmonische Wendung ist mir darin aufgefallen: ich fand im Gegentheile nur ein Aggregat der widerlichsten, und (man verzeihe mir den Ausdruck) ohrzerreißendsten Effecthaschereien, ein chaotisches Herumwühlen im Reiche der Harmonie, aber doch keine Harmonie, keine eigentliche Musik, keine dichterische Begeisterung, keine höhere, oder eigentlich gar keine künstlerische Intention. Das Arrangement des Hrn. Leibrock mag gut, correct, mag treu und ganz der Originalpartition entsprechend seyn. Ich kenne diese letztere nicht, und habe, aufrichtig gesagt, auch durchaus kein Verlangen, selbe kennen zu lernen. O großer Shakespeare! Wie wurde deine göttliche, deine himmlische Dichtung entweiht! Doch zürne nicht! Kleine Geister, wie jene, die dich hier entwürdigten, werden deine so fest begründete Künstlergröße nie und nimmer erschüttern! Ihre Entwürdigungen werden wieder entwürdigt, geschmäht, und endlich vergessen werden, und du wirst groß und unerschütterlich dastehen, wie jener mächtige Fels, auf welchem die heilige Kunst ihren Tempel erbaute, und den die Macht der Hölle, d. i. des unkünstlerischen Treibens, nie und nimmer überwältigen wird! — Die Auflage dieses unschönen Werkes ist jedoch dem inneren Werthe desselben nicht entsprechend, d. h. sehr schön und geschmackvoll.

Philokales.

Correspondenz.

(Linz den [illegible] März 1844.) (Schluß.) — Im Theater gibt es nichts Neues von Bedeutung, das Vaudeville: „Die Kinder des Regiments" ging zu Zappe's Benefice in Scene; man wird dieser Regimentsgeschichten wahrlich schon satt, und wenn es nicht Dlle. Löffler, die eminente Localsängerinn wäre, die durch ihr treffliches Spiel und netten Gesang unterhält, so würden derlei Stücke sich kaum halten. Der Komiker Baptist gastirte mit großem Beifalle wieder hier. In der Oper: „Das Nachtlager" gefiel der neu engagirte Bariton Dalle Aste, früher Mitglied der Roman'schen reisenden Truppe, passabel. Nächstens geht „Figaros Hochzeit" in Scene. Und nun noch ein Paar Worte über Carl Zappe's Streichquartett-Unterhaltungen, welche am 2., 3. und 4. Fastensonntage im Casino-Ländlersaale statt hatten. Hr. Zappe hat das große Verdienst, einem gewählten Kreise von Kunstfreunden die vorzüglichsten Compositionen dieses Zweiges der Kammermusik bekannt zu machen, und so diese Privat-Soiréen zu sehr interessanten zu stämpeln. So hörten wir am dritten Mozart's G-dur-Quartett, Op. 10. Das vierte Quartett in G-moll, Op. 16, von W. W. Veit. Das erste Quartett in F, Op. 18, von L. v. Beethoven; dann am 17. das Quartett in G-moll, Op. 9 von Onslow. Das dritte Quartett in F, Nr. 18 von Mozart. Das C-dur-Quintett, Op. 29 von Beethoven. Um den Genuß der zweiten Unterhaltung am 10. brachte mich leider eine kleine Unpäßlichkeit, was ich so mehr bedauern mußte, als ein Quartett von Molique, eines in G von Haydn und das schon voriges Jahr gehörte D-moll-Quintett von Veit executirt ward. Die Quartetten Mozart's und Beethoven's sind so allgemein gekannt, daß es einer näheren Besprechung sicherlich nicht bedarf; an das Quartett in F von Mozart knüpft sich eine Anekdote aus dem Leben Mozart's, welche nicht allen Verehrern des Meisters bekannt seyn dürfte, daher ich sie kurz so, wie sie mir von Hrn. Zappe mitgetheilt wurde, nacherzähle: „Mozart soll einem jüdischen Handelsherrn in Prag Geld schuldig gewesen seyn, und bei seinen derangirten Verhältnissen mehreren an ihn ergangenen Forderungen des Gläubigers nicht nachkommen gekonnt haben; bis ihn der Ungeduldige endlich aus Entschädigung um eine Composition anging; und da soll Mozart ihm dieses Quartett geschrieben haben, welches den Namen „das Judenquartett" erhielt. Der Componist machte sich jedoch den Spaß, in seine Sätze den Character des jüdischen gottesdienstlichen Idioms so, wie die Spracheigenheiten dieses Volkes zu legen, und schuf so die köstlichsten Burlesken voll Humor und hochkomischer Effecte, die in jeder Periode, selbst während der gemüthlichsten Phrasen des Adagios durchblitzen. Onslow's G-moll-Quartett ist eine düstere Composition; der erste Satz voll geistreicher Combinationen, als hätte der Meister sich zur Aufgabe gemacht, den Fond von contrapunctischen Kunstproben zu erschöpfen; aber keine Wärme, kein Leben sprüht aus diesen eckigen, marmorkalten Formen; es sind schöngebildete Eisblumen auf vielkantigen Krystallen. Die Variationen über das „God save the king" sind sinnig, herrlich gearbeitet, und wo das Thema sich durch die Verschlingungen windet und in seiner Einfachheit herausblickt, da fühlt sich die Seele warm angehaucht, aber auch nur ein Hauch ist es, der unter der Accordenlast schnell wieder erstickt; das Scherzo ist bewegt, es ist ein Ringen nach Humor; aber die Feder hatte sich verirrt, sie wollte in den Napf voll rother Tinte, in den des lächelnden gemüthlichen Humors tauchen, und senkte sich in die schwarzen Gallusfluthen der Ironie und Satyre; und so grollt er im Finale und stürmt fort ohne Befriedigung. — Und diesen Meister scheint sich Hr. Veit zum Vorbilde genommen zu haben, dessen Quartett in G-moll, als neu, eine Detaillirung verdient, denn Gediegenheit und studierte Reinheit des Styles erheben seine Quartette zu den besten Erscheinungen im Gebiete der Quartettmusik; schon der erste Satz ist ein schwermüthiges Kämpfen eines zerfallenen Gemüthes; es sind graue Figuren, ins Graue gemalt; nicht ohne Lichtpuncte; aber deren sind we-

nige und, kaum hervorblickend, werden sie wieder von nebelgrauen Wolken verschleiert; **Veit** ahmt die alten Meister glücklich nach, aber es sind **gemalte** Blumen, die Bilder von Sonne und Sterne im Spiegel des Sees, sie sind ähnlich, aber ihre Strahlen haben keine Wärme. Der Menuett ist wie das **Onslow**'sche Scherzo gehalten, kein Humor; ein Herauslugen aus dem finstern menschenfeindlichen Verstecke; es wird einem nicht wohl bei diesem seynsollenden Humor; des Lebens Bitterkeit ist in einer Zwetschkenhülle als Kern geboten; sie ist süßlich, aber desto bitterer ist der Nachgeschmack. Dieß prägt sich auch im letzten Satze aus; eine einfache slavische Melodie ist eingeflochten; aber sie nimmt sich aus, wie ein weißer Lappen auf einem schwarzen Tuche; die Durchführung verräth den geübten Componisten wieder. Aber das Adagio ist wunderschön; das sind ungeheuchelte Gefühle; das ist die Wehmuth, die sich über die Urne der schönen Vergangenheit hinlehnt, und mit ihren Thränen die Blümchen der Erinnerungen zum Wiederaufblühen befeuchtet; würde in den übrigen Sätzen eben so viel Klarheit und verhältnißmäßig eben so viel prägnante Characteristik herrschen wie in diesem Stücke, so wäre dieses Quartett ein ganz musterhaftes Werk. Nun, lieber Freund! habe ich Alles berichtet, was mir am Herzen lag, und so wollen wir die Zeit nach Ostern abwarten, vielleicht, daß sich dann auf unserer Bühne etwas Bemerkenswertheres ereignet, als es jetzt seit einem Jahre der Fall war.

Emil Mayer.

(Brünn am 27. März 1844.) (Fortsetzung.) — Am 17. d. M. erfreute uns ein junger, sehr talentvoller Violinspieler, Namens **Leuthner** aus Wien, ein Schüler des ausgezeichneten Hrn. Prof. **Böhm**, durch eine Concertproduction im hiesigen Casino. Er trug auf seinem herrlichen, echt **Straduari**'schen Instrumente den **Ernst**'schen „Carneval," das **Adagio** und **Finale** aus dem dritten Concerte von **Beriot** und endlich dessen „**Tremolo**" mit bemerkenswerther Geläufigkeit, trefflicher Bogenführung, und mit wahrem Künstlerverständnisse vor. Seine schöne, lobenswerthe Intention bewies Hr. **Leuthner** namentlich durch die seelenvolle, innige Vortragsweise des unvergänglich schönen **Beethoven**'schen Themas, das **Beriot** durch seine Variationen doch eigentlich arg profanirte! **Leuthner** ist echtes, wahres Kunsttalent, und verdient eine aufrichtige, herzliche Anerkennung. — Am 21. ergötzte ich mich wieder einmal wahrhaft an **Haydn**'s unerreichtem Tongemälde: „Die Jahreszeiten," welches in einem, mir befreundeten Cirkel (aber nur privatim) zur Aufführung kam. Welcher Melodienreichthum, welche Harmoniefülle, welche Poesie, welche Würde, und welcher heitere, harmlos jugendliche Sinn waltet doch in dieser Mustercantate! Wie großartig sind die Chöre gedacht und durchgeführt, wie ergreifend, und doch wie so unendlich zart die Solos! Am 24. wurde im Königskloster eine **Missa alla capella in Es-dur** von dem, in dieser Zeitung schon mehrfach erwähnten Damasus **Brosmann**, ein gediegenes Tonwerk, und bei St. Jacob **Gaßmann**'s leider sehr gekürztes Meisterstück, seine **C-dur**-Messe, nebst der tiefergreifenden, ja entzückenden **Mozart**'schen **D-moll**-Fuge: „**Sancti et justi**" gelungen aufgeführt. Dieser **Mozart**'sche Chor, so wie der **Haydn**'sche „Gewitterchor in den Jahreszeiten" macht, so oft ich ihn höre, immer ganz eigene Stimmungen in meiner Seele rege, die lange, lange in derselben nachhallen, und durch keine noch so heterogene, noch so ergötzliche und heitere Nebengedanken sich je vertilgen lassen. Selbst jetzt, indem ich Ihnen schreibe, muß ich öfter inne halten, da bald diese bald jene Stelle aus den genannten Himmelschören vor mein geistiges Auge tritt, und mich ganz einnimmt, ganz bestürzt und ergreift! Es liegt eine ganz außerordentliche, wunderbare Zaubermacht in diesem **Mozart**'schen Chore, die ich nicht beschreiben kann! — Am 25. d. M. endlich wurde in der Augustiner-Stiftskirche St. Thomas in Altbrünn die große Messe mit Orgelsolo in **C-dur** von **Preindl**, ein Ihnen gewiß wohlbekanntes, gehaltreiches Kirchentonwerk, nebst einem Offertorium von **Schnabel**, und einem Graduale von **Wojatschek**, einem Fundatisten an dieser Kirche, zur Aufführung gebracht. Diese letzte Arbeit, ein Vocalchor mit obligater Harmoniebegleitung (wenn ich nicht irre in **Es-dur**) ist ein sehr anerkennungswürdiger Erstlingsversuch dieses jungen Mannes, der darin eine gediegene Vocal- und Instrumentalkenntniß, und viel Beruf zum eigentlichen Kirchenstyle beurkundet. Dieses ihm hier ertheilte Lob ist wahr und aufrichtig, und mag den Componisten zu ferneren Versuchen im Fache der geistlichen Composition ermuthigen. —

(Schluß folgt.)

Kreuze und Auflöser.

Fluch über die obscuren Correspondenzler.

Das elendste Gewerbe in der journalistischen Literatur ist gewiß das der verkappten Correspondenzler in auswärtige Zeitungen. Abgesehen davon, daß es schon des ehrlichen Mannes nicht würdig, seine Meinung und Kunstansicht über vaterländische Zustände in Aufsätzen auswärts zu veröffentlichen, zu welchen er als Verfasser sich zu nennen schämt, ist auch noch die Art, wie dieses geschieht, die unlautere Absicht, die sich dahinter verbürgt — verächtlich. Ein solcher anonymer Berichterstatter, wie sie sich bescheiden nennen, ist schlechter als ein gemeiner Beutelschneider, denn dieser kann uns höchstens eine Taschenuhr, ein Sacktuch, und wenn es hoch kömmt, unser Portefeuille stehlen, und da ein kluger Mann seine ganze Barschaft nicht mit sich herumtragen wird, so sind solche Verluste, wenn auch schmerzlich, doch noch zu ertragen, auch kann man mit einiger Vorsicht gegen diese auf seiner Hut seyn, allein gegen den Verläumder, der unsere Ehre öffentlich brandmarkt, gibt es keine Sicherung, denn die einzige, die in der Unterdrückung solcher Artikel von Seite der Redacteure zu finden wäre, wird so lange nicht Platz greifen, bis diese den Scandal, der ihr Blatt bei der Menge gelesen macht, der Ehrenhaftigkeit einer redlichen Gesinnung vorziehen.

Ein gänzliches Ignoriren dieser Angriffe und eine stumme Verachtung ist wohl das Einzige, das man diesen Artikeln entgegensetzen kann, und zu solchen Mitteln greifen auch meistentheils die Angegriffenen, und sie thun daran sehr klug; allein die hiesige Journalistik kann und soll nicht immer schweigen über derlei Umtriebe, denn, indem sie sich in solchen Fällen des Gebrauches ihrer öffentlichen Stimme begibt, ermuthigt ein solches Schweigen derlei Schlechtgesinnte noch mehr, wenn es nicht etwa gar zur Anwendung des Spruches: „**Qui tacet, consentire videtur**" Veranlassung gibt. — Auch wir wollen nicht schweigen über den Correspondenten aus Wien, der unter der Überschrift: „Neues und Altes aus Wien," den „Kometen" zum Reservoir seines eben so böswilligen als unwahren Geschreibsel herabwürdigt, und legen sie unsern Lesern zur Selbstbeurtheilung vor, ohne jedoch die Getroffenen zu vertheidigen, weil die Plattheit und Unwahrheit solcher Verläumdungen sich am besten selbst den Stab bricht. — Es heißt darin unter Andern: „Der rühmlich bekannte Sänger **Staudigl** hat aus **leicht zu errathenden Ursachen** es dahin gebracht, daß von einem Engländer Namens **Hatton** im Hofoperntheater eine **erbärmliche** Oper: „**Pasqual Bruno**" zur Aufführung kam." — Wer bist du Erbärmlicher, der du es wagst, diese Oper erbärmlich zu nennen? — Der Geist und die Gesinnung, die in einem einzigen Tonstücke dieser Oper wohnen, würden dich in den Stand setzen, Aufsätze zu schreiben, die du ohne Erröthen mit deinem Namen unterfertigen könntest! — Weiter heißt es: „Wir haben seit zwei Jahren schon genug italienischen und deutschen Schund gehört, wozu noch diesen **englischen Unsinn**." — Die Opern „Mara" von **Netzer**, „Czaar und Zimmermann" von **Lortzing**, „**Catharina Cornaro**" von **Lachner** und „Die Heimkehr des Verbannten" von **Nicolai**, die in diesem Zeitraume als Novität zur Aufführung kamen, kann ein **solcher** Tadel nur — **ehren**.

Nun springt der Correspondent auf einen andern Gegenstand über: „In den höheren Kreisen wird viel Wesens mit einem talentvollen Knaben, **Julius Benoni**, gemacht, der, als musikalisches Wunder, von Damen umringt, Clavier- und andere Compositionen improvisirt und zu Papier bringt. Einige prophetische Journale sehen die Wiedergeburt **Mozart**'s oder **wenigstens** (!!!) **Beethoven**'s voraus und stoßen gewaltig in die Lärmtrompete," d. h. sie machen das Publicum auf das seltene Talent dieses Knaben aufmerksam, das sie **erkannt** haben. Der Herr Correspondent wird sich freilich wohl nie rühmen können, das Talent eines Künstlers zu erkennen.

„Daß diese Compositionsversuche nichts als Spielerei (**sic**) ohne den

mindesten Werth sind, wird wohl Niemand bezweifeln.“ — Jene nur, welche aus angeborner Mißgunst und Scheelsucht oder aus angeeigneter Schmähsucht das Aufkeimen jedes Talentes zu unterdrücken bemüht sind, werden die Compositionsversuche (Studien) eines wahrhaften Talentes (das gesteht Herr Correspondent selbst ein) für werthlose Spielerei erklären. — „Daß sich aber sogar eine achtbare Kunsthandlung wegwirft, derlei läppisches Zeug zu verlegen, verdient zum Gelindesten — Bedauern.“ Die achtbare Kunsthandlung ist allerdings zu bedauern, daß sie die Aufmerksamkeit des Hrn. Correspondenten erregte, übrigens kann der Bedauernswerthe sein Bedauern auch auf eine sehr renommirte auswärtige Kunsthandlung ausdehnen, welche bereits mehrere Piecen von Benoni verlegte und wahrscheinlich noch vieles solch läppisches Zeug verlegen wird. —

Zum Schlusse bewundern wir die Unverschämtheit eines Ignoranten, der sich unterfängt, seinen albernen und unreifen Aussprüchen das Wort **Veritas** zu unterzeichnen.

Miscelle.

In der „Kölner Zeitung“ ist in einem Reiseberichte des Hrn. H. Scherer eine Characterschilderung unsers ausgezeichneten J. Staudigl's enthalten, die wir unsern Lesern hiemit mittheilen.

Ich schlenderte nach Tisch über das Wasserglacis, als ich mich angerufen hörte. Es war Herr Staudigl, vor wenig Tagen aus London heimgekehrt, wo der Mensch dießmal den Künstler überwogen hatte. Die deutsche Oper rettete er allein durch Einsicht des Geistes und Güte des Herzens; er stellte sich an die Spitze des verunglückten Unternehmens, opferte den zugesagten Antheil des Gewinns und bewahrte die vaterländische Kunst vor dem schmählichen Bankerott, wie sie zu gleicher Zeit in Paris erfuhr, wo man um Almosen für sie betteln mußte. Staudigl brachte seine Kollegen mit Ehren nach Haus zurück. Wäre von Anfang Verstand und Ehrlichkeit bei der Unternehmung gewesen, so konnte, nach seiner Meinung, in beiden Städten eine deutsche Oper neben der italienischen mit Erfolg auftreten; man solle sich daher von ferneren Versuchen nicht abschrecken lassen. Staudigl ist ein echter Repräsentant des liebenswürdigen Wienerthums. Ein Naturkind, das der Schuh nicht eher drückt, als bis er zu eng ist, lebt und webt er ganz in seiner Kunst, wo ihn der Drang des Herzens oft ohne Bewußtseyn nach dem Ziele treibt. Glückliche Gabe, welche ihm der Himmel in die Wiege gelegt hat! Der Sänger ist ein Liebling seiner Landsleute, und wer in Wien kennt den Staudigl nicht? Auf dem Billard, dem Schachbrette und bei der Scheibe der Erste obenan. Er ist Bürger der Stadt, angesessen mit Haus und Land, und wie er nie über seine Sphäre hinausgegangen, hat er immer das Gleichgewicht behalten. Alle Zierden des Ruhmes haben seine Natur nicht verfälscht, und auf wie glattem Parquet bereits der Künstler stand, er ist nicht in eitle Selbstüberschätzung gefallen, er bleibt ein freier Mann, — die höchste Weihe in der Kunst.

Notizen.

(Hr. Staudigl) hat von einer Gesellschaft hiesiger Künstler und Literaten bei seinem Abschiede einen schönen silbernen Becher zum Geschenk erhalten, der ihm feierlich von dem k. k. Hrn. Hofoperncapellmeister Otto Nicolai übergeben wurde. Worauf einige darauf bezügliche Gedichte vorgelesen wurden.

(Mendelssohn's Oratorium „Paulus“) kam am 4. d. M. in Prag im gräflich Waldstein'schen Saale zum Vortheile des Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Institutes unter Mitwirkung des Cäcilienvereines zur Aufführung.

(Rossini's „Stabat mater“) wurde in Brünn am Palmsonntage zum Vortheile der Armen aufgeführt. Seit langer Zeit wurde dem Brünner Publicum keine solche großartige Aufführung geboten. Hr. Capellmeister Kirchhof, der von Ostern an beim Theater fungiren wird, leitete das Ganze mit besonderer Umsicht und präsentirte sich dem sehr zahlreich versammelten Publicum auf die vortheilhafteste Weise. Herr Magistratsrath B.... hat sich um das Einstudieren und das Arrangement des Ganzen ein großes Verdienst erworben. Die Solopartien waren zum Theil in den Händen von Dilettanten. Hr. Chordirector Dworzak hatte den Baß-Solopart übernommen, und wie es sich von ihm erwarten läßt, vortrefflich ausgeführt. — Hr. Capellmeister Kirchhof hat eine neue Oper geschrieben, welche dem Vernehmen nach höchst originelle Stellen haben und sehr fleißig und correct gearbeitet seyn soll.

(Hr. Emil Mayer in Linz), von dessen neuer Oper: „Der Cid“ wir bereits in diesen Blättern die Anzeige machten, hat einen neuen Doppelchor für Männerstimmen componirt und ihn dem hiesigen Männergesangs-Verein gewidmet.

(Von Franz Seraph. Hölzl), Capellmeister am Dom zu Fünfkirchen, dem hiesigen Publicum durch sein großartiges Tonwerk „Noah“ auf's Vortheilhafteste bekannt, ist bei Jos. Wagner ist Pesth eine musikalische Scene (größere Liedercomposition) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung über ein Gedicht von J. N. Vogl: „Der Negersklave,“ erschienen, worüber wir nächstens ein detaillirtes Urtheil in diesen Blättern abgeben werden.

(Der berühmte Harfenvirtuse Parish-Alvars) hat in London im philharmonischen Concerte gespielt und allgemeinen stürmischen Beifall erhalten. — Die dabei mitwirkenden Musiker selbst haben bei den Proben dem Künstler ihre Theilnahme über sein meisterhaftes Spiel in lauten Beifallsbezeugungen ausgedrückt.

(Donizetti's „Misero“ und „Ave Maria“) wird den 20. April in der großen Oper in Paris zur Aufführung kommen. Die Chöre haben bereits die Proben begonnen und bei der Production werden die ersten Sänger der großen Oper mitwirken. Mad. Stoltz wird das Solo im „Ave Maria“ singen.

(Mad. Ronconi) hat den 1. April in dem Salon von Herz in Paris ein Concert veranstaltet, welches eben so interessant durch die Wahl der aufgeführten Musikstücke als durch die mitwirkenden Künstler, als: sie, ihr Gatte, Dlle. Brambilla, die HH. Salvi, Döhler und Piatti war.

(Das Tribunalgericht der siebenten Kammer in Paris) hat am 22. März ein sehr strenges Urtheil in Betreff der Autorsrechte und das Eigenthum des Libretto der Oper: „La Gazza ladra“ erlassen. Das Gericht erklärte, daß das italienische Libretto dem französischen Originale ganz nachgebildet sey, verurtheilte daher Hrn. Batel zu 50 Frks. Strafe und den Kosten, bewilligte noch dem Verfasser Beaudoin Daubigny für jede Vorstellung vom 21. Jänner 1843 an eine Entschädigung von 40 Frks. und verbietet zugleich genanntem Theaterdirector, diese Oper ohne ausdrückliche Bewilligung des Verfassers aufzuführen.

(Lablache, der allgemeine Liebling der Pariser), wählte zu seiner Einnahme die Oper „Don Pasquale“ von Donizetti, in welcher er eben so mit Blumen und Kränzen als stürmischem Beifalle überschüttet wurde.

(Halevy's „Königinn von Cypern“) wird in Marseille mit vielem Glücke fortgegeben; die Proben von „Dom Sebastian“ werden mit vieler Thätigkeit betrieben und man glaubt, daß diese Oper, auf welche die Direction große Hoffnungen setzt, den 8. oder 10. April zur Aufführung kommen soll.

(„Don Pasquale“ von Donizetti) ist, ins Französische übersetzt, durch die HH. Royer und Vaez in Brest mit großem Beifalle aufgeführt worden.

(Die reisenden Virtuosen) sind schon genöthigt, die Provinzial- und Landstädte zu beziehen, um zu erträglichen Einnahmen zu gelangen. Liszt wurde nach Bautzen durch eine förmliche Kunstgesandtschaft berufen — wie die Zeitungen erzählten. Aber daß die Bautzner auch darauf bestanden hätten, Michel Angelo Russo, den jugendlichen Claviergreis aus Neapel, zu hören, davon ist nichts berichtet worden. Vermuthlich kam Russo der musikalischen Sehnsucht der Oberlausitz freiwillig entgegen. Am 13. März gab er ein Concert daselbst. Die Dresdner Opernsänger Vestri und Bielczizky unterstützten ihn dabei. (Rosen.)

(Liszt) gab in Stettin Concerte, von wo aus er in Posen erwartet wurde; er hielt sich bei seiner Durchreise in Berlin nicht auf, obwohl man ihm daselbst eine Serenade veranstaltete.

(Moriani) gastirt mit ungeheurem Beifalle in Hamburg.

(Zu den fünfzehn) in Weimar lebenden Operncomponisten ist nun der sechzehnte, ein Hr. Adolf Schemmer, gekommen. Er hat einen „Faust“ componirt. —

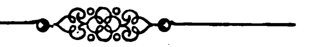
(Servais und Carl Evers) geben in Hamburg jetzt Concerte.

(Frln. Kathinka Evers) gab im Februar und März in Bremen und Kiel Gastrollen mit unerhörtem Furore. — Als sie in Bremen Beethoven's „Fidelio“ zu ihrer Benefice gab, kamen alle Orchestermitglieder in festlicher Kleidung, um ihre Achtung vor dem großen Meister zu beweisen.

(Lipinski) gibt in Warschau Concerte und soll nach Ostern in Wien eintreffen, um einige Concerte zu geben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 43. Dinstag den 9. April 1844. Vierter Jahrgang.

Einiges über den Carlsbader Musikverein.

Unter dem Namen der Carlsbader Musiker haben sich einzelne Abtheilungen reisender Tonkünstler seit Jahren schon einen wohlbegründeten Ruf im In- und Auslande erworben, und dem allgemeinen Glauben an das den Böhmen angeborne musikalische Talent die ehrenvollste Bürgschaft verliehen. Die wenig gekannten bergigten Gränzen des Ellbogner Kreises sind vorzugsweise die Culturstätte der Musik, und zugleich die Heimat jener zahlreich wandernden Künstler, von denen mehrere sogar die transatlantischen Bewohner durch ihre Leistungen für Musik empfänglicher zu machen und besonders dem kalten Speculationsgeiste der Nordamerikaner schönere Regungen abzugewinnen nicht ohne Erfolg versuchten. Carlsbad — die Firma verleihende Stadt, hatte indeß seit vielen Jahren die für Musik am wenigsten thätige Bevölkerung, und nur mit ihrem gefeierten Bürger Labitzky während der Saison — jene schnöde Unthätigkeit stets bemäntelt. Eigenes productives Kunstleben war noch nicht erwacht, und vom 15. September — dem Schlusse der Curzeit — bis zu deren Eröffnung — den 15. Mai, war jeder Klang verstummt. Fühlbar mußte das Bedürfniß nach feinerer, mannigfaltigerer Unterhaltung um so mehr in einem Orte erscheinen, der mit einem Male vom lärmenden Treiben — verödet, nach den vielen gewählten Zerstreuungen des Badelebens — verarmt, aller Ressourcen entblößt, den herbsten Contrast während des Winters bietet, und in die Reihe der langweiligen Landstädte herabsinkt. — Dem Übelstande ist nun abgeholfen. Seit dem Monate November 1842 hat Carlsbad einen hohen Orts genehmigten Musikverein, und mit demselben eine reichhaltige Quelle geselligen und kunstsinnigen Vergnügens. Das Verdienst der Gründung hat sich der dort practicirende Arzt Dr. Mannl um seine Vaterstadt erworben. Es dürfte bei den jetzt aller Orten aufkeimenden Kunstvereinen nicht ohne Theilnahme gelesen werden, wie rasch und kräftig sich dieser junge Musikverein entwickelte und noch vorwärts schreitet.

Am 26. November 1842 versammelte sich auf Dr. Mannl's Aufforderung die kleine Schaar musikalisch-bewußter Kunstfreunde Carlsbads, gleich darauf begannen die Übungen unter Labitzky's kräftiger Leitung, und schon am 26. December desselben Jahres trat der Verein mit seiner ersten Leistung — die den Titel eines Concert spirituel trug — öffentlich hervor. Beethoven's Symphonie in D-dur, das „Ave verum corpus“ von Mozart, eine Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, ein Chor aus Händel's „Messias“ und der Schlußchor aus „Christus am Ölberg“ von Beethoven waren die obigen Titel rechtfertigenden Nummern des ersten Programmes, dessen Ausführung über alle Erwartung befriedigend ausfiel. Begeistert von diesem Erfolge, arbeitete der an Kräften und Individuen immer zunehmende Verein den Winter hindurch noch an mehreren andern großen Tonwerken, die in drei großen Concerten aufgeführt wurden, und machte den Schluß seines ersten Wintercurses mit der großartigen Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn.

Über 300 Musiker — darunter die meisten Künstler ersten Ranges — nahmen daran Antheil, und unvergeßlich bleibt der Eindruck jener für Carlsbads Verhältnisse kolossalen Leistung in den Gemüthern der Bewohner, so wie der zahlreichen Besucher aus der Umgegend der Stadt. Die darauffolgende Saison machte leider eine lange Pause in den Übungen des ermuthigten Kunstvereins nothwendig, der erst im October 1843 wieder zusammentrat, und mittlerweile auf wohlgeregeltere äußere und innere Verhältnisse basirt, seinen zweiten Jahrgang wieder eröffnete und seitdem mit dem besten Erfolge fortsetzet. Die Früchte eines so harmonisch sich bewegenden Kunstkörpers sind in der That zu auffallend und ansehnlich, als daß wir nicht unsern Lesern eine Mittheilung darüber machen sollten. Mittellos und klein, wie der Carlsbader Musikverein begonnen, hat sich derselbe binnen Jahresfrist auf eine bedeutende Höhe geholfen; er zählt bereits über 80 einheimische ausübende Mitglieder, die den Sommer über durch das ausgezeichnete Labitzky'sche Musikcorps eine ansehnliche Verstärkung erhalten, besitzt ein Capital von mehreren hundert Gulden, ein Pianoforte, ein vortreffliches Quartett von Saiteninstrumenten und eine sehr werthvolle gewählte Bibliothek. — Im Augenblicke wird an dem Oratorium: „Die vier Jahreszeiten“ von Haydn studiert, welches den 17. April im Carlsbader Theatergebäude unter Mitwirkung aller Künstler und Dilettanten der Umgegend — wenigstens 300 an der Zahl — aufgeführt werden soll. Für die kommende Saison hat sich der fleißige Musikverein bereits auf einige große Concerte gerüstet, deren Genuß dem fremden Publicum um so willkommener seyn dürfte, als die gewöhnlich zahlreichen Concerte reisender Tonkünstler in den Badeorten der Erwartung selten entsprechen und meist langweilen. Die bis jetzt noch geringen Geldmittel des Carlsbader Musikvereins — jährliche Beiträge der Ehrenmitglieder und Einnahmen durch Concerte — lassen allerdings die Ausführung der großen Plane desselben, nämlich die Errichtung einer Musikschule unter tüchtigen Lehrmeistern und die Erbauung eines eigenen Locales — noch etwas weit hinausliegend erblicken; allein bei dem angeregten Eifer und den bisher gemachten Fortschritten läßt sich ein glückliches Gelingen diesem kunstsinnigen Unternehmen mit freudiger Zuversicht voraussagen.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Der 95. Psalm für Chor und Orchester von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 46. Clavierauszug. Leipzig bei Fr. Kistner.

Daß es eine äußerst mißliche Sache sey, ein Orchesterwerk aus einem Clavierauszuge zu beurtheilen, ist eine Wahrheit, die ich schon mehr als einmal erfahren, und eben jetzt neuerdings einsehen gelernt habe. Ursprünglich lag mir ein vierhändiger Clavierauszug dieses Tonwerkes ohne Text vor. Und auf eine so schwache Grundlage sollte ich mich stützen, und ins Blaue hinein reden, auf die Gefahr hin, mir die furchtbarsten Blößen zu geben! Nein, dacht' ich, das sey ferne von mir! Ich wandte mich daher an einen mir befreundeten Musikgelehrten, der so gefällig war, mir einen vollständigeren, zweihändigen Clavierauszug mit beigefügtem Texte mit dem Bedeuten zu übermitteln, dieser sey von der Hand des Componisten selbst, aber es sey keine Partitur vorhanden. Ich ergriff also diesen letzten Hoffnungsanker mit Eifer, und fing an, zu schreiben. Aber wie übel erging mir's hiebei. Schon in der Introduction thürmte sich eine Masse von Zweifeln und Scrupeln über den etwaigen Effect dieser oder jener Stelle auf. Und so ging es immer weiter und ward immer ärger. Ich besprach mich mit einem, hier zu Brünn anwesenden gründlichen Musiker, der diesen Psalm unter Mendelssohn's eigener Leitung gehört hatte. Aber wie sonderbar! Dieser erhob, von der Totalwirkung dieses Tonwerkes genau unterrichtet, gerade jene Stellen himmelhoch, die mir matt erschienen und ging über jene flüchtig hinweg, die mich begeisterten. Diese traurige Bemerkung befestigte mich dann endlich in dem Entschlusse, diesen Psalm nicht eher einer ausführlichen Besprechung zu unterziehen, als bis mir die Partitur desselben in die Hände kommen würde. Und nun zum Schlusse eine ernste Mahnung an die Musikverleger: Sie mögen den armen, ohnedieß verfolgten, unterdrückten verkannten Journalisten und Kritikern die neuerschienenen Werke ja nicht in einer solchen Form zusenden, die eine gründliche Besprechung platterdings unmöglich macht, und wodurch der Recensent, wenn er ein solches Surrogat eines größeren Werkes dennoch bespricht, ganz unverschuldet in die Falle geräth, und sich eine Blöße um die andere gibt, und, falls er der Besprechung auf diplomatischem Wege ausweicht, wiederum den Verdacht auf sich wälzt, als sey er einem solchen Unternehmen nicht gewachsen. Wollt Ihr eine gründliche Beurtheilung eines, in Euerem Verlage erschienenen Orchestertonwerkes, so schickt uns die Partitur! Diese ist untrüglich oder wenigstens nicht so beirrend, wie ein Clavierauszug. Wer sich mit Partiturstudium durch längere Zeit abgegeben, wird sich dann wohl nicht mehr so leicht täuschen. Aber ein solcher armseliger Nothbehelf, wie z. B. der mir vorliegende Clavierauszug, macht eine bessere Einsicht in das Wesen des Kunstwerkes ganz unmöglich. — Dieß zu meiner Rechtfertigung. — Die äußere Ausstattung dieses Werkes ist so elegant und geschmackvoll, wie es sich von den, aus Kistner's Officin hervorgegangenen Verlagsartikeln von selbst versteht. Philokales.

Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder für Freunde des mehrstimmigen Gesanges und für häusliche und gesellige Kreise. Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer, herausgegeben von Th. Täglichsbeck. Stuttgart bei K. Göpel. — Partitur-Ausgabe.

> Gesang, nur er fehle
> Und todt ist die Welt!
> J. C. Nänny.

Der aus den Tiefen des Herzens entströmende Gesang, das Mächtigste und Wirkungsvollste in der Musik, ist nur allein durch seine großartigen Eindrücke, und vor allen musikalischen Instrumenten (ihrer anklebenden Eigenthümlichkeiten unbeschadet), der nie vollkommen zu erreichenden Gefühlskräfte wegen, welche die Seele des Menschen so unnennbar durchzittern, das Lebensprincip der Musik, sondern er wirkt auch in intellectueller Beziehung auf diesen, so zwar: daß dessen einmal intensiv-geoffenbarte Wirkungen unvertilgbar in der menschlichen Brust fortleben. Daher wir uns stets ihren heiligreinen Einflüssen mit Liebe hingeben, dieselben in uns bewahren, sie in unseren Erinnerungen wieder hervorrufen und Geist und Herz damit erfrischen und kräftigen. — Wenn nun schon einzelne Lieder oder Gesänge so mächtig und unvertilgbar auf unser Leben einwirken, um wie viel mehr wird nicht unser Vergnügen erhöht werden, wenn wir eine reichhaltige Sammlung von Gesängen erhalten können, welche des Trefflichen und mit Geschmack Gewählten aus alter und neuer Zeit in Fülle enthält. Der Dilettant labt sich im Freundeszirkel an den dargebotenen köstlichen Früchten; der Kunstjünger schöpft und belehrt sich an diesen klaren, geisteskräftigen Quellen, der Künstler selbst aber vergleicht die mannigfachen Intensionen der Kunstfortschritte mit scharfsinnigem Kennerauge zu seinen beabsichtigten Zwecken; und so könnten wir, wenn es in unserer Absicht läge, noch viele Gründe aufzählen, in welchen ein so löbliches Unternehmen fördernd wirkt.

Nach der so eben angeführten Einleitung wollen wir unsere kunstliebenden Leser mit dieser Liedersammlung näher bekannt machen, ihnen nach der bereits vorgenommenen strengprüfenden Durchsicht unser Urtheil vorlegen, und sie mit den dargebotenen Kunsterzeugnissen befreunden.

Erste Abtheilung. Lieder zu Schutz und Trutz. Diese Abtheilung enthält vorzugsweise Soldaten-, Kriegs- und Siegeslieder; Gedächtniß-, Helden- und Ehrenlieder; Vaterlands-, National- und Bundeslieder; geistliche Erbauungs- und Trostlieder. — Von den Original-Compositionen, welche Eigenthum der Verlagshandlung und als solche noch nicht veröffentlicht worden sind, treten uns folgende Namen entgegen: H. v. St. Julien. „Der Adler auf Ancona (S. 65) und „die Tafel am Rhein" (S. 92). Die erste Composition ist ein in Noten zu kurz gefaßter Gedanke, was Ursache ist, daß die Kräftigkeit der schönen Dichtung Müller's sich nicht glänzend entfaltet; die zweite aber ist zwar eine Nachbildung, doch dem Texte angemessen, die hier angewandten Effecte finden wir nicht zureichend, und wir bedauern, daß der Componist keine künstlerischen Verwebungen aus dem Grundstoff eingeflochten hat, welche so natürlich zugeflossen sind. — Joseph Strauß. „Kriegers Schwur" (S. 88). Hier zeigt sich weise Umsicht, wirksame Effectbenützung mit geistiger Conception gepaart, und wir sind der Meinung, daß dieses Gesangstück allen Kunstfreunden eine sehr willkommene Gabe seyn wird. — L. Schlösser. „Die deutsche Klinge" (S. 129). Die richtige Auffassung des Textes, sachkundige Stimmenbenützung, verständiger Gebrauch der Mittel, gestatten es die Unoriginalität des 15. Tactes nachzusehen. — A. Conradi. „Reiterlied" (S. 166). Wir wollen der Wahl des Textes, welcher sich nicht zur Begeisterung eignet, die Schuld geben, daß uns der Tondichter nicht mit Besserem beschenkte, und das vierte Viertel im 3. Tact für einen Druckfehler ansehen. — L. Lenz. „Tscherkessenlied" (S. 110). Als erstes Werk liefert uns dieser Gesang den erfreulichen Beweis eines jungen Talentes, welchem wir auf der richtig eingeschlagenen Bahn noch öfter zu begegnen wünschen. — J. Ch. W. Hahn. „Freiheit" (S. 122). Der Componist hat sich gegen Schlegel's so schöne, mit Wärme durchhauchte Poesie schwer versündigt, durch zu gleichgültiges Abfertigen und in jeder Beziehung unpassende Wahl der Kunstmittel. — H. Lucan. „Deutschlands Ruhm" (S. 171). Mehr Wärme und innerer Gehalt ist hier nothwendig, so wie wir das eifrigste Studium classischer Muster anempfehlen; die Cadenz im 8. Tact ist sehr fehlerhaft. „Jünglings Gefühl" (S. 190). Zwar etwas besser gearbeitet als das vorige Gesangstück, welches beweiset, daß Hr. Componist bei Befolgung unsers wohlmeinenden Rathes auf etwas Gutes hoffen läßt. — J. Abenheim. „Der Würtemberger" (S. 180). Der Tondichter soll die Volksweisen als rohen Stoff benützen, woran sich die Hand des Künstlers verewigt, und nicht denselben in seinem rohen Zustande aus seiner Werkstätte der Welt zurückgeben. — J. W. Kalliwoda. „Das deutsche Lied" (S. 56), und (S. 145) „Reiterlied." Sein Name hat einen guten Klang, welchen der Hr. Componist zu unserer Zufriedenheit auch hier bewährt hat. — G. Appum. „Das Vaterland" (S. 182). Zwar athmet dieses Gesangstück nicht die begeisternde Hoheit und Würde, wie diese Dichtung es verlangt, hat aber mehrere wirkungsreiche Stellen, welche es empfehlen dürften. — J. F. Kunkel. „Mein Vaterland" (S. 118), und (S. 142) „Gott mein Vater." Obwohl jedes in eine andere Kategorie gehört, so findet man doch Beweise von

Sachkenntniß und kunstmäßiger Behandlung. — W. Kühner. „Würtembergisches Volkslied“ (S. 66). In diesem Sinne genommen eine gute Arbeit. — F. Commer. „Soldatenmuth“ (S. 86). Der Moment der Begeisterung ist hier glücklich festgehalten und mit Sachkenntniß ausgeprägt. — P. Lindpaintner. „Maria Gnadenmutter“ (alt deutscher Pilgergesang S. 152) und (S. 177) „Verlaß mich nicht!“ Schon mit dem Namen müssen wir das Prädicat eines kenntnißreichen Meisters verknüpfen, was sich hier vollkommen bestätigt. — A. Zöllner. „Mein Vaterland“ (S. 178). Die vom Dichter hervorgehobenen Worte: herrlich, kräftig, glücklich als zum Grunde liegenden Charactere wurden hier vom Musiker zu unserm Leidwesen nicht beachtet. — H. Marschner. „Bürger ist jeder Sohn“ (S. 97). Sogleich ersieht man, daß dieser Gesang aus der gewandten Feder eines bewährten Meisters geflossen ist. — Elster. „Rheinweinlied“ (S. 49). Dieses wirkungsvolle Lied wird den Gesangsfreunden ein erheiterndes Vergnügen verschaffen.

Als Gesänge von ältern Meistern hat der Hr. Herausgeber schon bekannte Arbeiten aufgenommen, wovon wir nur die achtungswerthen Namen eines Gluck, Mozart, Klein, Spontini ꝛc. zu nennen brauchen, um die treffliche Auswahl sogleich wahrzunehmen, und glauben uns daher aller weitern Besprechung hierüber enthalten zu können, finden es aber in unserer Pflicht auf die gelungene Übersetzung des Chores aus Mozart's „Zauberflöte“ (O Isis und Osiris! S. 184) aufmerksam zu machen. Zweite Abtheilung. Geselliges Treiben, Lebensgenuß; worin besonders Gesellschafts-, Trink- und Tafellieder; Studenten- und Commerslieder; Scherz- und Schelmenlieder gesammelt worden sind, bemerken wir folgende Original-Compositionen. C. Keller. „Sängerlust“ (S. 120). Ein angenehmes Scherzlied, wozu wir nur bemerken, daß uns die Art und Weise der Effect-Ausstattung bekannt vorkommt. — P. Lindpaintner. „Trinklied“ (S. 60), „der Wassertrinker“ (S. 110) und „Weinlied“ (S. 145) sind vollkommene Gaben dieses bewährten Meisters. — W. Speyer. „Soldatenlied“ (S. 65), „Sängerlust“ (S. 113) und „des Weines Hofstaat“ (S. 177). Die ersten zwei Gesänge sind zwar Nachbildungen von Volksweisen, aber die gute Auffassung und wirksame Stoffbenützung machen es zu erfreulichen Piecen; das dritte Gesangstück ist von gedehnterer Art mit mehreren interessanten Effecten ausgestattet, und alle zeigen von des Verfassers vorzüglichem Talente. — L. Lenz. „Die liebste Buhle“ (S. 129). Die vier Eingangstacte scheinen uns bekannt, aber das gemüthliche Gepräge, die richtig gefühlte und wahrzeichnende musikalische Durchführung erlauben dieß nachzusehen. — F. W. C., Fürst von Hohenzollern-Hechingen. „D'rum, d'rum, d'rum“ (S. 97). Ein für die Fortschritte der Kunst erfreuliches Zeichen, wenn ein Fürst gewandte Sachkenntniß an den Tag legt, und durch solche Proben bewährt. — C. A. Schilffahrt. „Meine Geliebte“ (S. 173). Als Scherzlied in dieser Kürze gut, nur die Tonart (Des-dur) ist hier vergriffen, was Hr. Componist bei einem gründlichen Studium der Ästhetik einsehen wird. — F. Commer. „Bacharach“ (S. 72), und „Meine Kameradschaft“ (S. 128). Das erste Gesangsstück enthält mehrere gute und kräftige Effecte; bei dem andern hätten wir zu Gunsten der zweiten Strophe eine andere kunstsinnige Begleitung gewünscht. — Fr. Barmbeck. „An die Freude“ (S. 166). Zwar sehr kurz, was hier nicht nothwendig ist, aber doch durch verständige Behandlung der Gesangsmittel gut ausgestattet. — C. D. Wagner. „Der Jubel“ (S. 118). Ein gemüthliches Scherzlied voll übersprudelnder Fröhlichkeit, obwohl nicht originell, doch verständig aufgefaßt und vorgeführt. — Schnyder von Wartensee. „Himmel auf Erden“ (S. 168). Ein Gesangstück von größerer Form und Gattung, welches in jeder Beziehung den sachverständigen Musiker beurkundet. — F. Täglichsbeck. „Winterlied“ (S. 68). Dieses Lied, mit kräftigen Effecten ausgestattet, zeigt von des Verfassers umsichtiger Stoffentwicklung. — H. v. St. Julien. „Spricht der Mond“ (S. 78). Wenn früher kein vollkommen günstiges Urtheil über selben ausgesprochen worden ist, so müssen wir der fleißigen Arbeit hier lobend erwähnen und wünschen nur, daß sich der Verfasser mehr in den Text hineinstudiere, das verkörpernde Wort geistig erfasse und mit künstlerischem Gefühl wiedergebe. — F. Schmidt. „Trinklied“ (S. 86). Die musikalische Schilderung ist sehr characteristisch. — Th. Täglichsbeck. „Neujahrslied“ (S. 2). Der Hr. Herausgeber hat uns da mit einem Liedchen voll heiteren Sinnes beschenkt und seine Sachkenntniß offen an den Tag gelegt. — F. J. Kunkel. „Trinklied“ (S. 75). Eine verbrauchte Volkstanzweise zu dieser innigen Dichtung finden wir hier nicht gut gewählt. — J. Ch. W. Hahn. „Freie Kunst“ (S. 100). Uhland's schön gezeichnete Dichtung wurde vom Componisten nicht richtig aufgefaßt. — L. Hetsch. „Freude, Friede, Hoffnung“ (S. 84). Die Musik ist hier dem Texte entsprechend, wir sind aber der Meinung: die Benützung des vollen Chors vom a tempo als wirksam anempfehlen zu können. — J. Abenheim. „Meines Vetters Trinklied“ (S. 136). Obwohl wir auf unsern früheren Ausspruch zurückweisen müssen, so ist die Auffassung hier gelungener zu nennen, nur wolle man uns mit dem Anhören aller sieben Versstrophen verschonen. — J. W. Kalliwoda. „Die Lethe des Lebens“ (S. 81). Wie wiederholen unser günstiges Urtheil. — J. Strauß. „Metzelsuppenlied“ (S. 152). Die Dichtung Uhland's voll derben Humors hat der Hr. Verfasser mit bekannter Sachkenntniß behandelt.

Unter den bereits bekannten Gesängen hat der Herausgeber wieder eine geschmackvolle Wahl getroffen, wo wir den Freunden des vielstimmigen Gesanges den „Trinkspruch“ von F. Rochlitz (S. 174) anempfehlen.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Brünn am 27. März 1844.) (Schluß.) Bei St. Jacob kam eine Messe in B-dur von Drobisch und ein Offertorium des hochverehrten Carl Czerny zur Aufführung. Bei dieser Composition gestatten Sie mir, etwas länger zu verweilen; denn sie ist sehr interessant, und aus der Feder einer noch lebenden, und was noch mehr, einer auf das Wiener Kunstleben so einflußreichen musikalischen Auctorität. Czerny bietet uns in vorliegender Partition ein: „Salve Regina,“ welches er durchgehends als Chor, und mit voller Instrumentirung, behandelt. Dieses „Andante sostenuto e religioso“ (As-dur $^3/_4$) beginnt mit einer kurzen, aber durch eine schöne Stimmenführung bemerkenswürdigen Introduction des Orchesters, in welcher ich vorzüglich auf die zarte Cantilene in den beiden obligaten Clarinetten aufmerksam mache, welche einander in contrapunctisch-freier Form erciviren, und wogegen die, immer um einen Tact später einfallenden Fagotti das reagirende Princip bilden. Die einfach schöne Melodie ist im Geiste Jos. Haydn's gedacht. Nun beginnt im neunten Tacte das Vocale, welches wieder ein, von dem früheren ganz verschiedenes, aber recht inniges Motiv uns bringt, das, wenn auch nicht neu, doch den Worten sehr analog ist. Namentlich ist die Stelle: „Dulcedo et spes nostra, salve, ad te clamamus“ (auf Seite 4) voll melodischer Zartheit und kindlich frommer Andacht. Auch der Übergang nach Ces-dur, der sich unmittelbar an die sinnreiche Steigerung des Gesanges bei der Stelle: „Ad te clamamus exules filii Evae“ anschließt, ist von wahrhaft ästhetischem Interesse, da er die dringende, und doch so vertrauungsvolle Bitte an die Jungfrau treffend characterisirt, so wie auch die schwermüthige Wendung nach B-dur bei der Stelle: „In hac lacrymarum valle“ von bezeichnender Wirkung ist. Die kraftvolle, und doch gemäßigte Instrumentation erhöht den Eindruck dieses interessanten Momentes noch um Vieles. Diese erwähnte Stelle wird aber durch die nun unmittelbar folgende: „Eja ergo“ (Es-dur) an Lieblichkeit der melodischen Durchführung und an echt künstlerischem Gehalte noch bei Weitem überboten. Es liegt so viel wahrer Glaube, eine so wahrhaft religiöse Zuversicht in dem hier zu Gehör gebrachten Gesange, daß wohl keine fühlende Kunstseele hier ungerührt bleiben dürfte. Aber diese Stelle, so einfach sie auch sey, will mit declamatorischer Wahrheit vorgetragen werden, eben weil in ihr selbst so viel Bedeutsamkeit liegt. Notenbeispiele würden hier zu weit führen, aber ich empfehle jedem Kunstfreunde die Durchsicht der Partitur dieser Tondichtung. Der Schluß dieser musikalischen Periode in Es-dur zu den Worten: „Oculos ad nos converte“ hält den erwähnten Stellen an poetischer Fülle und kirchlicher Würde das Gleichgewicht. Die Stelle „Et Jesum benedictum“ contrastirt gegen das frühere durch einen gewissen heiteren Aufschwung, und nur der düster

übermäßige Sextaccord auf **Fes** („**nobis hoc exilium ostende**“) mahnt noch an eine gewisse Schwermuth, die dem vertrauungsvoll bittenden Gemüthe innewohnte. Aber die schöne Steigerung bei den Worten: „**O clemens, o dulcis virgo Maria**“ (Übergang nach **As-dur**) bildet den lebendigsten Gegensatz gegen dieses, als kurze Episode hervorgetretene elegische Element, so wie auch die kraftvolle, in drei Reprisen wiederkehrende Gradation um einen ganzen Ton (**Salve Regina**), welche mit großem Effectaufwande, aber doch immer mit Hinblick auf die leitende religiöse Hauptidee, instrumentirt ist. Von ganz vorzüglich guter Wirkung ist hier die rasche Sechszehntelnotenfigur der Violinen und Violen, gegen welche der gewichtvolle Baß in Vierteln und Achteln wechselweise einherschreitet. Dieser Gang von **As** nach **Des**, von da nach **Es-dur**, **F-moll** und wieder nach **As** zurück, kehrt noch einmal unverändert, aber trotzdem nicht minder wirksam wieder. Das **Inganno** nach **Fes-dur** bei den Worten: „**O pia virgo**“ ist, als Steigerung des religiösen Affectes, eine nicht minder schöne, entsprechende, und daher bemerkenswerthe Einzelnheit, ebenso der Ruf des Soprans „**Salve**“ (mit voller Orchesterbegleitung) und das darauffolgende Tricinium. Der sanfte, versöhnende, und doch effectreiche Schluß krönt das Werk des würdigen Czerny mit einem erfreulichen Erfolge. Nächstens will ich Ihnen Einiges über seine **C**-Messe für Orchester und Doppelchor schreiben. — So weit und nicht weiter mein musikalischer Telegraph aus Brünn. Am 31. d. M. soll im Redoutensaale Rossini's: „**Stabat mater**“ mit voller Instrumentalbegleitung zur Aufführung kommen, worüber ich zur Zeit Ihnen berichten werde. Am Charfreitage gibt Hr. Domcapellmeister Dworzak in der Peterskirche Haydn's „sieben Worte.“ Da ich dieser letzteren Aufführung nicht werde beiwohnen können, so mache ich Ihnen wenigstens die vorläufige Anzeige hiervon, um Sie in eine vollständige Kenntniß unseres Musiklebens zu setzen. — Auf baldiges Wiedersehen.

Philokales.

(Salzburg, Ende März.) Unser Leben hier wird immer reger und vielgestaltiger; die artistischen Zustände besonders entwickeln sich schnell und höchst erfreulich, und gedeihen für eine Provinzstadt zu seltener Blüthe. Was wir nur immer von dem Kunstverein, der nach allerhöchster Sanction sogleich ins Leben treten wird, für Bildung des Geschmackes, ästhetische Genüsse und Anregung zur Kunst erwarten können — das hat auf musikalischem Gebiete der Dommusikverein und Mozarteum schon zur überraschenden Erfüllung gebracht. Niemand wird läugnen, wenn er auch anfänglich zur Opposition sich geschlagen hatte — und welche noch so vortreffliche Neuerung findet nicht ihre Opposition? — daß das Mozarteum schon jetzt nach seinem kurzen Bestehen nicht nur alle billigen Hoffnungen erfüllt, sondern selbst übertroffen habe. So wie es einerseits auf Hebung und Verbesserung des Musikgeschmackes hier sichtlich eingewirkt hat, so hat es auch andererseits die executiven Leistungen in Kirche und Concert vom bisherigen Dilettantenstandpuncte auf einen wahrhaft künstlerischen erhoben, und in diesem Sinne auch zahlreiche Zöglinge gebildet. Noch mehr; da bei den Musikproductionen bis jetzt die Männerchöre so ziemlich unzureichend besetzt waren, und überhaupt die schöne Musikgattung des Männergesanges in Quartetten und Chören hier noch nie gehörig cultivirt und gekannt war — so übernahm auf Anregung des thätigen Vereinssecretärs Dr. von Hilleprandt das Mozarteum die Constituirung und musikalische Ausbildung einer Liedertafel, welche schon aus fünfzig Mitgliedern, größtentheils Studierenden, besteht, worunter sich viele schöne Stimmen vorfinden. Dadurch wird nun bald Instrumental- und Vocalmusik auf gleiche Höhe gebracht seyn.

Am 4. Februar fand die jährliche Plenarversammlung des Dommusikvereines und Mozarteums statt, wobei der Secretär Dr. von Hilleprandt den zweiten Jahresbericht vortrug. Aus diesem entnehmen wir, daß das Institut auch in finanzieller Beziehung erfreulich gedeihe und sich allmälig consolidire. — Die Einnahme ist im letzten Jahre auf 15,031 fl. C. M. gestiegen, wovon auf Besoldungen, Pensionen und Remunerationen der beim Mozarteum Angestellten für's Jahr 1843: 10,144 fl. C. M. verausgabt wurden. Auch die Theilnahme am Verein in jeder andern Beziehung nimmt fortwährend zu, und selbst aus weiter Ferne bezeugen dieselbe bedeutende Personen durch Beitretung oder Einsendung von Musikwerken für's Vereinsarchiv, worunter besonders auch die Wiener Musikalienhändler Haslinger und Artaria zu nennen sind. — So können wir mit den bisherigen Resultaten überaus zufrieden seyn, und für die Zukunft die glänzendsten Erwartungen hegen. Eines Wunsches muß ich noch erwähnen, welchen ich hier und anderwärts von Verehrern Mozart's und Theilnehmern an dem Mozart'sfeste vielfach aussprechen hörte, nämlich, daß man die Summe, welche als Überschuß von den für's Denkmal und Fest eingegangenen Beiträgen noch vorliegt, dem Mozarteum übergebe als Beitrag zu dessen Stammcapitel. Eine bessere und dem Sinne der Geber entsprechendere Verwendung kann mit diesem Gelde wohl nicht getroffen werden, als wenn man den Rest, der von Errichtung und Einweihung des Mozartdenkmales übrig blieb, auf Mozart's geistiges Monument überträgt.

Am 12. März gab das Mozarteum im Museumslocale ein Concert, welches viele treffliche Productionen enthielt. Lindpaintner's Ouverture zur „Genueserinn“ und Spontini's Ouverture zur „Olympia“ wurden vom Orchester mit Präcision und feiner Nuancirung vorgetragen. Dlle. Flora Bogdani, eine Schülerinn des tüchtigen Gesanglehrers Gentilnomo in Wien, und der Tenorist Hr. Erkel, auf ihrer Durchreise hier anwesend, wirkten mit, und trugen Piecen aus „Robert“ und „**Linda di Chamounix**“ vor. Dlle. Bogdani besitzt eine schöne hohe Sopranstimme, geschmackvollen Vortrag und durchgebildete Coloratur; sie erhielt stürmischen Beifall. Auch Hr. Erkel hat gute Schule und eine angenehme Stimme. Hr. Heinrich spielte ein **Adagio** und Variationen von Schmidtbach auf dem Fagotte, und beurkundete wie immer den trefflichen Virtuosen und Künstler, der jeder Hofcapelle Ehre machen würde. Auch Hr. Dietz trug ein **Concertino** von Merk auf dem Violoncello mit großer Reinheit und Bravour vor; etwas mehr Empfindung wäre seinem Spiele noch zu wünschen. Hr. Heinzel, Dilettant und doch Meister im Gesange, erfreute uns durch den seelenvollen Vortrag des schönen Liedes „Wilhelmine“ von Otto Nicolai und des gemüthreichen Liedes „Die Mondnacht“ von Stadler. Den Schluß des Concertes machte ein herrlicher Chor: „Herr Gott, Dich loben wir,“ von Lindpaintner. Der unermüdlich eifrige Director des Mozarteums, Hr. Capellmeister Taux, [illegible] wie gewöhnlich mit Energie, Feuer und Umsicht die Direction. —

Am Jahrestage der Mozart'sfeier wird das Mozarteum die Erinnerung an jenen unvergeßlichen 4. September 1842 wieder durch ein Festconcert begehen; wozu sich wohl wieder zahlreiche Verehrer des großen Tondichters einfinden werden. —

***.

Notizen.

(Das Porträt des englischen Componisten Hatton), von Hrn. Kriehuber lithographirt, ist ein Meisterstück in Auffassung und Ausführung. Obgleich von dem Künstler nur immer Ausgezeichnetes zu erwarten steht, so ist doch dieses Bild eines der gelungensten, die noch je aus der Lithographie hervorgegangen. — Hr. Kriehuber hat in letzter Zeit auch das Porträt des Compositeurs Gade geliefert, das ebenfalls trefflich ist. Die schon in mehreren auswärtigen Zeitungen gerühmte Ähnlichkeit der Gesichtsbildung dieses jungen Tonsetzers mit dem großen Mozart ist wirklich beim ersten Anblick überraschend.

(Der vortheilhaft in der Kunstwelt bekannte junge Maler Georg Decker) hat das Porträt des Sängers der Obderennsischen Lieder Franz Stelzhammer in Öhl gemalt. Es zeichnet sich dieses Gemälde sowohl durch die große Ähnlichkeit wie auch durch die höchst lobenswerthe künstlerische Behandlung vortheilhaft aus.

(In der heurigen italienischen Opernsaison am hiesigen Kärnthnerthortheater) kommen als neue Opern zur Aufführung: „**I Normani a Parigi**“ von Mercadante und „**Hernani**“ von Verdi; die dritte ist vor der Hand noch nicht bestimmt.

(Die königl. preußische Hofopernsängerinn Dlle. Tuczek) wird in Prag auf Gastrollen erwartet.

(Donizetti's „**Dom Sebastian**“) wurde (wie bereits angezeigt) den 20. März zum ersten Male in Lyon mit sehr vielem Beifalle aufgeführt. Der Erfolg war glänzend. Alle Stücke, welche in Paris so sehr gefielen, erregten auch hier gleiches Interesse. Die Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig; die herrlichen Decorationen und prachtvollen Costumes überboten Alles, was man in Lyon noch gesehen hatte. Der Theaterdirector Duplan, welcher von Seiten der Stadt zur Aufführung dieser Oper eine so namhafte Vergütung erhielt, scheute selbst keine Kosten, für die bei einem so glänzenden Erfolge durch viele volle Häuser reichlich entschädigt werden wird.

(Auber's neue Oper: „**La Syrène**“) hat in Paris sehr gefallen, während „**Le Lazzarone**“ von Halevy nicht angesprochen hat.

(Der berühmte Clavierspieler Döhler) hat bereits zwei Concerte in Paris mit allgemeinem Beifall gegeben.

(Der Claviervirtuose Waldmüller), Sohn des berühmten Malers und Professors an der hiesigen Akademie, gab in Paris sein erstes Concert mit außerordentlichem Beifall, während er in mehreren Privat-Gesellschaften früher bereits die Aufmerksamkeit des Kunstpublicums auf sich zog.

(Der königl. hanover'sche Hofsänger Holzmiller), ein Wiener, trat in Meiningen mit sehr günstigem Erfolge im „Freischütz“ in der „weißen Dame“ und im „Barbier von Sevilla“ auf. Letztere Oper wurde auf den Wunsch des Herzogs wiederholt und Hr. Holzmiller trug als Singmeister zwei ihm von Sr. Durchlaucht zu diesem Behufe übersandte Lieder als Einlage vor. Die Intendanz hat mit dem Künstler auf einen weiteren Gastrollen-Cyclus abgeschlossen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 44. **Donnerstag den 11. April 1844.** Vierter Jahrgang.

Noch ein Wort über Kirchentempi.

Ich habe in Nr. 36 dieser Zeitung freilich nur in der gedrängtesten Skizze und auf eine unvollständige, mir selbst noch lange nicht genügende Weise einige Ansichten über unsere jetzt herrschenden Tempi niedergelegt. Bei einem weiteren Nachdenken über diesen Gegenstand, den ich zur Zeit viel ausführlicher und systematischer zu besprechen gesonnen bin, drang sich mir noch ein **Pium desiderium**, die Kirchentempi betreffend, auf, welches ich in Kürze hier mittheilen will. Ich bin nämlich der Ansicht, ein Dirigent solle, wenn er ein älteres Kirchentonwerk oder Oratorium zur Aufführung bringt, lieber ein verhältnißmäßig, d. h. unseren jetzigen Begriffen zu Folge, zu langsames Tempo wählen, als ein zu schnelles; denn ich glaube, abgesehen davon, daß z. B. das alte **Allegro** unserem **Andante** gleichkommt, und daß überhaupt unsere jetzigen Tempi um das Doppelte schneller geworden sind, daß durch das andere Extrem viel weniger geschadet wird, indem es schon im Begriffe des Kirchenstyles liegt, daß er ein gedehnteres Tempo fordert. Die Würde der heiligen Musik verliert also durch ein solches Zurückhalten gar nichts. Nun aber werden die Anhänger der neueren Schule mir einwenden: „eine solche Musik verliert dann an Effect und wird noch langweiliger, als sie ohnehin schon ist.“ Ich aber frage: Was versteht man unter Effect? Ist das nicht ein höchst relativer Begriff, eine vage Bezeichnung. Palästrina hat es wohl besser verstanden, als so ein jetzt lebender Chorregent, in welchem Tempo er seine Messen vorgetragen wissen will, und in welchem sie einzig und allein und für alle Zeiten die wahre Wirkung hervorbringen. Meinetwegen eile, rase, wüthe man bei dem **Allegro furioso** oder **Presto** einer neueren wälschen Oper. Da ist ein **Accelerando** eher am Platze, und wird der Composition eher nützen als schaden. Aber nur die alten Heiligthümer der Tonkunst, nur die verschone man mit einem solchen Vandalismus und Barbarismus, und namentlich die älteren Kirchentonwerke, und halte lieber in der Direction derselben etwas zurück, auf daß jeder Ton durch die Production eben so klar heraustrete, wie er klar, deutlich vom Componisten gedacht, und nach allen Seiten hin erwogen wurde. —

Philokales.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Italienische Stagione.

Montag den 8. d. M. „Norma“ von Bellini.

Es sey ferne von mir, über die Kunstkräfte, welche bei der heutigen Oper beschäftigt waren, geradezu den Stab zu brechen, wenn sie auch den großen Anforderungen, zu welchen die Überschwenglichkeit lobausposaunender Artikel mancher Journale unsere bescheidenen Erwartungen unwillkürlich hinaufschraubten, keineswegs entsprachen. Im Gegentheile muß ich mich entschieden gegen den malcontenten Theil des Publicums erklären, welcher bei der weniger gelungenen ersten Vorstellung einer Operngesellschaft der ganzen Saison ein übles Prognosticon stellt, obgleich noch die Leistungen von Künstlern wie Sigra. Tadolini, Garcia-Viardot, Alboni, Sig. Ivanof u. m. A. zu erwarten sind. Ja selbst die heutige Aufführung dieser Oper, wenn sie auch gegen so manche der früher hier gehörten zurückstand, bot allerdings im Einzelnen Lobenswerthes, und mitunter sogar gelungene Momente dar.

Sig. Feretti als Severo, der Glanzpunct der heutigen Aufführung, ist ein Sänger, dessen kräftige Stimm-Mittel, so wie nicht weniger seine Gesangsbildung dem Publicum noch viele Kunstgenüsse versprechen. Neigt sich auch seine Stimme, der Natur des Klanges nach, mehr dem Bariton als dem eigentlichen Tenor zu, weßhalb sie auch jenen zarten, weichen Schmelz entbehrt, der die Tenorstimme vorzugsweise characterisirt; so hat sie dagegen vor dieser wieder die größere Kraft und wirksamere Intensität voraus. Was ihr an Volubilität abgeht, das ersetzt die Gleichheit der Stimmregister, und die Tonfülle ist ein Vorzug, der für so manches Fehlende reichen Ersatz bietet. Nächst diesem verdient Sigra. Montenegro in der Titelrolle ehrenvolle Erwähnung. Ist ihre Stimme auch eben nicht groß und von manchen Tönen die jugendliche Frische des Toncolorits abgestreift, so besitzt sie doch allerdings Vorzüge, die ihr den Platz neben den besten Sängerinnen Italiens der Jetztzeit sichern. Außer einer anerkennenswerthen Sangsfertigkeit ist noch die Leidenschaft der Darstellung im schönen Vereine mit einer richtigen characteristischen Auffassung zu loben, welche ihre Leistungen beseelt und ihnen ästhetischen Werth gibt. Ich wiederhole, daß an dem weniger glücklichen Erfolg ihres Debuts mehr die unzeitige Lärmposaune einer zu voreiligen Journalistik, als der Mangel an natürlichem Talent und künstlerischer Ausbildung Schuld getragen hat. — Sig. Marini als Orovist ist noch immer im Besitze jener kräftigen Stimme, deren Metallklang uns vor zwei Jahren entzückte, und, so wie sein Vortrag kunstgebildeter, so ist doch leider seine Intonation nicht reiner geworden, und zerstört sonach die angenehme Wirkung, welche seine überaus klangvolle Stimme hervorruft. Sigra. Cataneo als Adalgisa ist eine Schülerin, welche wohl gute natürliche Mittel besitzt, auch sogar Talent verräth, deren Leistungen jedoch noch nicht vor die Öffentlichkeit eines Residenzpublicums gehören, das gewohnt ist, derlei Partien von Künstlerinnen vorgetragen zu hören.

Ich wünsche recht bald in die Gelegenheit zu kommen, Erfreuliches über die Darstellungen der italienischen Operngesellschaft zu schreiben, und durch in allen Theilen gelungene Aufführungen die Freunde der italienischen Opernmusik wieder vollkommen befriedigt zu wissen. A. S.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Montag den 8. April 1844: „Der Todtentanz" von Toldt mit Musik von A. E. Titl. Dlle. Schäffer als Hedwig und Mad. Scharff als Charissa. Nach dem unerforschlichen Rathschlusse jenes launenhaften Dämons, der die Theaterzustände bei uns regiert und die dießfälligen Cassen eifersüchtig überwacht, bekamen wir erstgenanntes Zauberspiel (dessen umständliche Beurtheilung in Nr. 139 des Jahres 1843 unserer Zeitung enthalten ist, und worauf wir somit hinweisen) heute zum 52. Male zu Gesicht und Gehör. Was zu sehen, ist (wie bereits allgemein und ohne Widerspruch bekannt) bei weitem weniger werth, als was zu hören, ich meine nämlich den musikalischen Theil als den besseren, und zweifellos waren heute Orchester und die Chöre unter des Hrn. Compositeurs Leitung tadellos, die letzteren sogar im superlativo, was aber nicht bloß Folge des fast allzuvielen Herableierns oder Einwerkelns gewesen, im Gegentheile ersah man, daß die ausgerasteten Kräfte, verstärkt von den Mitgliedern der Preßburger Oper, mit Liebe und Lust ans Werk gingen, und somit Tüchtiges leisteten. Dieß jedoch so wie die mehrentheils neue Rollenbesetzung (Hr. Wimmer an des ci-devant-Komikers Hrn. Weiß Stelle als Hatvan und Dlle. Planer als Erzsi) — hätte für unsere, wie Manche sagen, etwas abgestumpften, ich aber meine etwas zu scharfen, Sinne kaum einen besonderen Reiz mehr gehabt, wären nicht die beiden interessanten Novitäten Schäffer und Scharff annoncirt gewesen. Dlle. Schäffer, vor etwa zwei Jahren noch ein nettes Mitglied des beliebten Josephstädter Balletcorps, hat im Verlaufe dieser kurzen Zeit sich zu einer bedeutenden Localsängerinn herangebildet. Ich sage bedeutenden, denn es ist bewundernswerth, mit welch einem richtigen Tacte von Schicklichkeit und Humor, mit welch einer Leichtigkeit und Sicherheit, ja man kann fest behaupten, mit welch einer Grazie sie sich bereits auf den Brettern bewegt und mit wie viel richtigem Verständniß sie in ihre Rollen eingeht! Ich habe sie im vorigen Jahre mehrere Male in der „Tochter des Regiments," in der „Perle von Chamounix" und im „Zauberschleier" zu Preßburg gesehen; sie hatte mich überrascht, wenn auch nicht befriedigt, denn wenn auch ihr Spiel decidirt war, so litten ihre musikalischen Leistungen noch an zu auffallenden Gebrechen; heute aber genügte sie auch in diesem Theile; ihre Stimme, obwohl noch dünn, ist angenehm, von nicht gemeinem Umfange und gleichem Register, ihr Anschlag ist fest und sicher, ihre Intonation durchwegs rein, und die Volubilität ihrer Kehle für ihre Zeit und ihr Fach auffallend. So eine Hedwig läßt sich auch das wähligste Publicum gefallen und gesteht, daß dieß poetische Gebilde dem Dichter im ganzen Werke am meisten gelungen. Unstreitig reift Dlle. Schäffer einer Trefflichkeit entgegen, die wir im Localen schon lange schmerzlich vermissen. Beweis davon vornehmlich das Duett im zweiten Acte mit Feichtinger. Mad. Scharff declamirte und spielte als Charissa gut; das theatralische Pathos stand ihrer hübschen Gestalt ganz wohl. Diese Beiden, wie auch Hr. Feichtinger erhielten vielfachen Applaus; auch Hr. Nolte gefiel — minder dagegen Dlle. Planer als Erzsi und Hr. Wimmer als Hatvan; Hr. Hölzl als Istvan Filek war, wie immer, ergötzlich. Die Tänze gingen superb, minder die Maschinerien. Das Haus war ziemlich besucht.

Groß-Athanasius.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder für Freunde des mehrstimmigen Gesanges und für häusliche und gesellige Kreise. Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer, herausgegeben von Th. Täglichsbeck. Stuttgart bei K. Göpel. — Partitur-Ausgabe.

(Schluß.)

Dritte Abtheilung. „Frühling," „Heimath" und „Wanderschaft;" in welcher Zeit- und Naturlieder; Heimaths- und Berufslieder; Jagd- und Schützenlieder; Frühlings-, Turn- und Wanderlieder vorzugsweise gewählt worden sind, finden wir nachbenannte Original-Compositionen. J. Storr. „Der blaue Himmel" (S. 118). Die Bemerkung: daß dieses Lied eine sehr bekannte Volksweise sey, wurde hier übersehen. — C. Gräber. „Jagdlied" (S. 74). Obwohl darin viel Unoriginelles enthalten ist, so machen es mehrere anziehende Combinirungen zu einer angenehmen Piece. — P. Lindpaintner. „Tyrolienne" (S. 49). Mögen hieraus junge Talente lernen, wie Volkslieder-Nachbildungen künstlerisch zu behandeln sind; doch bedauern wir, daß der Hr. Verfasser im „Turner Wanderlied" (S. 116) keine größere Ausbreitung angewendet hat. — F. Commer. „Abschied" (S. 108) und (S. 168) „Frühling und Freude." Wir erinnern uns irgendwo gelesen zu haben: der poetische Ausdruck ist das Abbild von des Künstlers eigenen Begriffen; die Begriffe desselben aber das Abbild der Dinge, und die Dinge das Abbild des Urbildes, welches in dem göttlichen Verstande existirt, welches der Hr. Verfasser auf das erste Lied hier beziehen möge; bei dem zweiten bemerken wir, daß des Menschen Stimme nie zur Nachahmerinn der Instrumente herabzuwürdigen sey. — F. J. Kunkel. „Frühlingslied" (S. 72). Das hervorsprossende erste Veilchen des Frühlings erfreut uns, so wie wir im „Jägerlied" (S. 182) das treffende Wiedergeben in den Tönen von Uhland's Poesie wahrgenommen haben. — J. G. D. Gackstatter sen. „An den Mond." Mozart's „Veilchen" gibt das schönste Muster, wie Goethe's zarte Dichtungen behandelt seyn wollen. — H. Lucan. „Wanderers Morgengruß" (S. 178). Ist besser als die früheren Compositionen desselben. — W. Speyer. „Turnerlied" (S. 172). Wir weisen auf die zweite Abtheilung hin. — Th. Täglichsbeck. „Mailied" (S. 104). Solch' schöner Mai mit seinen duftenden Blüthen erfreut unser Herz und Gemüth. — L. Lenz. „Soldaten-Abschied" (S. 120). Hr. Lenz hat sich zu streng an das Wort „Volksthümlich" gehalten, und dadurch der nothwendigen geistigen Entfaltung Fesseln angelegt. — E. Keller. — „Der Wegweiser" (S. 56) und (S. 145). „Der Wanderer." Mehr Originalität hätten wir gewünscht, besonders sind wir im zweiten Gesange auf viel Bekanntes gestoßen. — C. de Groot. „An mein Vaterland" (S. 180). Sich offenbarende Ängstlichkeit in der Stimmenführung schadet dem freien geistigen Aufschwung, welche hier aus zu wenig seelenhaft empfundener Anschauung entsprungen seyn mag. — H. Marschner. „Abschied" (S. 136). Solchen Gaben sehen wir noch mehreren entgegen. — Eßmann. „Die Rose" (S. 132). Uns unbegreiflich, wie diese schöne Dichtung Houwald's auf ein Jägerlied passen kann. — F. Abt. „Die liebe Farbe" (S. 166). In jeder Beziehung treffend gegeben, doch möge der Verfasser Hrn. Eßmann fragen: woher die Gleichheit der Gedanken so auffallend hervortrete. — F. E. Fuchs. „Abendlied" (S. 113). Die Begegnung dieses talentvollen Künstlers hat uns hier erfreut. — Joseph Strauß. „Schifferlied" (S. 65). Allen Kunstliebenden wollen wir diesen originellen Gesang bestens empfohlen haben. — G. Wichtl. „Häusliches Glück" (S. 63). Die erste Liedeshälfte zu verwandt mit einem Volkstanz. — Schnyder v. Wartensee. „Wanderers Nachtlied" (S. 97). Wir verweisen in die zweite Abtheilung. — J. B. Bischoff. „Sängerfrühling" (S. 152) und (S. 184). „Nur in Deutschland." Mehr distribuirende Abwechslung in den Stimmen würden diese zwei sonst gut gearbeiteten Lieder auf eine achtungswerthere Stufe gestellt haben. — F. Schmidt. „Den Fernen" (S. 78). Wir empfehlen diese Spende allen Gesangsfreunden. — L. Schlösser. „Waldlied" (S. 88) und (S. 161). „Die Lieblingsflur." Besonders das erste Lied zeigt von gewandter und umsichtiger Sachkenntniß mit effectreichen Combinirungen gepaart, wir bedauern aber im zweiten Liede den Mangel an künstlerischer Entfaltung.

Unter den bereits bekannteren alten und neuen Gesängen glauben wir auf Hölzler's „Schifferlied" (S. 44) aufmerksam machen zu müssen.

Vierte Abtheilung. Liebe, Lust und Leid, in welcher Liebeslied; Ständchen; Balladen und Romanzen; Volkslieder; Trauer- und Begräbnißlieder enthalten sind, finden wir Original-Compositionen von Abt (S. 116 und 180), Abenheim (S. 104), Commer

(S. 3, 52, 81, 88 und 178), Groß (S. 106), Keller (S. 68), Lenz (S. 145, 161 und 184), Lindpaintner (78 und 97), Rohde (S. 84), Schmidt (S. 66, 94 und 113), St. Julien (S. 50), Strauß (S. 54), T. Täglichsbeck (S. 36), Wagner (S. 168), und Zöllner (S. 134), wo wir, da über selbe bereits in den frühern Abtheilungen unsere Ansichten mitgetheilt wurden, uns aller weitern Wiederholungen enthalten wollen, und uns nur über die nachbenannten zwei Componisten (da über dieselben noch kein Urtheil vorliegt) aussprechen. Ch. Hädrich. „Abschied vom Liebchen" (S. 118). Hier glauben wir eine Nachbildung von C. M. v. Weber's „Lützow's wilde Jagd," nur nicht in so geistreicher Diction zu finden; F. Sendelbeck's „Kalender-Bilder" (S. 129) als eine mit sehr effectreichen Lichtpuncten ausgestattete Gesangspiece empfehlenswerth.

Von den ältern Componisten brauchen wir hier nur die Namen: v. Lannoy, Kreutzer und Spohr zu nennen, um die geschmackvolle Auswahl des Herausgebers auch hier zu beurkunden. Gehen wir die Namen in dem ganzen Bande (den vier Abtheilungen) aber nur flüchtig durch, so finden wir die Namen eines: Abeille, Ascher, Berner, Bergt, Beutler, Blum, Böseke, Büttinger, Call, Eberwein, Eisenhofer, Ett, Feska, Fink, Fischer, Gersbach, Getson, Gluck, Graun, Grobe, Grosse, Groß, Greulich, M. Haydn, J. Haydn, Himmel, Hößler, Isouard, Klein, Kreutzer, Kocher, Kugler, Kuhlau, v. Lannoy, Luther *), Mehul, Methfessel, Mozart, Mühle, Mühling, Nägeli, Nauenberg, Neidhard, Par, Proch, Reichardt, Rochlitz, Rossini, Fr. und W. Schneider, Schulz, Spohr, Spontini, Stunz, C. M. v. Weber, J. G. Weber, Werner, Winter, Zelter, Zöllner und E. Zumsteeg u. a. m. aufgezeichnet, und müssen schon über die große Anzahl der Namen erstaunen, dessen nicht zu gedenken: daß fast von jedem der berühmtesten Meister eine bedeutende Zahl von vorzüglich guten Gesangstücken gewählt worden sind. Auch von Volksweisen wurde eine bedeutende Auswahl getroffen, wo wir nur noch der vielen andern Lieder, als: Matrosen- und Jägergesänge u. s. w. gedenken wollen, und wo die Namen der Componisten nicht eruirt werden können. Es finden sich darunter eine große Zahl (bei 100) vor, worunter viele empfehlenswerthe Gesangstücke enthalten sind.

Aus der Vorlage wird ersichtlich: daß Hr. Th. Täglichsbeck mit Umsicht und Sachkenntniß bei der Wahl der Gesänge in dieser umfangreichen Sammlung (aus einer Gesammtsumme von 330 Nummern bestehend) zu Werke gegangen ist, mit dem lobenswerthen Bestreben allen Wünschen der Gesangsfreunde zu entsprechen. Das vielseitige Vergnügen, welches dieselben den Kunstliebenden gewähren wird, so wie andererseits der Nutzen, der für Gesangsvereine und Kunstberufene daraus hervorgeht (wie bereits im Eingange bemerkt wurde), ferner die sehr correcte, bequeme und billige Ausstattung von Seite der Verlagshandlung lassen nur noch wünschen: daß diese Liedersammlung mit ihren Fortsetzungen zu jener Vollständigkeit anwachsen möge, um die reichhaltigste, geschmackvollste und beste in der musikalischen Welt zu seyn. Wir erkennen aus den bereits bemerkten Gründen ein so verdienstliches Bestreben des Hrn. Herausgebers um so freudiger auf das Ehrendste an, und glauben allen Kunstliebenden und Kunstberufenen an das Herz legen zu müssen; ja nicht zu verabsäumen solchen Kunstförderungen die gebührende Achtung und Aufmerksamkeit zu zollen, um durch energisches Selbstwirken bei einem solchen Unternehmen beitragen zu helfen, welche in dem großen Gebirte des Gesanges zwar angefangen, aber bei Weitem noch nicht zu der Höhe gestiegen ist, wie wir hier zu erwarten berechtigt sind. — Und somit finden wir es in unserer Pflicht die musikalische Welt aufzufordern in der Arbeit, Thätigkeit und dem zweckfördernden Wirken nie zu erkalten, um den begonnenen Riesenbau seiner Vollendung zuzuführen, dadurch uns selbst das würdigste Monument zu setzen, welches die Nachwelt mit Staunen und Bewunderung erfüllen, und die hohe Achtung einflößen soll, deren wir durch unsere Pflichterfüllung zu fordern uns berechtigt glauben. G. Prinz.

*) M. Luther ist nur der Dichter des Liedes: „Eine feste Burg" 2c., nicht aber der Componist der Melodie. G. P.

Deux Romances sans paroles pour le Piano. Composées par A. Herzberg. Oeuv. 2. Vienne chez T. Haslinger.

Kunstfördernd nennen wir die Art und Weise die Gesangstimme mit ihren Mitteln und Bestrebungen auf den Instrumenten nachzuahmen, wozu sich vorzugsweise das Pianoforte, theilweise die Harfe und Guitarre, am besten aber die Physharmonika qualificirt. Wenn wir solchen Bestrebungen unsern Beifall zollen, so müssen wir, entgegentretenden Mißverständnissen auszuweichen, einige Ansichten in dieser Beziehung der Kunstwelt vorlegen, und die Frage stellen: ob die Auffassung und Verfahrungsweise, wie sie in diesem Genre von den Tondichtern geboten wird, eine dem meisterhaften Urbilde entsprechende Copie sey? — So lange man nur Melodien mit einer dem Sinn der Sache unpassenden Begleitung aneinander reiht, oder eine Melodie durch Verlegen in den verschiedenen Stimmen aufzuputzen sucht, und durch bloße (vielleicht auch unkünstlerische) Variationen einen, die reinsten Gefühle des Menschen gottähnlich erhebenden Gesang geliefert zu haben glaubt, haben wir durch eine solche Verirrung zwischen dem künstlerischen Urbilde und ihrer nichtssagenden Copie eine ungeheure Kluft gesetzt, daher dem Wiedergeben des meisterhaften Originals uns in keiner Weise genähert. Wollen wir ein Original nachbilden, so müssen wir von der Grundlage (den ersten Elementen) ausgehend, die Kunsttheile sowohl einzeln als in ihrer Verbindung (des unentbehrlichen Zusammenhanges wegen) mit kunstgeschärften Augen betrachten, jedem Zug der Meisterhand folgen, die Schönheiten derselben unserm Gedächtniß bleibend eindrücken, zum künstlerischen Selbstschaffen heranziehen, und schöpferisch wiedergeben. — Diese einzelnen Hindeutungen (einer ausgebreiteten Deduction wollen wir uns einstweilen enthalten) mögen hier für unsere Ansichten genügen, daher wir zur Beschauung der vorliegenden Composition übergehen.

Referent sieht diese zwei Piecen als Erstlingsversuche (zweites Werk) an, und findet in denselben Beweise von fleißigem Studium guter Muster, wo wir im ersten Liede (Romanzen sind dieselben für keinen Fall, was die musikalische Ästhetik nachweiset) Spuren von Thalberg's und Franz Schubert's Manier, nur nicht in so geistreicher Diction vorfinden, welches jedem, der in die besprochene Arbeit Einsicht nimmt, von selbst einleuchten wird. Bei dem zweiten Liede sind wir genöthiget einen im ersten Tacte befindlichen orthographischen Fehler zu rügen. Referent würde denselben für einen Druckfehler anerkannt haben, wenn sich nicht im 9., 24., 26., 30., 31., 34., 36. Tact, und noch mehrmalen diese Unrichtigkeit vorgefunden hätte. Der Hr. Verfasser möge daher in einem guten Lehrbuch der musikalischen Composition die Artikel: Vorschläge 2c. gründlich durchnehmen, und seine Ansicht damit berichtigen. Sonst sind es angenehme Piecen, welche Pianofortespielern ihrer leichtern Ausführbarkeit wegen ein dankbares Vergnügen verschaffen werden. G. P.

Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: „Maria di Rohan" de G. Donizetti, composée par Jean Skiwa. Op. 12. Vienne chez A. Diabelli.

Was wir bei Herzberg's Romanzen angeführt haben, findet theilweise auch hier seine Anwendung; denn es ist unsern gegenwärtigen Künstlern von dem Namen „Phantasie" sonst nichts geblieben als das „Launenspiel." Der hohe Erguß, der geistig-großartige Aufschwung, der künstlerische Nerus, welcher bei Mozart und Beethoven so schöpferisch leuchtete, ist in den Orcus gefallen, und nur Goldkörner hiervon finden sich bei unserm genialen Improvisario Bockle t. Der Meister aller Meister hat das Geschenk, welches er seinen Erdenkindern gesandt, nur geliehen, und daher in seine Himmel wieder zurückgenommen. — Auch hier müssen wir uns einstweilen aller kunstempirischen Detaillirung bis zur gelegenen Zeit enthalten, und nur gegenständlich die vorliegende Arbeit besprechen.

Das vorliegende Werk zeigt von routinirter Conception mit sachkundiger Effectausstattung gepaart, ganz im Genre der modernen Schule geschrieben, und dieserwegen gewandte Spieler verlangend, um manche schwierigere Figurirung mit tändelnder Leichtigkeit überwinden zu können. Schlüßlich empfehlen wir dem Künstler den treffenden Ausspruch Plato's: „Daß die musikalischen Künste ihr Ziel und ihre Vollendung in der Liebe

zum Schönen suchen sollen," zur genauesten Würdigung an, welches wir um so lieber hier bemerken, da es einen Künstler betrifft, der, wie vorliegendes Werk genugsam Beweise gibt, sehr Treffliches zu leisten im Stande ist. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung elegant. G. P.

Correspondenz.

(Lemberg am 1. April 1844.) Der galizische Musikverein, der rastlos bemüht ist mit allen inländischen Anstalten und Vereinen dieser Art gleichen Schritt zu halten, und bei jeder Gelegenheit unverkennbare Beweise seines ehrenvollen Wirkens liefert, veranstaltete am 25. März, im eigenen Saale, eine Gedächtnißfeier des Sterbetages Ludwig van Beethoven's, um die hohe Verehrung, die man dem gefeierten Namen eines so geist- und seelenvollen Künstlers schuldig ist, an den Tag zu legen. Die Absicht gelang vollkommen, sowohl durch die Wahl der Tonstücke (sämmtlich von Beethoven's Composition), als auch durch die äußerst gelungene Aufführung derselben. — Inmitten der zahlreich versammelten ausübenden Mitglieder befand sich das geschmackvoll decorirte Bildniß des unsterblichen Tondichters, vor welchem der Schauspieler Hr. Schmidts einen, dieser erhabenen Feierlichkeit entsprechenden Prolog von Habler sprach, der hierauf unter die Versammlung vertheilt wurde. Nun wurde das Concert mit der glänzenden Ouverture zu „Leonore" (3) eröffnet, die sich, gleich den übrigen Nummern, eines entschiedenen Zusammenwirkens, einer vollkommenen Klarheit erfreute. Dann spielte Hr. J. C. Keßler, unser allgemein geachtete Pianist, den ersten Satz des dritten Concertes, mit einer eingelegten, im Geiste Beethoven's verfaßten Cadenz und beurkundete sich neuerdings als vollendeter Künstler und Meister, den wir stolz den unsern nennen. Er spielte mit einer Zartheit, Eleganz und Virtuosität, daß wir gänzlich auf die moderne Romantik der Jetztzeit vergessen; ihn lohnte stürmischer Empfang, Beifall und Hervorruf. Die sich anreihenden Nummern waren: „Das Andenken" und „neue Liebe neues Leben," zwei Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Hrn. Ruff. Nach diesen spielte Hr. Titus Jachimowski, ein äußerst befähigter Dilettant, das Adagio und Rondo aus dem Violinconcerte, mit zeitgemäßem, edelgehaltenem Vortrage, und erfreute sich einer regen Theilnahme. Noch beifälliger wurde der Chor der Gefangenen aus der Oper „Fidelio" aufgenommen, was jedoch bei einer guten Besetzung und geschmackvollen im Sinne des Compositeurs geschehenen Auffassung immer der Fall seyn muß. Den Beschluß machte die Ouverture zu „Egmont," die ebenso von der großen Lust und Liebe, womit jeder Einzelne bemüht war, auf eine höchst gelungene Hinstellung des Ganzen zu wirken, zeigte, dem hiesigen Musikvereine zur größten Ehre gereicht. Die Leitung befand sich in den Händen des umsichtsvollen und in jeder Beziehung ausgezeichneten Musikdirectors Hrn. Dr. Piątkowski. B. H.

(Arad den 4. April 1844.) Die zweiundzwanzigste seit dem Bestehen des hiesigen Musik-Conservatoriums, am 1., 2., 3. und 4. April l. J. abgehaltene öffentliche halbjährige Prüfung im Gesang, allen Instrumenten und Sprachen habt allgemeine Befriedigung und Anerkennung gefunden. Wiewohl alle Leistungen der Schüler fast mit Beifall aufgenommen wurden, so dürften doch die vorzüglichsten mit Namen erwähnt werden. — Von den letztjährigen haben sich besonders ausgezeichnet Peter Krissim, Clavier, Violoncell, Clarinet; Carl Huber auf der Violine und Clavier; ferner im Gesang Marie Klein und Ida Franzelli. — Von den Kleineren haben sich besonders hervorgethan Lazar Klauber auf der Violine; Johann Ehling durch seinen sehr schönen Ton auf der Flöte. — Von den Kleinen, welche allgemeine Verwunderung erregten, haben sich ausgezeichnet: Ida, besonders aber Aurelia Daurer auf dem Piano, welche beide Kraft, sichern Anschlag und Gefühl beim Spiele zeigten. — Nur mit einem Gesangslehrer ist die Anstalt am 1. Mai 1833 mit wenigen Schülern ins Leben getreten, und welche Ausbreitung hat sie bereits erlebt. Von Jahr zu Jahr stieg das Zutrauen der Anstalt und gegenwärtig zählt dieselbe drei stabile Professoren der Musik; ferner vier Adjuncten, welche aus den erwachsenen und meistens letztjährigen Schülern genommen werden. Nicht minder ist für Diejenigen, welche sich ausschließlich der Tonkunst widmen und daher keine öffentliche Schule besuchen dürfen, die wohlthätige Einrichtung getroffen, daß selben in der Literatur, und zwar in der ungarischen, deutschen und französischen; jene, die jedoch zum Gesange Anlagen haben, auch in der italienischen Sprache regelmäßiger Unterricht ertheilt wird. — Die Unterrichtsstunden, welche an die Schüler (meistens bei und auch über 60 an der Zahl) täglich ertheilt werden, sind 14, woraus zu ersehen, daß die Anstalt namhaft ist und im Vaterlande ihres Gleichen nicht aufzuweisen vermag. K...

Miscelle.

Über Gesang.

„Der Gesang ist unsere eigene, die wahre, recht eigentliche Menschenmusik. Die Stimme ist unser eigenes, angebornes Instrument; ja sie ist viel mehr, sie ist das lebendige, sympathetische Organ der Seele. Was sich nur in unserm Innern regt, was wir fühlen und leben, das verlautbart sich sogleich in unserer Stimme und verkörpert sich dadurch. Der Gesang ist die Sprache der Empfindung, und es liegt ein tiefes Bedürfniß in der Menschennatur, diese Sprache zu sprechen. Kein Instrument kann uns den Gesang ersetzen, den die eigene Seele aus eigener Brust zieht; nicht tiefer können wir ein Tonverhältniß, eine Melodie empfinden, nicht inniger in unsere und des Hörers Seele bringen, als durch seelenvollen Gesang. Der Gesang, sowohl der der Freude, als auch der des Schmerzes, ist das Bestreben, sich den Empfindungen, die dem Herzen zu mächtig werden, durch das kräftigste Mittel, wodurch sich die Natur zu äußern pflegt, durch die Stimme zu entledigen." —

Dieß sind die Worte eines um den Gesangsunterricht in Volksschulen höchst verdienten Mannes, des Professors Dr. Lindner.

Notizen.

(Reuling's neue Festouverture), welche bereits zweimal mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurde, soll das Ballet einleiten, in welchem Dlle. Elßler Ende dieser Woche auftreten wird. —

(Hr. Capellmeister Titl) hat ein neues Liedchen componirt: „Brunnengeplätscher," Gedicht von J. N. Vogl — das sehr gelungen, sich seinen früheren lieblichen Tonschöpfungen dieses Genres würdig anreihet.

(Hr. Stelzhammer), unser gemüthlicher oberösterreichischer Dichter, beabsichtigt im Verlaufe d. M. eine Vorlesung zu geben, wobei die Zwischennummern Leistungen einiger der ausgezeichnetsten Musikkünstler, die sich dermalen in Wien befinden, enthalten sollen. Es steht demnach dem Kunstpublicum ein bedeutender Genuß bevor.

Todesfall.

Montag den 8. d. M. starb der als Componist und musikalischer Schriftsteller berühmte Herr Ignaz Franz Edler von Mosel, k. k. wirkl. Hofrath und erster Custos der Hofbibliothek zu Wien, ein höchst schätzbarer Mitarbeiter dieser Zeitung, im 73. Lebensjahre *).

*) Wir werden einen ausführlichen Nekrolog dieses hochverdienten Künstlers und Kunstfreundes in den nächsten Blättern dieser Zeitung liefern. D. R.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 45. **Samstag den 13. April 1844.** Vierter Jahrgang.

Die gräflich Thurn'sche Stiftung

für musikalische Zöglinge in Brünn *).

In dem Augustiner-Stifte St. Thomas nächst Brünn, dem sogenannten Königinnkloster, besteht eine Stiftung für arme, aber talentirte Jünglinge, welche in den Wissenschaften und der Musik ausgebildet werden. Die Stiftung dieses Alumnates stammt von der wohlthätigen Frau Sibylle Polirena de Montani, gebornen Gräfinn Thurn de Valsassina, und lautet nur auf sechs Chorzöglinge, deren Anzahl aber durch die Munificenz und den Wohlthätigkeitssinn der hochwürdigen HH. Stifts-Prälaten auf zehn, später auf zwölf und gegenwärtig auf dreizehn Individuen vermehrt wurde, welche sub titulo der Thurn'schen Fundatisten an den hiesigen Elementar-Musterschulen an der k. k. Brünner Hauptschule und dem k. k. Gymnasio, so wie an der hiesigen philosophischen Lehranstalt den Unterricht schulgeldfrei genießen; dieselben erhalten ferner im Stifte durch eigene Lehrer einen gründlichen musikalischen Unterricht und stehen unter der Direction eines Stiftspriesters, der für ihre weitere religiöse, moralische und ästhetische Ausbildung Sorge zu tragen hat.

Da dem Gefertigten die Leitung dieses Institutes von seinem hochwürdigen Hrn. Stifts-Prälaten zugewiesen wurde, und die Wohlthat dieser Stiftung nach dem Sinne der hohen Stifterinn zunächst den Landeskindern dieser Provinz zugedacht ist, so wünscht derselbe vor Allem, daß von dem Bestehen dieses Institutes Jedermann Kenntniß erlange, damit fromme, dürftige Knaben und Jünglinge, welchen Standes immer, wenn sie eine ausgezeichnete Anlage und einen ungewöhnlichen Eifer für Gesang, Musik und Studien an den Tag legen und denselben bereits bethätigen, die weitere, ihrem anerkannten Talente angemessene Ausbildung zu ihrem und dem allgemeinen Wohle hier erlangen mögen. Vor allen soll jedoch auf die Kinder verdienter Schulmänner, so wie auf fähige Individuen des Schulfaches Rücksicht genommen werden, wenn dieselben eine weitere Ausbildung anstreben und das 16. Lebensjahr nicht überschritten haben.

*) Hr. Professor Dr. Ph. Gabriel hat mir vorstehenden Aufsatz zugesendet, damit ich dessen Aufnahme in unsere Musikzeitung veranlasse. Diesen Ansinnen komme ich um so bereitwilliger nach, als ich selbst ein ehemaliger Stiftling des Königinnklosters, die Tüchtigkeit und Gemeinnützigkeit dieser Anstalt an mir erfahren, und mich mit dem größten Dankgefühle jener Zeit erinnere, wo vornehmlich der nunmehrige hochwürdige Hr. Prälat Cyril Fr. Napp — damals Regenschori im Stifte und Professor der orientalischen Sprachen am Seminario, sich des verlassenen Knaben edelmüthig annahm, und seine wissenschaftliche und musikalische Fortbildung väterlich überwachte. Groß-Athanasius.

Die Anforderung an Zöglinge dieses Institutes ist:

1. Jeder Zögling muß ein fertiger Sänger seyn,
2. wenigstens ein Blasinstrument zur Zufriedenheit behandeln,
3. ein Streich- oder Begleitungsinstrument gründlich handhaben.

Es bedingt sonach die Aufnahme eines jeden Zöglings tüchtige Vorkenntnisse in dieser dreifachen Richtung, worüber durch eine eigens abgehaltene Prüfung der Candidaten entschieden wird. Insbesondere aber sind für jeden acceptirten Zögling unter den Blasinstrumenten Trompete und Posaune, so wie Horn für die Clarinettisten und Flöte für die Oboisten unerläßlich; die weiteren Solostimmen der Harmonie und des Gesanges sind:

Nr.	Harmonie	Gesang	Begleitung
1	Oboe Imo		
2	Oboe IIdo		Violino
3	Clarinetto Imo		Viola
4	Clarinetto IIdo	Tenori	Cello
5	Fagotto Imo		Basso
6	Fagotto IIdo	et	Piano
7	Contrafagotto		Guitarre
8	Cornu Imo	Bassi	Harfe
9	Cornu IIdo		
10	Trompetto Imo		
11	Trompetto IIdo		
12		Soprano	
13		Alto	

Für den Sopran und Alt können nur solche Knaben angenommen werden, die erprobte, kraftvolle und metallreiche Stimme haben, und nicht unter 9 und nicht über 11 Jahre alt sind, da Schwächlinge bei den mächtigen Anforderungen leicht an ihrer Gesundheit Schaden nehmen können.

Mit der Aufnahme eines jeden Zöglings sind folgende Vortheile verbunden: 1. Quartier, 2. Heizung, 3. Licht, 4. Kost, 5. Bier für die Salvisten, das ist sechs stiftungsmäßigen Zöglinge, 6. Medicamente, 7. Unterricht in den einzelnen Instrumenten, im Gesange, und bei hervortretender Fähigkeit auch Unterricht im Generalbasse und der Compositionslehre. 8. Befreiung vom Unterrichtsgelde in den öffentlichen Schulen, und zwar von der zweiten Elementarclasse bis zum zweiten Jahre der Philosophie. 9. Auch kann sich der Zögling dem Schulfache widmen, sonach sämmtliche Normal-Classen, die Methodik und Pädagogik absolviren. 10. Ferner kann jeder Zögling die freien Gegenstände der philosophischen Abtheilung, als: Naturgeschichte, Landwirthschaftslehre, Erziehungskunde und Weltgeschichte unentgeldlich frequentiren. 11. Für Instrumente und

Musikalien, Reinlichkeit und Ordnung wird die möglichste Sorge getragen, so wie 12. die Stiftungsbibliothek jedem Zöglinge die Gelegenheit darbietet, eine höhere Stufe wissenschaftlicher Bildung zu erlangen.

Für das Nothwendige jedoch der Kleidung, Wäsche und des Bettzeuges muß jeder Zögling während seines Aufenthaltes selbst Sorge tragen; hierin wird dem Zöglinge nur ein leeres Bett sammt einem gefüllten Strohsacke bei seinem Eintritte verabfolgt.

Die Prüfung der Candidaten wird jeden Sonntag und Donnerstag im Laufe des Schuljahres vorgenommen.

Die Veränderungen finden aber regelmäßig nur mit Beginn der Ferien statt.

Da fast alljährlich sich Veränderungen mit den Zöglingen ergeben, so wünscht der Gefertigte die vacanten Plätze mit ausgezeichneten Individuen zu besetzen; da mittelmäßige Talente den bedeutenden Anforderungen der Studien, der Kirchen= und Harmoniemusik kaum zu entsprechen im Stande wären, und dieses Institut nicht als Versorgungsanstalt dürftiger Jünglinge während der Studienjahre, sondern streng als Bildungsanstalt musikalischer Talente angesehen werden soll.

Stift St. Thomas nächst Brünn, den 9. Februar 1844.

Dr. Philipp Gabriel,
Stifts = Capitular und Professor der Mathematik in Brünn.

Concert=Salon.

Montag den 8. d. M. Concert des Fritz Strebinger im Musikvereinssaale.

Ich habe mich schon bei mehreren Anläßen lobend über die Leistungen dieses talentvollen Knaben ausgesprochen und kann bei Gelegenheit seines Concertes nur wieder auf das Gesagte zurückkommen. Der kleine Violinspieler wird durch die Kühnheit und Sicherheit, mit der er die bedeutendsten Schwierigkeiten überwindet, jeden Zuhörer überraschen, seine edle Bogenführung, die im Gefolge einer seltenen Gewandtheit, mit der er alle Stricharten, vorzugsweise aber das Staccato auf eine Weise executirt, die selbst dem an Jahren gereiften Künstler zur Ehre gereichte, ist sehr lobenswerth, so wie er überhaupt in der technischen Behandlung seines Instrumentes bereits auf einer Stufe steht, die der Vollendung in dieser Hinsicht nicht mehr allzuferne ist. Weniger genügt er in ästhetischer Beziehung. Sein Spiel ist nicht von dem Geiste der Poesie durchhaucht; wir staunen die Kunstfertigkeit des kleinen Kunstjüngers an, doch wir sind nicht erwärmt. Es fehlt seinem Vortrage die Gluth der Empfindung; er begeistert nicht, weil er selbst nicht begeistert ist. Sein Spiel ist eine vollkommen gelöste Rechnungsaufgabe, es gleicht einer Prüfung über die Kunstfertigkeit und mechanische Ausbildung des Kleinen. Die Prüfungscommissäre sind contentirt; der Fleiß, die Ausdauer, die Geschicklichkeit erhalten ihr Prämium, die Anwesenden sind entzückt über die Leistungen des talentvollen Knaben — kurz die verdiente Anerkennung wird ihm allerseits zu Theil, hat er doch geleistet, was er nur leisten konnte — nur erheben, begeistern, den Zuhörer hinreißen; im Adagio weinen und im Scherzo tändelnd scherzen, das kann er nicht. Die Saiten des Gefühles sind noch nicht angeklungen, die unterlegten Bezeichnungen eines Tonstückes bestimmen die Grade seiner Gefühlsdarstellung und ein gebildeter Geschmack hat seinen Leistungen jenen glänzenden Anstrich gegeben, der ein Surrogat für die Innigkeit und Wärme des Ausdrucks seyn muß. — Der Concertist spielte den ersten Satz des zweiten Concertes in H-moll von Beriot und die Fantaisie brillante von Ernst und erhielt von dem zahlreich versammelten Publicum ausezeichnenden Beifall. — An Zwischennummern hörten wir 3. die Tenorarie aus „Don Juan" von Hrn. A. Reichard auf eine keineswegs vollkommene Weise vorgetragen. Wenn die musikalische Bildung eines Sängers noch nicht zu dem Grade gediehen ist, um seinem Vortrage die nöthige Sicherheit im Tempo und in der Tacteintheilung zu gewähren, so ist ein gewissenhaftes Einüben der vorzutragenden Piece und eine auf's höchste gespannte Aufmerksamkeit beim Vortrage selbst unerläßlich, um so mehr, wenn es sich um die Aufführung eines classischen Tonstückes handelt. — Dlle. Köfer sang (5.) eine Arie aus „Gemma" und bewies in ihrem Vortrage, daß sie großen Vorbildern nachstrebt; es wäre nur zu wünschen, daß dieses weniger in den Äußerlichkeiten, als vielmehr in einem tiefen Kunstverständnisse und Studium stattfände; denn sonst dürfte der Ausspruch des Schiller'schen Wachtmeisters im „Wallenstein" leicht auf sie eine Anwendung finden. — „Introduzione e Allegro appassionato" componirt und vorgetragen von J. N. Schachner, eine geistreiche und vorzugsweise interessante Composition, in welcher eine edlere, von der breiten Bahn der modernen Clavier=Virtuosenkunststückchen ablenkende Intention bemerkbar ist. Schade, daß die einzelnen Gedanken sich nicht zu einem vollkommenen Ganzen verschmelzen, sondern lose aneinander gereiht sich ins Endlose fortspinnen, woraus auch noch ein anderer Übelstand, nämlich der einer ermüdenden Länge hervorgeht. Hr. Schachner trug sein Tonwerk mit einer richtigen Nuancirung und vieler Kunstfertigkeit vor. — Das Concert wurde durch eine sehr schön und wirksam instrumentirte Ouverture vom Hofcapellmeister Hrn. H. Proch, von dem Orchester mit vieler Präcision unter der Leitung des Vaters des Concertgebers aufgeführt, eingeleitet.

A. S.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 10. d. M. „Linda di Chamounix" von Donizetti. Diese Oper ist unserem Publicum keine Neuigkeit mehr und überhebt mich daher der Mühe einer weiteren Besprechung; was die vom Componisten neu dazugeschriebene Schluß=Cavatine anbelangt, so ist dieselbe in musikalischer Hinsicht nicht von so einer solchen Bedeutung, um sie einer kritischen Detaillirung zu unterziehen. — Die Besetzung der Oper ist größtentheils dieselbe, die wir vom vorigen Jahr her kennen, bis auf Sig. Garboni, der den Visconte recht verdienstlich gab, und Hrn. Hölzl von der deutschen Operngesellschaft, der den Prefetto aushülfsweise übernahm. Der Erstere ist ein Tenor zweiten Ranges mit einer angenehmen, wenn auch nicht großen, doch flexibeln, sonoren Stimme. Hr. Hölzl erwarb sich durch die Übernahme dieser eben nicht sehr dankbaren Partie ein besonderes Verdienst um die italienische Operngesellschaft, welche keinen Repräsentanten für diese Rolle hatte. Was die ältere Besetzung anbelangt, so bildet wieder die Leistung der Sigra. Tadolini in der Titelrolle den Mittelpunct. Sie ist gleich ausgezeichnet im Gesang und in der Darstellung. — Die Aufführung war unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Proch eine gerundete.

A. S.

Revue

im Stich erschiener Musikalien.

48 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Sigmund Thalberg. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Unser berühmter Landsmann, dessen Name als Fortepianoheros am Kunsthimmel unseres Jahrhunderts als Stern erster Größe glänzt, und dessen Compositionen für sein Instrument zu den ausgezeichnetsten gehören und sich in den Händen eines jeden Pianisten befinden, hat uns auch mit einer Reihe von Gesängen bereichert, die, obwohl beliebt bei Jedem, zu dessen Kenntniß sie gelangten, doch nicht jener Verbreitung sich zu erfreuen scheinen, die sie durch so mannigfache Schönheiten verdienen. Es ist wohl wahr, daß im Verlaufe von zwei Jahren eine neue Auflage nöthig geworden, da die erste (tausend Exemplare stark) bereits vergriffen war, woran jedoch vornehmlich das Ausland einen starken — den besten — Antheil hatte, — in unserem lieben Vaterlande aber scheinen diese Lieder noch immer, großen Theils, eine Novität zu seyn. Die obbenannte, in ihrem Kunststreben äußerst thätige k. k. Hof=Musikalienhandlung hat, um den Wünschen und der Bequemlichkeit des Publicums nachzukommen, diese Lieder einzelnweise aufgelegt, da sie früher, je zu 6 Stück in einem Cahier zusammen, gestochen waren; ferners wurde bei dieser neuen Auflage der Typendruck benützt, und zwar in einer so gefälligen Form und einer solchen Reinheit, daß sie den trefflichsten des Auslandes in dieser Art an die Seite gesetzt werden kann.

Was nun diese Lieder selbst anbelangt, so muß zugestanden werden, daß sie, wenn auch zuweilen nur rhapsodisch behandelt, und wenn auch fast aus Allen ersichtlich, daß sie von einem Fortepianovirtuosen componirt worden, — durchwegs gut sind, einige sogar ausgezeichnet, wie z. B. Nr. 3 (D ♯ 𝄴) „Abreise," Gedicht von Kugler; Nr. 6 (F-moll ¾) „der Reitersmann" von Hauff, wobei die Fortepianobegleitung vorzüglich characteristisch und kräftig, — Nr. 8 „der Strom" von Heine (Fis-moll). Nr. 10 „Haß und Liebe" von Heine (D-moll). Nr. 11 „Die Thräne" von Heine (H-moll). Nr. 12 „Träumen und Wachen" von Heine (wo die Transgression ins C-moll überaus wirksam und die Rückkehr in die Haupttonart, jedoch Dur, ganz dem schönen Gedichte angemessen). Nr. 15 „Sprache der Liebe" (As ♯) (äußerst gemüthlich gehalten). Nr. 30 „Segen der Großmutter" (aus Chamisso's „Lieder des Einsiedlers," die (von Nr. 19 bis incl. 30) hier sämmtlich in Musik gesetzt erscheinen und mit einer italienischen Übersetzung von Radichi versehen sind. Nr. 31 „An den Frühling" von B.... (Fis-moll). Nr. 33 „Erwachen" von Kugler (As-moll), welch' letzteres eine Melancholietiefe enthält, wie mir noch selten wo vorgekommen. Nr. 39 „Der Verlobte" (E ♯). Nr. 41 „Sommernacht" ein vortreffliches Lied, eines der schönsten, sowohl hinsichtlich der natürlichen, einfachen Melodie, als der consequenten Begleitung. Nr. 42 „Abschied" (Es-dur ⁶/₈), worin jedoch wie bei Thalberg gar oft das Piano-Instrument sich die Rechte des Sängers anmaßt, vornehmlich bei Schlüssen. Nr. 44 „Vor meiner Wiege" ⁶/₈ H ♯ mit lieblicher, herzergreifender Melodie, und natürlicher, wiegender Begleitung. Doch so trefflich diese Lieder mit der durchwegs ausgezeichneten Haltung des begleitenden Fortepianoinstrumentes sich darthun, kann ich mich dennoch nicht mit allen einverstanden erklären; namentlich vermißt man zuweilen die leichte richtige Scansion, es finden sich Zerstücklungen im Conterte der Dichtung z. B. Nr. 5 („die Nonne") die Stelle: „An ihren Wimpern hing die Thräne zarter Liebe" in Nr. 18 („im Dunklen" von Heine) „du schaust mich nicht, im Dunklen steh ich hier unten allein" u. s. w.; — und da es gewiß nicht ohne Wichtigkeit ist, in welch' einer Tonart, in welch' einer Rhythmusbewegung der Compositeur den Dichter wiedergibt, denn jene ist, ich möchte sagen das Geistige, diese aber das materielle Kleid der musikalischen Gemüthsstimmung — erscheint Nr. 9 „Mitgefühl" (H-moll ¹²/₈) und Nr. 17 „Todtengräberlied" (Fis-moll ¾) nicht ganz der Dichtung gemäß, es weht nämlich ein ganz anderer Geist in der Dichtung als in der Musik, — wogegen Nr. 23 („Sein Grab," As-dur) — das dieselbe meditirende Gefühlsstimmung wie Nr. 17 enthält, wieder trefflich gezeichnet und durchgeführt ist; — und manche derselben haben eine unnatürliche Melodieführung, gesuchte Übergänge; sind zu geziert, z. B. Nr. 7, 29, 40, 45, ferner überstürzte oder unpassende Schlüsse, z. B. Nr. 4 und 24; so begreife ich auch nicht die abgebrochenen Sätze, in welchen Nr. 43 („Die Nacht" E-moll ¾) behandelt ist; sollte dieß die Weise eines Weinenden nachahmen? hier ist's aber am unrechten Orte, das Gedicht fordert es nicht; so befremdete mich auch, ersehen zu haben, daß in den Gedichten von Nr. 46, 47, 48 bei weitem mehr Poesie liege, als durch die Töne bezeichnet wurde, weßhalb ich diese Tondichtungen in eine bei weitem frühere Zeit des Componisten versetzen möchte. — Noch erlaube ich mir, bemerkt zu haben, daß bei Nr. 4 („Fröhliches Scheiden") die Angabe des Tempo fehlt, bei Nr. 8 im 28. Tacte dem eingestrichenen h ein b vorgezeichnet, und in Nr. 10 („Haß und Liebe") im 8. Tacte der vorletzten Note ein cis, dann in Nr. 25 („Abend") Cb im 56. Tacte statt fis ein ges seyn, und in Nr. 41 im ersten Tacte zweiten Accord der Baß e statt gis haben müsse. Übrigens gehören, wie schon erwähnt, vorstehende 48 Lieder unsers berühmten Landsmannes — und dieß versteht sich wohl schon eo ipso — zu den besten und geistreichsten, die in neuerer Zeit componirt worden, und wenn ich auch, wie gesagt, nicht mit allen betreffend die Auffassung und Durchführung einverstanden seyn kann und dieß offenherzig aussprach, so wolle der Herr Compositeur daraus nur den Eifer und die Liebe ersehen, womit ich mich in dieselben vertieft und seine Eingenthümlichkeiten aufzufassen beflissen war, überzeugt, ihn durch offene Sprache nur zu ehren.

Groß-Athanasius.

Correspondenz.

(Berlin den 14. März 1844.) Zum Beweise, in welchem Grade hier auch der Februar mit musikalischen Genüssen überhäuft war, wird die chronologische Aufzählung derselben am übersichtlichsten seyn.

I. Concerte und musikalische Soiréen gab es zehn, nämlich: 1) Ein am 1. v. M. von Hrn. L. Krüger veranstaltetes Concert. Der Unternehmer ließ sich auf einem neu erfundenen, im Ton nur dünnen und scharfen Instrument, der Metall-Oboe mit 39 Klappen, beifällig hören, und wurde durch Frau v. Faßmann und Mad. Schröder-Devrient unterstützt, welche Damen deutsche Lieder von Alex. Fesca, Fr. Schubert und Otto Thieser sehr gemüthlich vortrugen. Auch ein junger Violinist von nicht gewöhnlichem Talent, Hr. C. Steffens, Schüler des Hrn. Capellmeister Möser, zeigte in Variationen von de Beriot guten Ton, reine Intonation, freie Bogenführung und Geschmack im Vortrage. 2) Concert des Hrn. und der Mad. Mortier de Fontaine am 2. v. M. Der ausgezeichnet fertige und geschmackvolle Pianist trug das Mendelssohn'sche Pianoforte-Concert in G-moll mit Feuer und Energie, demnächst „Serenade d'un Troubadour" von R. Willmers für die linke Hand allein, und eine Etude von Thalberg mit großer Sicherheit und fertig vor. Später hörten wir von diesem Virtuosen ein Clavier-Concert von Händel in F-dur mit wesentlicher Orchesterbegleitung, zuletzt eine Phantasie von Franz Liszt über ein Thema aus „Niobe." Mad. Mortier de Fontaine zeigte sich als kunstgebildete Sängerinn von wohlklingender Mezzo-Sopranstimme in älterer und moderner Gesangmusik. Zuerst trug dieselbe eine Arie aus der Oper „Mitrane," im Jahre 1686 von Abbé Franzesco Rossi componirt (im Adagio recht melodisch), mit schönem Portament, demnächst die Scene des Orfeo im „Tartarus" mit Chor von Gluck, besonders ausdrucksvoll, auch ein Duett aus Rossini's „Semiramide" mit Dlle. Tuczek kunstgeübt vor. Letztere sang noch das rührende „Ave Maria" von Fr. Schubert sehr gefühlvoll. Zwei schöne Ouverturen von Gluck zu „Iphigenia in Aulis" und von C. M. v. Weber zum „Beherrscher der Geister" eröffneten beide Abtheilungen des gehaltvollen, jedoch sparsam besuchten Concertes. (Am 8. d. M. hatte das Künstlerpaar ein zweites, zahlreich besuchtes Concert veranstaltet.) Desto zahlreicher waren indeß die Zuhörer 3) in dem dritten Concerte des ausgezeichneten Violoncell-Virtuosen Servais am 4. v. M. Derselbe wiederholte sein drittes Concert, und trug außerdem noch eine Phantasie und eine Caprice auf Rossini'sche Motive mit dem lebhaftesten Beifall vor, wie es dieser eben so fertige, als schönen Ton mit Vortrag vereinende Künstler verdient, dessen Compositionen auch eben so originell als dankbar für sein Instrument sind. Eine junge, talentvolle Sängerinn, Fräulein Krahmer, trug zwei Arien von Rossini mit wohlklingender Sopranstimme und Geläufigkeit vor. Statt des ausbleibenden Gesanges der Frau von Faßmann wiederholte Hr. Servais die gesangreiche Romanesca mit vieler Wirkung. 4) Am 5. v. M. fand die vierte Zimmermann'sche Quartett-Soirée statt, in welcher das werthvolle Haydn'sche G-moll-Quartett, das Beethoven'sche Quartett in A-dur, und ein Quintett von Onslow in Es-dur in vorzüglichem Ensemble ausgeführt wurden. 5) Die fünfte Soirée dieses Künstlervereins war am 19. v. M., und es wurde darin das Mozart'sche D-dur-Quartett, Schubert's D-moll-Quartett (eine geniale, jedoch schwer verständliche Composition) und das treffliche Es-dur-Quartett Nr. 10 von Beethoven recht gelungen ausgeführt. Denselben Abend wurde 6) den Abonnenten der neuen Berliner musikalischen Zeitung (von welcher sieben Nummern bis jetzt erschienen sind, welche theils kurze Berichte, theils Beurtheilungen und Feuilletons enthalten) ein Gratis-Concert gegeben, das hauptsächlich jungen Talenten Gelegenheit gab, sich bemerkbar zu machen. Es waren dieß namentlich der Pianist Emil Pfaffe, Schüler des Hrn. M. D. Taubert, ein vielversprechender Violinist, Hr. Würst, Schüler des Hrn. C. M. Ries und Eleve der königl. Akademie der Künste, welcher auch bereits Proben seines Talentes für Composition gegeben hat. Eine junge Sängerin, Frln. Schulz, Schülerinn des Hrn. Beutler, trug auch mit Hrn. Fischer ein Duett von Donizetti vor. Frau Vincent-Ost (früher Sängerinn in Stuttgart) sang ebenfalls ein hübsches Lied: „Schiff-

lein," von Julius Schäffer, einem jungen Tonsetzer, und eine Arie von Meyerbeer recht ansprechend. 7) und 8) Die sechste Symphonie-Soirée der königl. Capelle und die erste des zweiten Cyclus am 7. und 28. v. M. gewährte wahren, geistigen Kunstgenuß. In der ersten hörten wir die heitere G-dur-Symphonie von Haydn mit der militärischen Musik im Andante, und die Ouverture zu Cherubini's (mit Unrecht ganz beseitigten) „Wasserträger." Dann trug Hr. W. T. Taubert sein erstes Pianoforte-Concert eigener Composition sehr fertig und wirksam vor. Es ist nach den Vorbildern von Beethoven und Mendelssohn in würdigem Styl durchgeführt und die Orchesterbegleitung dabei sehr wesentlich. Sämmtliche Musikstücke, wie die folgende Symphonie-Pastorale von Beethoven wurden, unter Leitung des Hrn. G. M. D. Mendelssohn-Bartholdy, mit der größten Präcision und feinsten Nuancirung des Vortrages, eben so energisch als delicat ausgeführt. Um so erfreulicher ist die Fortsetzung dieser Soiréen, deren zweiter Cyclus vier Versammlungen enthält. Nur ist man nicht allgemein damit einverstanden, daß nunmehr auch Gesangstücke zwischen den Symphonien ausgeführt werden. In der ersten Soirée sang Miß Anna Birch, welche in den Leipziger Gewandhaus-Concerten diesen Winter mitgewirkt hat, die Beethoven'sche Scene: „Ah, perfido!" und eine Händel'sche Arie: „Holy, holy!" mit englischem Text, mit wohlklingender Stimme und reiner Intonation, geschmackvoll und mit Geläufigkeit, besonders letztere Arie. Haydn's G-dur-Symphonie und Mozart's kleinere D-dur-Symphonie, nebst der Ouverture zu „Leonore" von Beethoven waren die Grundpfeiler des musikalischen Tempels, in welchem stets reine Opfer den Musen dargebracht werden. Das zwar mit großer Virtuosität ausgeführte Violoncell-Concert des Hrn. C. M. Moritz Ganz paßte daher, in Hinsicht der Composition und Länge von drei Sätzen, nicht eigentlich hieher, sondern in ein gewöhnliches Concert. 9) Das treffliche Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel wurde von der Sing-Akademie am 14. v. M. mit vorzüglicher Besetzung der Solopartien und Chöre durchaus gelungen und würdig ausgeführt. Die HH. Mantius und Zschiesche sangen den Judas und Simon. Die Sopran-Soli waren unter fünf Damen vertheilt, als Frln. v. Borke, Dlle. Krahmer, Caspari, Auguste Löwe und Mad. Burckardt. Das großartige Werk bewirkte den erhebendsten Eindruck auf's Neue. 10) Am 17. v. M. hatte Hr. Kammermusikus Rehrlich, ein vorzüglicher Clarinettist der königl. Capelle, ein unterhaltendes Concert veranstaltet. Der Concertgeber selbst trug zuerst ein geistreiches Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber mit vollem, starken Ton, Geschmack und Fertigkeit vor. Demnächst begleitete derselbe den Gesang der Mad. Schröder-Devrient, welche die Arie des Sextus: „Parto" aus Mozart's „Titus" vortrug, und führte die C. M. von Weber'sche Sonate für Pianoforte und Clarinette mit dem Pianisten Löschhorn recht gelungen aus. Zuletzt trug Hr. Rehrlich noch ein Divertissement für die Clarinette mit bedeutender Fertigkeit, sicher in der Höhe und mit vollem Ton in der Tiefe des Instruments, beifällig vor. Auch Frln. Tuczeck und Neumann, wie die HH. Jul. Griebel (Cellist), Böttcher und Gern bereicherten die vielseitige Unterhaltung.

II. Auch die königl. Oper gewährte mannigfache Kunstgenüsse durch die fortgesetzten Gastspiele der Mad. Schröder-Devrient als Desdemona, Leonore in „Fidelio," Alice, Agathe und Senta in Wagner's „fliegendem Holländer." Gleichzeitig gab Hr. Härtinger wiederholt den Othello, Florestan, Sever in „Norma" endlich „Robert der Teufel" zweimal mit großem Beifall. Außerdem wurden die beliebten Opern „Carlo Broschi" und „der Wildschütz" wiederholt. Dlle. Marx ist jetzt beurlaubt. — Mad. Schröder-Devrient bleibt den März über noch hier, und wird als Marie in Gretry's Oper „Blaubart" auftreten. — Das in diesen Tagen gegebene neue Ballet: „Die Insel der Liebe" von Taglioni, mit Musik von Gährich, hat der schönen Tänze, Gruppen und Decorationen halber sehr gefallen. — Die italienische Oper der Königsstädtischen Bühne erhielt neues Interesse durch Moriani's Anwesenheit, welcher den Edgardo in „Lucia di Lammermoor" öfter mit enthusiastischem Beifall, ferner den Pollione in „Norma," und Arturo in den „Puritanern" als Gastrollen gab. Jetzt ist dieser Sänger nach Hamburg abgereist. Eine junge Altsängerinn, Sigra. Verdini (dem Vernehmen nach eine Deutsche), hat als Orsini in „Lucrezia Borgia," Romeo in den „Capuleti" &c. und Rosina im „Barbiere di Seviglia" meistens gefallen. Übrigens ist das Interesse für die italienische Oper sehr erkaltet. Mercadante's „Giuramento" ist neu besetzt gegeben, wird indeß auch schwerlich Sensation erregen. — Franz Liszt ist hier durch nach Stettin gereist, hat dort zwei Concerte gegeben und ist hieher zurückgekehrt, um dem Stiftungsfeste der Männer-Gesangakademie am 9. d. M. beizuwohnen. Am 13. d. M. reiste Liszt über Braunschweig nach Paris zurück. — Die Schwestern Milanollo haben in ihrem ersten Concerte, welches (des 2 R. Thlr. Preises wegen für numerirte Sitzplätze) nicht sehr besucht war, Furore gemacht, und geben bereits ihr viertes Concert. Das zweite war überfüllt, auch das dritte zahlreich besucht. Miß Birch hat auch in der zweiten Symphonie-Soirée am 6. d. M. Arien von Spohr (italienisch) und Händel (englisch) mit großem Beifall gesungen, obgleich sich eine Opposition gebildet hatte, welche den Gesang aus diesen Soiréen verbannt wissen will. — In Nr. 6 der dießjährigen Wiener Musikzeitung ist der Tod des königl. preußischen Kammermusikers Hansmann (nicht Hausmann) angezeigt. Hansmann war indeß nie Violinist, sondern Violoncellist der königl. Capelle und ein Schüler des berühmten Duport. Bei den Quartetten zur Zeit Friedrich Wilhelm II. spielte Hansmann das Violoncell. Im Vortrag und Ton war der auch als Mensch sehr geachtete Künstler ausgezeichnet, welcher selbst viele vorzügliche Schüler ausgebildet hat. — Jetzt ist auch noch der Pianist Willmers hier angekommen. — Die Sing-Akademie führt heute Joh. Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Evangelio „Matthäi" auf. Der März ist daher nicht minder musikreich und dabei eben so rauh, stürmisch und schneereich als der Februar. Es hat auch eine lateinische Aufführung des Lustspiels „Captivi" von Plautus durch Studierende, und eine deutsche Vorlesung der „Frösche" von Aristophanes durch den Professor, Dichter und Maler Kopisch, mit griechisch imitirter Musik von Commer, statt gefunden.

J. P. S.

Notizen.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Am 9. d. M. wurde daselbst zum ersten Male gegeben: „Überdruß aus Überfluß." Posse in zwei Acten nach dem französischen Vaudeville „L'homme blasé" von J. F. Kuppelwieser; Musik von Hrn. Capellmeister Binder, — eine, besonders im zweiten Acte sehr wirksame, wenn auch von den crassesten Unwahrscheinlichkeiten und Übertreibungen strotzende Komödie, die durchaus con animo gespielt wurde, daher auch des Beifalls nicht entbehrte. — Die Musikbeigaben sind außer der Ouverture nicht bedeutend: zwei Chöre und ein Stückchen Melodrama. Die Ouverture, ein schön und wirksam instrumentirtes Werk, kam mir nicht neu vor, und ist, wenn ich nicht irre, jene, die Hr. Binder uns in seinem Concerte vorgeführt hat. Der musikalischen Execution unter des Hrn. Compositeurs Leitung konnte man lobende Anerkennung nicht versagen. Gr. Atha—s.

(Von Hrn. W. Granfeld), dessen Romanze zu Lortzing's „Czaar und Zimmermann" unsern Gesangsfreunden noch im besten Angedenken, — hat sechs Lieder componirt, die nächstens im Verlage der k. k. Hof-Musikalienhandlung Haslinger im Stich erscheinen werden. Es steht zu erwarten, daß ein so gewandter Sänger, von dem bereits mehrere Liedercompositionen zu Hamburg veröffentlicht worden, auch dermalen den Anforderungen, die man an dieses Genre der Kunst billiger Weise zu machen berechtigt ist, entsprechen werde.

(Der berühmte Flötenspieler Briccialdi) ist gestern von Wien nach Bukarest und Odessa abgereist, wo er Concerte geben und sodann seine Reise nach Rußland fortsetzen wird.

(Miß Birch), Concertsängerinn aus London, die in den Gewandhaus-Concerten zu Leipzig reichen Beifall gefunden, gedenkt nächstens hier einzutreffen und Concerte zu geben. Es steht uns daher neuerdings ein musikalischer Genuß bevor.

(Moriani und die Sängerinn Rosetti) haben in Amsterdam in der „Lucrezia" sehr gefallen.

Concert-Anzeigen.

Die declamatorisch-musikalische Akademie von dem Componisten Hrn. J. Geiger, zum Besten des unter dem höchsten Protectorate der Durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Sophie stehenden St. Josephs-Kinderspitals auf der Wieden veranstaltet, findet morgen Sonntag den 14. April 1844 im k. k. großen Redoutensaale statt.

Außer der Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, einem italienischen Gesangstücke, einem großen Chor von Jos. Weigl, einer Violinpiece, von den beiden jungen Hellmesberger vorgetragen, und einem Marsch von Geiger, von dem Musikcorps des Inft. Regm. Hessen-Homburg ausgeführt, werden auch von den k. k. Hofschauspielern Dlle. Neumann und Hrn. Löwe Gedichte declamirt.

Sperrsitze auf die Gallerie zu 3 fl., detto in den Saal zu 2 fl. C. M.; Eintritt auf die Gallerie zu 1 fl. 30 kr., detto in den Saal zu 1 fl. C. M. sind in der Musikalienhandlung der HH. A. Diabelli & Comp. am Graben, und in der Wohnung des Akademiegebers, Schauflergasse Nr. 24, 1. Stock, zu haben.

Das Concert des Pianisten Theodor Leschetizky findet Mittwoch den 17. April 1844 Mittags um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. — Sperrsitze im Parterre zu 3 fl., detto auf den Gallerien zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. Tob. Haslinger und P. Mechetti, so wie in der Musikalienhandlung der HH. Diabelli & Comp., und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 46. **Dinstag den 16. April 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Kirchenmusik.

Am Ostersonntage wurde in der Franciskanerkirche Carl Czerny's vierte Messe in **B-dur**, eine sehr effectvolle, und doch kirchliche, eben so geistreiche, wie auch in harmonischer und namentlich contrapunctischer Hinsicht beachtenswerthe Arbeit gegeben. Czerny bietet uns hier Alles, was eine gewissenhafte Kritik von einer wahren Kirchencomposition zu fordern berechtigt ist. In melodischer Hinsicht weise ich namentlich auf die Nummern „**Qui tollis,**" „**Et incarnatus,**" „**Benedictus**" und „**Agnus Dei**" hin. Im „**Cum Sancto spiritu,**" „**Et vitam**" und „**Hosianna**" hat sich Czerny als gründlicher und zugleich geistreicher Contrapunctist in dem schönsten Lichte gezeigt. Das „**Kyrie**" interessirt durch sein einfach würdevolles Cantabile, und die ganze Messe durch ihre wirkungsvolle Instrumentation. Zum Graduale wurde der großartige Eybler'sche Chor: „**Terra tremuit**" und als Offertorium ebenfalls ein effectvoller Tuttisatz „**In Deo Speravit**" (**B-dur**) vom Componisten der Messe gegeben. Die Aufführung war eine recht wohl gelungene.

In der Carlskirche kam am Charsamstage, das von mir in Nr. 51 — 52 des vorigen Jahrgangs dieser Musikzeitung sehr ausführlich besprochene „**Regina coeli**" von Sigm. Neukomm, und das schöne „**Te Deum**" von Wittassek, und am Ostersonntage Beethoven's Tonwerk aller Tonwerke, seine **C-dur**-Messe zur Aufführung. Als Graduale wurde Cherubini's „**Pater noster,**" als Offertorium ein sehr unkirchliches „**Regina coeli**" desselben Componisten gegeben. Daß die Aufführung sämmtlicher Piecen eine künstlerisch vollendete war, versteht sich wohl schon von selbst. Nur schien mir das Tempo des Neukomm'schen „**Regina coeli,**" so wie des Beethoven'schen „**Kyrie**" und „**Benedictus**" etwas zu schnell.

Am Ostermontage kam in der Franciskanerkirche die, in Nr. 6 dieses Jahrgangs unserer Zeitung von dem Herrn Redacteur ausführlich besprochene Messe in **D** von Ant. Diabelli zur Aufführung. Der würdige Componist und talentreiche Schüler Michael Haydn's hat sich in diesem Tonwerke völlig verjüngt. Es ist voll Leben, voll Effect, und doch größtentheils voll ästhetischer Wahrheit. Das „**Qui tollis**" (**G-moll**), die auf eine sehr interessante Weise entwickelte figurirte Fuge im „**Cum sancto,**" das melodische „**Benedictus**" (**B-dur**) und „**Agnus**" (**A-dur**) verdienen namentlich einer ausgezeichnenden Erwähnung. Die beiden Einlagen bestanden in einem „**Regina coeli**" von Prof. Ferd. Schubert, einem gut gearbeiteten Tonstücke, und einer sehr gemüthvollen Altarie von Diabelli („**Sana me Domine**" **A-dur**) von Dlle. Stollewerk, einer Schülerinn des hiesigen Conservatoriums, ganz vorzüglich schön vorgetragen. Überhaupt war die Aufführung dieser Messe, in Anbetracht der Nuancirung eine in allen Theilen trefflich gelungene. Hr. Egger dirigirte mit Eifer und Umsicht. —

In der Hofcapelle wurde die ebenfalls schon besprochene Rotter'sche **D-moll**-Messe zu Gehör gebracht. Das Wie bedarf hier keiner Erwähnung.

Philokales.

Concert-Salon.

Viertes und letztes Concert des Pianisten Leop. v. Meyer, Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft zu St. Petersburg; Samstag den 13. April 1844 im Vereinssaale. Vorgekommene Stücke:

1. Ouverture zu Oberon von C. M. v. Weber. — Vom Orchester, unter Hrn. Hellmesberger's Leitung vortrefflich executirt. 2. Russische Lieder vom Concertgeber in seiner brillanten-dämonischen Weise unter dem lebhaftesten Applause vorgetragen. 3. „Der Bursch und sein Liebchen," Gedicht von Mosenthal, componirt und vorgetragen vom Sänger des k. k. Hofoperntheaters Hrn. Gustav Hölzel — ein gutes Musikstück, halb Lied halb Ballade, in Haltung und Durchführung an Goethe-Schubert's „Erlkönig" mahnend, wenn auch die Triolenfigur der Begleitung und der höhere Aufschwung mangelt. — 4. Großes Concert in **Es-dur**, erster Satz, mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. — Ich war, nach den bereits im Stiche erschienenen Werken des Hrn. v. Meyer, zu prognosticiren, etwas Besseres gewärtig, als dieser erste Satz uns darbot, — im Concertinstrumente nichts als eine Aneinanderreihung von Etuden, deren jede für sich selbst als eine Kunstbagatelle wohl existiren kann, so aber vorgeführt, in gar keinem inneren Zusammenhange steht, nichts als ein Conglomerat von Passagen und buntscheckigen Schwierigkeiten, die man sonst höchstens als mechanischen Aufputz sich gefallen läßt, — und in der Begleitung des Orchesters eine Gehaltlosigkeit, ein mattes und ermattendes Haschen nach Effecten, unter zuweiliger Vorführung bekannter süßlicher Melodienbruchstücke älterer und neuerer Zeit, und dabei eine so gewöhnliche Behandlung der Harmonie, die nicht allzutiefe Instrumentalkenntniß durchblicken läßt, — nein, so ein flaches Machwerk habe ich nicht erwartet, und bin, im Interesse der Kunst und der Ehre des Hrn. Compositeurs froh, daß selbes nur erst im Manuscript existirt. 5. Statt des angekündeten „Normans-Gesang" von Fr. Schubert: „Die beiden Nachtigallen," Duo für zwei Baßstimmen mit Fortepianobegleitung von Hackel — ein gutes Lied, hoch-poetisch, tief-gemüthlich — entsprechend vorgetragen von den HH. Gustav und Eduard Hölzel, — der Letz-

tere, ein sonst braver Musiker, trat heute zum ersten Male vor ein Concertpublicum, weßhalb seiner Befangenheit Manches zu Guten gehalten wurde, er hat indeß eine tüchtige, wenn auch noch nicht genügend geschulte Baßstimme und einen gut markirten Vortrag. 6. „Bajazett," türkisches Lied, arrangirt und vorgetragen vom Concertgeber. Abgesehen des brillanten Spiels und der staunenswerthen Vortragsweise des Hrn. Leopold v. Meyer bei dieser Piece, wünschte ich, diese abscheulichen, barbarischen Weisen wären zur Zeit Zriny's auf den Mauern von Szigeth gewesen, — und Apollo und alle Pierinnen mögen uns vor der Turcomanie bewahren, denn dieser „Bajazett" und das dom Hrn. Concertgeber uns noch darauf mit in Kauf gegebene neue türkische Lied ist musikalischer Wahnsinn, ist eine Dissonanzen-Raserei, ein Wüthen in Mißtönen, ein maß- und formloses Toben im Reiche der Harmonie, ähnlich dem Gekreisch eines Wilden, der sein eigenes Fleisch mit den Zähnen zerfleischen mag. 7. (Auf Verlangen) „Nocturne" und „Carneval de Venice" (von Paganini), arrangirt und vorgetragen vom Concertgeber. Das „Nocturne" (vielleicht das beste aller Schöpfungen Meyer's, zart, melodisch, voll herrlicher Pointen, eben so brillant als consequent durchgeführt und mit einem heiteren befriedigenden Schlusse), und „den Carneval" spielte derselbe voll echtem Künstlerfeuer und dabei mit echter Künstlermäßigung und verdiente in jeder Hinsicht den allgemeinen Applaus, der ihm zu Theil wurde, und diese Nummer auch war es, aber auch nur diese, die ihm heute von Seiten der Kritik das Prädicat Künstler gerettet hat, — das übrige all und selbst seine zuletzt über die Tasten geschüttete Walzerfluth ging stark in das Gebiet der Charlatanerie, der Mode vom Lion zum Opfer dargebracht, und der Thorheit vom Matador an die Sterne geschleudert, — die Kunst wußte nichts davon. Besucht war dieß Concert sehr erfreulich, und wurde durch die Anwesenheit Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Hrn. Erzherzogs Franz Carl verherrlicht.

Groß-Athanasius.

Localrevue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 9. d. M. „Der Zerrissene," Posse mit Gesang in drei Acten. Die Handlung ist dem Französischen „L'homme blasé" nachgebildet von Nestroy. Musik von Capellmeister Adolf Müller.

„Der Zerrissene" ist in Nestroy's Bearbeitung das Prototyp des modernen Humors. Es ist nicht jener Humor eines Meisl oder Bäuerle, der uns in die Rippen stößt, um uns zum Lachen zu bringen, oder der Raimund's, der uns unter Thränen lachen macht, es ist der moderne Humor, der uns mit Spitzgertchen peitscht, daß wir in ein krampfhaftes Lachen ausbrechen. Seine Monologe, seine Couplets sind geharnischte Ideen, die er bewehrt mit dem Schwerte der Ironie und Persifflage gegen uns losläßt. Da ist kein gemüthlicher Scherz, aber auch kein platter Spaß, kein Rühreі, aber auch kein leichter Witz. Der Knoten der dramatischen Handlung ist leicht geschürzt, er bedarf keines Alexander-Schwertes, er löst sich selber, die Situationen sind nicht neu, die Charactere in verschiedenen Varianten schon oft dagewesen, und doch ist das Ganze interessant, es unterhält, es ist — pikant. Die Darstellung von Seite Nestroy's und Scholz's ist vortrefflich, wenn auch beim Letzteren, namentlich im zweiten Acte, ein Minus wünschenswerth wäre; auch die Andern noch dabei Beschäftigten sind lobenswerth. — Die Musik des Hrn. Adolf Müller, obgleich dabei nur secundär betheiligt, ist in den Couplets sehr wirksam und characteristisch, in der Ouverture und den Zwischenspielen angenehm und anmuthig. — Der Besuch, wie er von einer Novität Nestroy's zu erwarten steht, sehr zahlreich und der Beifall detto ein allgemeiner. —

M. G.

Revue

im Stich erschiener Musikalien.

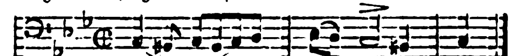
Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchesterbegleitung. Gedichtet von Carlo, componirt von Adolf Hesse. Op. 72. Partitur. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock.

Es ist dieß ein in so mancher Beziehung interessantes Werk eines in der Musikwelt rühmlichst bekannten Tongelehrten, und schon in dieser echt künstlerischen Geltung, die Adolf Hesse unter den jetzigen Componisten mit vollem Rechte behauptet, liegt eine hinreichend kräftige Aufforderung für den Referenten, diese Novität einer ausführlicheren und genaueren Besprechung zu unterziehen. —
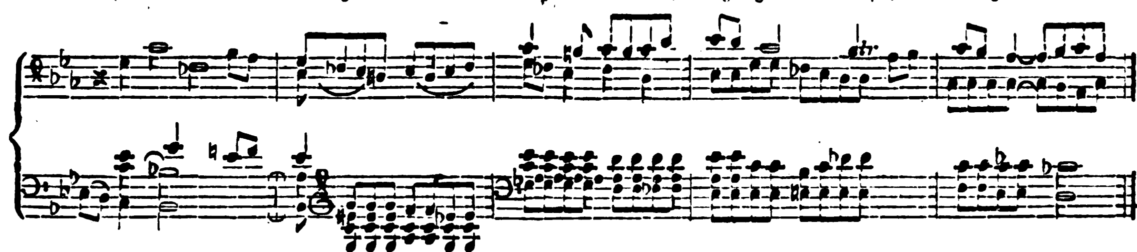
Vorliegende Cantate zerfällt in vier Hauptabschnitte. Die erste Nummer (C-moll $^4/_4$ Andante con moto quasi Allegretto) ist ein großartiger Chor, dem folgende Worte zur dichterischen Grundlage dienen:

„Von Leiden ist mein Herz bedrängt,
„Von Kummer mir die Brust beengt,
„O höre, Gott, mein Flehen!
„Wenn mir dein Wille Leiden schafft,
„Gib sie zu tragen mir die Kraft,
„Laß mich nicht untergehen." —

Der Compositeur beginnt mit einer kurzen Einleitung des Orchesters, deren Grundgedanke folgendermaßen lautet:



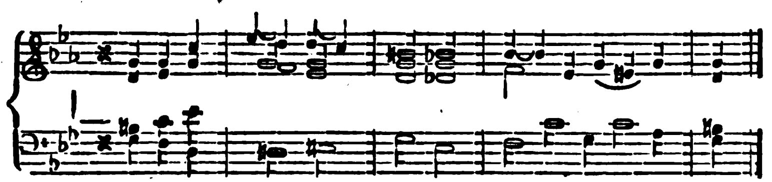
Diese Idee dominirt eigentlich durch den ganzen ersten Satz und dieß namentlich in der Orchesterbegleitung, daher hält es Referent für rathsam, selbe zum deutlicheren Verständnisse ausdrücklich zu bezeichnen. Der Gedanke ist edel und characteristisch, wenn auch nicht neu, und erscheint in der Instrumentalintroduction anfänglich ganz allein im Basse, bis $^5/_4$ Tacte später das Streichterzett mit einer einfachen, aber schönen, bezeichnenden Figur anhebt. Im dritten Tacte erklingt der eben angeführte Gedanke in dem Fagott; im vierten tritt zugleich in der Clarinett- und Flötenstimme hervor, und so nimmt ihn ein Instrument dem andern ab, bis im 14. Tacte der ganze Chor einfällt. Also schon hier zeigt sich uns eine in Beherrschung der äußeren Form und Mittel gewandte Meisterhand. Aber deßungeachtet kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß mir die harmonische Durchführung dieses kurzen Introductionssatzes, namentlich gegen das Ende, allzugesucht erschien. Es ist nämlich hier in dem Raume von kaum 11 Tacten eine Masse von Modulationen zusammengedrängt, ohne daß man den eigentlich ästhetischen Grund derselben klar einzusehen im Stande wäre. Zur Rechtfertigung meiner Ansicht diene folgendes Notenbeispiel:



Wozu dieses modulatorische Wogen und Treiben, frage ich. Um wie viel herrlicher hätte eine einfachere, rein contrapunctische Deduction dieser Hauptidee effectuirt! Bevor ich mich jedoch in die ausführlichere Besprechung dieses ersten Satzes mit Bezug auf das darin herrschende Cantabile vertiefe, kann ich nicht umhin, denselben in Anbetracht einer mäßigen, den Gesang nie verhüllenden und deßhalb doch selbstständigen, interessanten und lebensvollen Instrumentation als eine echt künstlerische Arbeit zu rühmen. Die Figuration der Streichinstrumente bietet, obgleich beseelt von einer streng ästhetischen Einheit, doch viel Mannigfaltiges, namentlich ist die Führung der Mittelstimmen hierselbst von einem ganz eigenthümlichen Interesse. Was die Blasinstrumente anbelangt, so effectuirt die Flöte sehr gut, indem sie der Sopranstimme Note für Note nachgeht, und auf solche

Weise zugleich als gesangführende wie als begleitende Stimme hervortritt. Eben so machen sich die Clarini und Fagotti durch eine Behandlung bemerkbar, welche dem Gesange ganz analog und sich seiner Oberherrschaft unterordnend, doch auch das Interesse an sich zu ziehen weiß. Und so ist jedes Instrument nach Würde und Character bedacht. Auch in Anbetracht der äußeren Form der Durchführung läßt sich in diesem ersten Satze die Meisterhand des berühmten Organisten und Musikgelehrten in jedem Zuge klar erkennen. Allein, fasse ich den echt künstlerischen Gehalt dieser Nummer, die poetische Bedeutsamkeit derselben ins Auge, so ist es mir unmöglich, mich so ganz mit ihr zu befreunden. Denn die zu Grunde liegende Melodie scheint mir gleich in der Anlage kalt und steif, und fern von einer religiösen Würde. Das ist keine Wehmuth, die den Tiefen der Seele entströmt.

Wie pretentiös, in welcher modernen, gesuchten Harmoniefolge tritt ferner jene, von einer höheren Ergebung belebt seyn sollende Stelle hervor, wo es heißt: „Wenn mir Dein Wille Leiden schafft, gib mir zu tragen die Kraft. (Siehe S. 9—10.) Da gibt es wohl der verminderten Septen die Menge, eine Modulation drängt die andere. Aber wo bleibt die Andacht des zerknirschten Gemüthes, die hier, laut den Worten des Gedichtes, doch dargestellt werden soll? Eben so Gefühlswärme athmet, meiner Ansicht nach, die Stelle: „Laß mich nicht untergehen,“ die ich, als einen Beleg für meine Behauptung, noch hier anführen will. Der Leser urtheile dann selbst über die Composition und über den Referenten:



Der verehrte Meister verarge mir diese subjective Ansicht nicht allzusehr. Ich kann nicht anders; ich muß selbe aussprechen, so wie ich auch jene Stelle auf Seite 12 mit dem allmäligen Stimmeintritte wohl an und für sich als ein contrapunctisch und harmonisch interessant geführtes Intermezzo nicht anders als lobend anerkennen, als Ausdruck der Worte jedoch: „Von Leiden ist mein Herz bedrängt,“ als gekünstelt und unbezeichnend, nicht anders als tadeln kann. Auch die an einem andern Platze vielleicht herrliche und gehaltvolle Nachahmung (auf Seite 13) paßt, ihrem melodischen Grundcharacter nach, abermals nicht zu den Worten: „Wenn mir dein Wille Leiden schafft.“ Das Beste am Ganzen ist der einfach-würdevolle Schluß des Chors und dann des Orchesters allein. Hier herrscht eine eigentlich religiöse Intention vor, aber im Verlaufe des ersten Satzes scheint mir so Vieles bloß gemacht, freilich gut, ja ganz vorzüglich gemacht. Aber die Arbeit genügt einer gewissenhaften Kritik nicht allein, sie darf nicht isolirt dastehen; denn da, wo diese vereinzelt sich gibt, hört die eigentliche Kunst auf, und die Kritik muß sich entweder nur als mechanische Analysis verhalten, oder aber — ungescheut mit ihrem Tadel hervortreten, unbekümmert um die etwaige äußere Auctorität des schaffenden Künstlers. Dieß zur Rechtfertigung meiner Rüge. Nun zur zweiten Nummer, einer Sopranarie (As-dur 3/4 Andante). Zum deutlicheren Verständnisse meiner Beurtheilung will ich auch hier, wie bei allen noch folgenden Nummern dieser Cantate, den Text ausdrücklich bezeichnen. Er lautet:

„O zaget, fromme Christen, nicht,
„Denn Dulden ist des Christen Pflicht,
„Geduldet hat ja Gottes Sohn,
„Am Kreuz erduldet Schmach und Hohn!
„Dieß Beispiel soll mir heilig seyn,
„Mein Trost bist Jesus Du allein.“

(Fortsetzung folgt.)

Allgemeines und vollständiges Choralbuch von J. G. Töpfer. Erfurt bei G. W. Körner.

Dieses Choralbuch soll zu dem Dresdner, Weimarischen und Erfurter Gesangbuche eine Beigabe bilden, welche mit Melodien nach J. A. Hiller, Rempt und M. G. Fischer und mit vierstimmiger Harmonie nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen, und zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauche für Organisten, Cantoren, Schullehrer, Seminaristen, Präparanden und alle Freunde des Choralspiels verfaßt und eingerichtet worden ist. Der Hr. Verfasser erwähnt in der Vorrede: daß in den Weimar'schen Landen kein durchgängig brauchbares Choralbuch existire, und sein Beruf als Lehrer des Orgelspiels an dem Schullehrer-Seminar daselbst ihm die Pflicht auferlegte, diesem Mangel abzuhelfen. Im Verlaufe derselben hat sich Hr. Töpfer auch über die (von einigen bestrittene) Nothwendigkeit der Zwischenspiele ausgesprochen, bescheidet sich jeder Art von Reform, und erklärt es als einen Beitrag zur Beförderung des kirchlichen und würdevollen Choralspiels.

In mehrfacher Beziehung erlangt der Choralgesang seiner von der profanen Musik abweichenden künstlerischen Behandlung wegen eine große Wichtigkeit, welche, ungeachtet gegenwärtig so vieles für einen solch' beachtenswerthen Zweig geschieht, noch manches wünschen läßt. Bei der vor uns liegenden Arbeit haben wir, vom wahren Gesichtspuncte ausgehend erwogen, ob der Herr Verfasser den Mängeln, welche in seiner Umgebung vorhanden seyn sollen, abgeholfen habe, und ob die dadurch nothwendigen Verbesserungen ein zweckförderndes Resultat erzielen werden. Nach unserer Einsicht müssen wir hier bekennen, daß durch vorliegendes Werk den Bedürfnissen nicht genugsam entsprochen wird, indem die Anzahl (24) für ein allgemein vollständiges Choralbuch keineswegs hinreichend ist; sehr nothwendig finden wir die Beifügung des Textes, indem dadurch der hohe Sinn des verkörpernden Wortes zum richtigen Auffassen und Wiedergeben wesentlich beiträgt; die Anwendung des Pedals, wovon doch in der Vorrede die Rede ist, wurde gar nicht berücksichtigt. Ferner können wir nicht glauben, daß die hohe Behörde daselbst die übrigen Choräle (außer den uns mitgetheilten 24) abgeschafft habe, sondern daß hier nur eine irrige Auslegung zum Grunde gelegt worden ist. Was die Zwischenspiele anbelangt, so ist ihre Anzahl (2) ebenfalls nicht hinreichend, um als Muster für Alle zu gelten, und wir finden uns veranlaßt, so viele Zwischenspiele als Versstrophen in einem Choralgesange vorhanden sind, anzuempfehlen. Die Vorspiele als kleine Einleitungen finden wir als umumgänglich nothwendig, haben aber in diesem Choralbuche gar keines aufgefunden, und wir bemerken: daß, wer ein gutes Vorspiel aus dem Stegreif (was hier geschehen müßte) spielen kann, der Zwischenspiele auch entbehren wird. Wir sehen dieses Werk demnach als eine Vorarbeit an, welche Hindeutungen auf manche richtige Ansicht in sich birgt, und wünschen daher einer größeren, in allen Theilen vollständigern Arbeit des geachteten Verfassers baldigst entgegen zu treten.

G. Prinz.

„Das Hindu-Mädchen.“ Gedicht von H. Stieglitz. In Musik gesetzt für Sopran (oder Tenor) mit Begleitung des Pianoforte von F. C. Füchs. 20. Werk. Stuttgart. Verlag von K. Göpel.

Diese Composition, ein einzelner Abdruck aus dem daselbst erschienenen Gesangalbum (Orpheon) gibt Beweise von richtiger Auffassung der Poesie, mit wohldurchdachter Verwendung, der in der Kunst zu Gebote stehenden Mittel, welche einen sachverständigen Künstler beurkunden. Zu welchem Zwecke der Hr. Componist im ersten Gesangstacte eine Sylben-Zusammenziehung vorgenommen hat, ist uns nicht einleuchtend. Für junge Talente wollen wir hier noch bemerken, sich jeden Gesangstext von einem geschickten Declamator recitiren zu lassen, welches nicht nur beim Concipiren von ersprießlichem Nutzen, sondern bei der künstlerischen Entwicklung

zu jener geistigen Potenz erheben wird, das jedem wahren Kunstwerke ein unumgängliches Bedürfniß ist.

Der als Beilage in der Europa vom Jahre 1843 uns zur Einsicht vorgelegte Gesang: „Am Rhein," Gedicht von **Bechstein** desselben Componisten ist eine sehr gemüthliche Composition mit treffender Schilderung verknüpft, und zu einem runden Ganzen ausgeprägt. **G. Prinz.**

Kreutze und Auflöser.

In Nr. 60 der Zeitschrift „Der Sammler" ist unter dem Titel: „Bittersüße Pillen" auch unter Anderm Folgendes zu lesen:

„Eine Berliner Zeitschrift nimmt es Wunder, daß in Wien, der Stadt der Musik, unter der Fluth alljährlich erscheinender Taschenbücher kein musikalisches Almanach sich befinde. Dieser Vorwurf ist leider nicht unbegründet. Einzelne Versuche, die gescheitert sind, dürften keine Zeugenschaft (!) des etwaigen geringeren Grades von Theilnahme für musikalisch-kritische Forschung und schön wissenschaftliche Erheiterung bei unserem sonst empfänglichen Lesepublicum ablegen. Es müßte vor Allem eine als tüchtig anerkannte Feder an der Spitze eines solchen Unternehmens stehen ꝛc."

Was diese Zeilen bezwecken sollen, liegt offen, und ist nichts weniger, als den Werth des von mir ins Leben gerufenen musikalischen Albums „Orpheus" herabzusetzen und mein Verdienst als Begründer und Redacteur desselben zu schmälern. — Ein Buch, das sich bei seinem periodisch dreijährigen Erscheinen schnell einen Weg durch ganz Deutschland bahnt, von jedem Musiker und Kunstfreund freudig willkommen geheißen wird; ein Werk, das sich durch seine gemeinnützige Tendenz in künstlerischer Beziehung die allgemeine Anerkennung und gerechte Würdigung jedes Kunstverständigen in so hohem Grade erwirbt; ein Unternehmen endlich, an welchem ein großer Theil der ausgezeichnetsten Schriftsteller Deutschlands thätig Theil nimmt, das die berühmtesten Tondichter der Gegenwart vereint — liegt weit erhaben über solche Beurtheilung, sein Werth kann durch solche Angriffe nicht angefochten werden. — Was mein Verdienst um die Begründung und Redaction des „Orpheus" anbelangt, so wurde es durch die allgemein lobende Anerkennung so sehr geehrt und durch die schmeichelhaftesten Auszeichnungen auf eine Weise belohnt, daß ich mich wohl über die obige Mißbilligung trösten kann. — Ich kann daher mit dem Schreiber dieser Zeilen nie in die Schranken treten, weil ich beim Beginn meiner literarischen Laufbahn es mir zum Grundsatze machte, in dem Bewußtseyn eines besseren Wollens unaufgehalten und unbeirrt mein Ziel zu verfolgen, wenn auch der Weg über Nessel und Dornen führen sollte, von Mißgunst und Unerfahrenheit gesät.

Der Redaction des vorerwähnten Blattes jedoch, welche diesen Angriff, der mein Werk verdächtigen sollte, in ihre Spalten aufnahm, will ich als Beweis ihrer Consequenz in einem kleinen Auszuge ihr eigenes Urtheil ins Gedächtniß zurückrufen, das sie über dasselbe und mich in folgenden Worten selbst aussprach, und zwar über den I. Jahrgang *) heißt es in Nr. 14 des „Sammlers" 1840 unter Andern: „Wir dachten, wenn bei dem Erscheinen dieses durch inneren, reelen Werth so vorzüglichen Taschenbuches, als auch durch höchst geschmackvolle, elegante, ja prachtvolle äußere Ausschmückung gleich werthvollen Pourboirgeschenkes alle Journale lobend sich ergießen, was für einen Einfluß kann es haben, wenn Eine Stimme mehr sich dafür vernehmen läßt, sie verhallt im allgemeinen Lobes-Posaunenstoß." — Meint die Redaction nicht, daß in dem allgemeinen Lobes-Posaunenstoß auch ein solcher Tadel wirkungslos verhallen wird? — Weiter heißt es in demselben Aufsatze: daß dieses neue Taschenbuch sich einen bleibenden Werth wegen seines Gehaltes sichert und — „Welchem Gebildeten muß dieses Taschenbuch nicht in seiner doppelten Beziehung der literarischen und musikalischen von Interesse seyn?" — „Der „Orpheus" hat sich die löbliche Aufgabe gestellt, den Sinn für Musik überhaupt, und vorzugsweise für das echte deutsche Lied in der Menge zu wecken und zu fördern." — Und nachdem im weiteren Verfolge des Aufsatzes der Werth des Taschenbuches in einer detaillirten Besprechung gebührend anerkannt wird, ja von meiner Person selbst lobende Erwähnung geschieht, heißt es zum Schluß: „Stärker noch als auf dem Platze Wien, erwies sich der Absatz durch die Buchhandlungen, woraus zu schließen ist, daß der „Orpheus" auch anderwärts die wohlverdiente Anerkennung findet." —

Die Beurtheilung des II. Jahrganges **) beginnt in Nr. 201 desselben Jahres des „Sammlers" folgendermaßen: „Der Redacteur dieses Taschenbuches, Hr. Dr. August Schmidt, erwarb sich ein bedeutendes Verdienst um die musikalische Literatur und den Dank aller Musikfreunde, daß er einen so trefflich redigirten Almanach wie der „Orpheus" ist, ins Leben rief." — Und weiter im Verlaufe heißt es: „Der „Orpheus" ist eine um so willkommenere Gabe für alle Musikfreunde, als er das Nützliche mit dem Angenehmen verbindet, echte, tiefe Kunsturtheile und wahre ästhetische Ansichten über Musik in novellistischem und poetischen Gewande bringt." — Ich könnte aus diesem Aufsatze noch mehrere Stellen ausziehen, die das unbedingte Lob über mein Werk aussprechen, auch blieb mir noch die Besprechung des III. Jahrganges **) zu ähnlichem Zwecke übrig; allein ich glaube, das Angeführte dürfte wohl genügen, um zu beweisen, wie leicht eine Redaction durch die Schuld eines einzigen Mitarbeiters in Widersprüche geräth und dadurch die Achtung der Besseren auf's Spiel setzt, wenn sie nicht mit Vorsicht und Strenge derlei Aufsätze überwacht.

Zum Schlusse danke ich der verehrten Redaction für die günstige Beurtheilung meines Werkes und für die lobende Anerkennung meines Verdienstes und halte mich fest überzeugt, daß sie, falls mein „Orpheus" fortgesetzt werden sollte, was leicht geschehen könnte, diesem gemeinnützigen vaterländischen Unternehmen, so wie früher gewiß auch in der Zukunft mit gewohnter Ehrenhaftigkeit das Wort reden wird.

August Schmidt.

*) Wien bei Fr. Riedl sel. Witwe et Sohn 1840.

*) Gleichfalls bei Fr. Riedl sel. Witwe & Sohn 1841.

**) Wien bei F. Volke. 1842. A. S.

Notizen.

(Hr. Hofopernsänger Kraus) ist von einer schweren Krankheit genesen und begibt sich zur gänzlichen Herstellung seiner Gesundheit nach Baden.

(Mad. van Hasselt-Barth) reist dieser Tage nach Linz ab, von wo aus sie sich nach Dresden begeben wird, ohne jedoch zu gastiren. Von dort folgt sie einer Einladung nach Weimar, den Rest ihres Urlaubes bringt sie in den Bädern von Eger zu.

(Die berühmte englische Concertsängerinn Miß Birch), von der schon unser voriges Blatt Erwähnung that, ist vorgestern in Wien angekommen und wird hier Concerte geben.

(In Brünn) gab am 8. April Hr. Leopold Balzar, der blinde Pianist, ein Concert, das sehr beifällig aufgenommen wurde.

(Frln. Schwarz), die allgemein beliebte Sängerinn des ständischen Theaters in Prag, gibt zu ihrer Benefice daselbst „Linda di Chamounix" von Donizetti.

(Frln. Lena Biber), die bekannte Claviervirtuosinn, gab am 7. d. M. im städtischen Redoutensaale in Raab ein sehr besuchtes und höchst beifällig aufgenommenes Concert.

(Donizetti's „Dom Sebastian") fährt fort in Lyon sehr zu gefallen. Der Lyoner Courier sagt: Seit den „Hugenotten" haben wir keine Oper gehört, welche an schönem Style und Ideenreichthum mit dieser zu vergleichen wäre, und wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir sie für eine der glücklichsten Schöpfungen Donizetti's erklären. Der Beifall und der Zudrang zu den Vorstellungen ist gleich jener, welche die berühmte Rachel durch ihre Gastvorstellungen erregte.

Auszeichnung.

Der fürstl. Hofcapellmeister Täglichsbeck zu Hechingen erhielt das Ehrenzeichen III. Classe des Hohenzoller'schen Hausordens.

Berichtigung.

Im Blatte Nr. 45 dieser Musikzeitung, in der Recension der Thalberg'schen Lieder, Seite 179, erste Spalte, 10. Zeile wolle man lesen: „wo die Transgression ins Cis-moll" ꝛc. ꝛc. und nicht C-moll ꝛc. ꝛc.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, Franz Schubert, v. Blumenthal, Czerny, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 47. **Donnerstag den 18. April 1844.** Vierter Jahrgang.

Nekrolog.

Ignaz Franz Edler von Mosel.

Zum zweiten Male ergreife ich die Feder, um einem verblichenen großen Tonkünstler ein Denkmal in meiner Zeitung zu setzen, auf dem Felde, das er selbst mitbebauen half. So wie mich das erste Mal bei dem Ableben des unvergeßlichen Ignaz Ritter von Seyfried, meines väterlichen Freundes, Liebe und Dankbarkeit bestimmten, in einem ausführlichen Nekrologe das musikalische Publicum mit dem thatenreichen Leben des großen Meisters näher bekannt zu machen, so fühle ich mich jetzt nach dem Hinscheiden des berühmten Tondichters und Musikgelehrten Ignaz Franz Edler von Mosel angeregt, in diesen Blättern eine Beschreibung seines ereignißvollen für die Kunst höchst einflußreichen Lebens mitzutheilen. Durch die freundliche Güte des Sohnes des Verstorbenen des Hrn. Joseph Edlen von Mosel, der mir mit zuvorkommender Bereitwilligkeit die hinterlassenen Schriften seines Vaters zu diesem Behufe übergab, bin ich im Stande, gleich wie bei Seyfried auf Grundlage einer Selbstbiographie, eine ausführliche Lebensbeschreibung des ausgezeichneten Künstlers zu veröffentlichen. Ich werde auch, wie in dem Nekrologe Seyfried's, im Verfolge meines Aufsatzes zuweilen die eigenen Worte des Verstorbenen anführen, theils um ihn selbst als Gewährsmann meiner Bekanntgabe vorzustellen, theils um den Leser mit seinen eigenen Lebens- und Kunstansichten bekannt zu machen.

Ignaz Franz Edler von Mosel wurde am 1. April 1772 in Wien geboren. Sein Vater war Registrator und Expeditor der k. k. Banco-Hofbuchhaltung, geliebt wegen seines liebenswürdigen Characters, geehrt wegen seiner ungeheuchelten Religiosität und unerschütterlichen Rechtschaffenheit. Seine Mutter, eine Frau von vortrefflichem Herzen und männlicher Festigkeit und Entschlossenheit, pflegte mit Sorgfalt und liebender Fürsorge die seltenen Anlagen, welche die Natur in das Herz des Kleinen gelegt hatte, sie war es auch, die nach dem frühen Tode des Vaters (im Jahre 1784) die ganze Sorge der Erziehung des Knaben übernahm und seinem Geiste die Richtung zum Edleren und Besseren gab. Außer ihm blieb von seinen Geschwistern nur ein Bruder Namens Joseph, fünf Jahre jünger als er am Leben, der als Chorherr von Klosterneuburg und Pfarrvicar zu Hietzing im Jahre 1809 im 32. Lebensjahre starb und ein ausgezeichneter Violinspieler war. Auf welche Weise das in ihm schlummernde musikalische Talent entdeckt wurde, erzählt Mosel mit folgenden Worten:

„Ich war sieben Jahre alt, als mein Vater einen kleinen Kindertanz veranstaltete, bei welchem Einer seiner Bekannten mit seiner Violine das Orchester vorstellte. Die Unterhaltung war vorüber, der wohlthätige Tonkünstler hatte sich mit der übrigen Gesellschaft bereits entfernt, seine Violine aber dagelassen, daß sie am folgenden Morgen abgeholt werde, als ich mich an dieses mich sehr anziehende Instrument machte, und ohne jemal ein solches in Händen gehabt zu haben, ein Liedchen darauf herauszubringen versuchte, das damals sehr im Schwunge war, eine einfache Melodie hatte, und mit den Worten begann: „Blühe liebes Veilchen.“ Zu nicht geringer Überraschung meiner Ältern und beinahe zu meiner eigenen gelang es mir nach einigen mißlungenen Proben, das Lied nicht nur vollständig, sondern auch ganz rein zu Gehör zu bringen.“ —

Diese Entdeckung veranlaßte den Vater, einen Violinlehrer zu nehmen. Nach einigen Lehrstunden, die der Kleine von untergeordneten Violinspielern erhielt, übernahm Joseph Fischer, einer der berühmtesten Violinlehrer damaliger Zeit, den Unterricht, und bald brachte es der gelehrige Schüler dahin, daß er Concerte von Giarnovich und Viotti vortragen und die erste Stimme bei den dazumal überaus beliebten Pleyel'schen Quartetten übernehmen konnte. Als nach dem Tode Fischer's der Unterricht aufhörte, lernte Mosel von sich selbst Viola und Violoncell, und verlegte sich endlich mit allem Eifer auf das letztere, bis er sich von der ausübenden Musik ganz zurückzog und sich dem Studium der Composition widmete. (Fortsetzung folgt.)

Concert-Salon.

Große musikalische Akademie, veranstaltet zum Besten der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde von Hrn. Manussi. Dinstag den 15. d. M. im großen Redoutensaale.

Diese Akademie bot in quantitativer Hinsicht beinahe so viel, als drei gewöhnliche Conzerte. Dreizehn Nummern und zwei Wiederholungen füllten bei drei volle Stunden aus. — Wer wollte eine so reichhaltige Aufführung detaillirt besprechen, ohne befürchten zu müssen, das Publicum, besonders jene Leser, die an derselben nicht Theil nahmen, zu ennuiren? — Dieses zu vermeiden, will ich mich kurz fassen und der Bekanntgabe der aufgeführten Stücke nur einige erklärende Worte beifügen.

I. Abtheilung.

1. Ouverture zu den „Ruinen von Athen“ von L. van Beethoven. — Mit Feuer und im Geiste der Tondichtung aufgeführt vom Orchester.

2. Duett aus der Oper: „**L'Elisir d'amore**“ von Donizetti,

gesungen von Sigra. Tabolini und Sig. Rovere; diese Composition, so wie die Aufführung derselben durch die beiden Künstler, sind unserm Opernpublicum ohnehin bekannt, es genügt demnach zu sagen, daß die heutige Leistung Beider in diesem Tonstücke nach gewohnter Weise ausgezeichnet war.

3. Große Fantasie über ein Thema aus „Robert" für Violoncell mit Orchesterbegleitung componirt von Kummer, vorgetragen von Hrn. G. C. Schlesinger, Solospieler des königl. ung. Nationaltheaters in Pesth. Die Composition ist eine moderne Concertpiece ohne tieferen Gehalt. Der Hr. Solospieler hat eine schöne Bogenführung, mitunter guten, wenn auch eben nicht großen Ton. Mehr Reinheit und Sicherheit in den Passagen wäre noch zu wünschen.

4. Barcarole aus der Oper „Dom Sebastian" von Donizetti *) gesungen von Varesi. — Macht diese Composition auch eben nicht Anspruch auf besondere Originalität in melodischer und harmonischer Beziehung, so entspricht sie doch dem ursprünglichen Character und ist so vorgetragen, wie wir sie heute hörten, von guter Wirkung.

5. „Marcia alla Turca" und Chor der Derwische aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Diese beiden Tonstücke, würdig des berühmten Namens, den sie an der Stirne tragen, wurden von den heurigen Concerts spirituels dem Publicum neuerdings wieder vorgeführt und erregten damals stürmischen Beifall. Auch die heutige Aufführung, so beifällig sie übrigens auch aufgenommen wurde, würde ohne Zweifel von ähnlichem Erfolge begleitet worden seyn, wenn die Chöre nach Verhältniß des größeren Raumes zahlreicher gewesen wären.

6. Arie aus der Oper „Lara" von Matteo Salvi, gesungen von Sig. Ferretti. Eine Arie, deren Character man, ohne den Gang der dramatischen Handlung zu kennen, nicht gebührend würdigen kann. Als Concertpiece ist sie jedoch für den Sänger immerhin dankbar und bietet viele effectvolle Momente dar. Sig. Ferretti erwies darin die Consistenz und Kraft seiner Stimme; über die richtige characteristische Auffassung läßt sich aus dem oben angeführten Grunde kein Urtheil abgeben.

II. Abtheilung.

1. Großer Parade-Marsch für Militärmusik und Orchester von L. van Beethoven. (Noch Manuscript und nirgends aufgeführt.) — Wir begegnen hier dem großen Tondichter auf einem ganz neuen Felde und staunen mit Bewunderung den erhabenen Meister an, der groß in Allem was er gedacht, das Siegel der Vollendung seinen Werken aufdrückt, gleichviel ob es das ewig reizende, aus den zartesten Fäden einer übersinnlichen Liebe gewobene Lied „Adelaide" oder ein militärischer Parade-Marsch mit den erschütternden Massen einer gewaltigen Blechharmonie ist. Schade, daß die imposante Wirkung, welche der Tondichter in einer Steigerung des Instrumentaleffectes durch den spätern Hinzutritt des Orchesters zur Militärharmonie offenbar bezweckte, bei der heutigen Aufführung nicht hervorgebracht werden konnte, da die gewaltigen Blechinstrumente der sehr zahlreichen Militärbande von einem erhöhten Standpuncte das Orchester dergestalt dominirten oder besser in sich verschlungen, daß von demselben nichts zu vernehmen war. Auch erlaube ich mir die Bemerkung, daß dieses Tonstück einen bessern Platz am Schlusse des Ganzen oder doch als Finale der ersten Abtheilung als zum Anfang der II. Abtheilung gehabt haben dürfte.

2. Romanze aus der Oper „Lara" von Salvi, gesungen von Sigra. Alboni, eine sehr ansprechende Composition entsprechend vorgetragen von der jungen talentvollen Künstlerinn.

3. Introduction und türkisches Trinklied, für das Pianoforte componirt und vorgetragen von Leop. v. Meyer. — Das Publicum belohnte die Fertigkeit und Ausdauer des Producenten mit vielem Beifalle.

4. Arie aus „I Puritani," gesungen von Sigra. Montenegro — —

5. Trauermarsch mit Chor aus der Oper „Dom Sebastian" von Donizetti *). Wir können dem fruchtbaren Componisten zu diesem Tonstücke nur Glück wünschen. Das ist ein schwerer Barren des gediegensten Goldes aus dem reichen Schachte seines Talentes. Das ist gedacht und empfunden. Das Instrumentale auf eine geistreiche Weise behandelt, begleitet, — nein es singt mit dem Chore und der Effect ist nicht herausgestellt, er blendet nicht, sondern die Wirkung liegt in der poetischen Conception des Ganzen. Dieses Tonstück allein spannt meine Erwartung auf das neueste Werk Donizetti's sehr hoch.

6. Cavatine mit Chor aus „Anna Bolena," gesungen mit Meisterschaft von Sigra. Tabolini.

7. Bachanal aus der „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Ein mysteriöses, düsteres Tongemälde, das bei einer Einzelnvorführung und bei einmaligem Anhören nicht leicht aufgefaßt werden kann.

Hr. Baron Lannoy leitete das Ganze mit Energie und Mäßigung. Hr. Holz das Orchester.

Die Allerhöchsten Herrschaften beehrten die Akademie mit Ihrer Gegenwart.
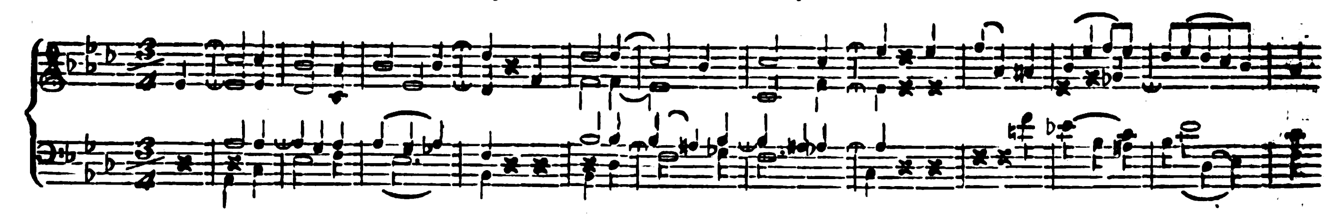
A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchesterbegleitung. Gedichtet von Carlo, componirt von Adolf Hesse. Op. 72. Partitur. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock.

(Fortsetzung.)

Das Vorspiel zu dieser Arie, dessen Oberstimme dann auch als gesangführende beibehalten wird, hat wohl einen ganz eigenthümlichen harmonischen Character und Schwung und ist auch in dieser Beziehung von großem Interesse, aber es ist, meiner Ansicht nach, durchaus kein passendes Analogon zu dem Muth und Vertrauen einflößenden Texte, ja ich finde in diesem Motive gerade die entgegengesetzte Stimmung, nämlich eine düstere Beklommenheit, eine ängstlich hinbrütende Schwermuth, durch Töne ausgesprochen. Die Mittheilung der erwähnten Stelle soll zur Prüfung der Wahrheit meiner Aussage dienen. So lautet das Vorspiel zu der oben bezeichneten Arie:



Auch störende Monotonien, namentlich in Wiederholung gewisser dissonirender Accorde wirkten in dieser Arie störend auf mich.
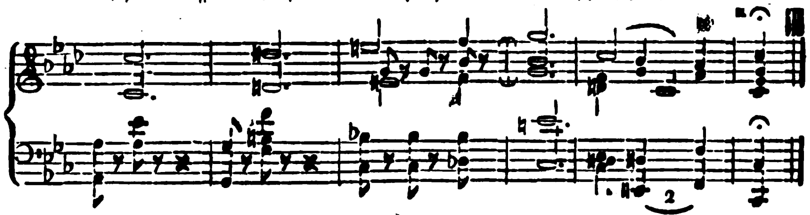
Die Stelle: „Geduldet hat ja Gottes Sohn" u. s. w. ist mehr süßlich, als von einem eigentlichen Schmerzgefühle durchdrungen, sie entbehrt, meiner Ansicht nach, aller religiösen, ja selbst aller wahrhaft elegischen Innigkeit. Die Melodie läßt kalt und ist zudem auch eine schon oft dagewesene.

Das dieser Stelle folgende Zwischenspiel des Orchesters bringt uns wohl wieder eine interessante harmonische Wendung, aber man sieht, daß es der Componist darauf angelegt hatte, eine solche anzubringen, man

*) Ist neu in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Pietro Mechetti hier im Stich erschienen. D. R.

*) Ist für Pianoforte zu zwei und vier Händen neu in obiger Musikalienhandlung erschienen. A. S.

steht, sie gefällt ihm, und er gefällt sich in ihr; denn er bringt selbe zu wiederholten Malen in gänzlich unveränderter Gestalt. Es ist wohl schwerlich Begeisterung, die ihm diesen Gedanken eingab, sondern er holte ihn hervor aus dem Schachte seines harmonischen Wissens. Doch dieses zu prüfen und zu untersuchen, ist jetzt nicht am Orte; denn die musikalische Welt hat hievon schon hinreichende Überzeugung. Hesse hat meisterhafte Orgelfugen und Präludien geschrieben, die von seiner harmonischen und contrapunctischen Gelehrsamkeit das sprechendste Zeugniß geben. Doch hier handelt es sich um Poesie, und eben diese ist's, die Referent in vorliegender Arie schmerzlich vermißt. Auch der nun folgende Gedanke in F-moll „Geduldet hat ja Gottes Sohn," bietet in musikalisch-dichterischer Beziehung nichts Erhebliches. Die Steigerung der Hauptidee um eine Quarte, also nach B-moll, gibt dem Ganzen kein höheres Leben. Die chromatisch aufwärts gehende Progression des Gesanges bei der Stelle: „Mein Trost bist Jesus du allein" macht, mit der figurirten Orchesterbegleitung zusammengehalten, einen wunderschönen Effect. Dieser Moment hat an und für sich etwas Großes, Tiefergreifendes, Imposantes. Liest man aber die eben gerühmte musikalische Stelle im Vereine mit dem Texte, so ist das Mißverhältniß zwischen jener und diesem sehr fühlbar, und die herrliche Wirkung dieses Momentes schwindet sichtlich. Nun folgt, nach einem kurzen, auch bereits früher vorgekommenen Zwischenspiele des Orchesters, die Reprise des schon zergliederten Hauptthemas. Bloß die Schlußcadenz der Arie ist anders motivirt, bietet aber keinen ergiebigen Stoff zu einer ausführlicheren Besprechung. Nur über die Endaccorde des Orchesters sey es mir noch erlaubt zu bemerken, daß diese den Zuhörer über die eigentliche Tonart dieser Arie völlig irre machen. Bekanntlich bewegt sich dieselbe größtentheils in As-dur, und den diesen letztern verwandten Tonarten fort. Aber mit einem Male macht der Componist, nachdem er bereits vollkommen in der Tonica geschlossen, noch folgende Ausweichung, mit welcher er seine Arie völlig endet. Und diese ist eben die causa litis, die ich den Lesern dieses Aufsatzes als ein musikalisches Räthsel mittheilen will. Hesse schließt seine As-dur-Arie in folgender Weise:

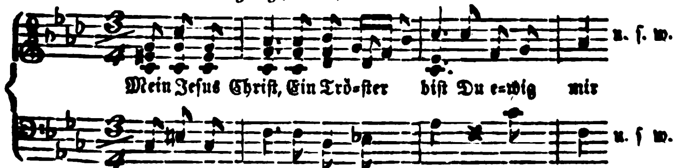


Also ich frage: Was gilt? As-dur, F-moll oder C-dur.

Die dritte Nummer ist ein Quartett mit Chor (F-moll 3/4 Adagio), folgenden Worten angepaßt:

„Mein Jesus Christ!
„Ein Tröster bist
„Du ewig mir,
„Mein Schutzpanier!
„Mein Herz es preist
„Den heiligen Geist,
„Den Gott Dir gab!
„O schau herab
„Vom Deinem Thron,
„Du Gottes Sohn. —

Diese Nummer ist eine musikalische Jeremiade, von der ersten Note bis zur letzten. Und doch athmen die eben mitgetheilten Worte ein ganz anderes Leben, als ein rein elegisches. Im Gegentheile offenbart sich hier ein höherer Aufschwung der Seele zu Gott, der aber in der Musik auch nicht der fernsten Beziehung nach heraustritt. Die ästhetische Auffassung des hier gewählten poetischen Vorwurfs ist also in dieser Nummer eine, meiner Ansicht nach, durchgehends vergriffene. Als Beleg für diese Meinung führe ich nur zwei Hauptstellen aus diesem Quartette an, aus denen der eben gerügte künstlerische Mißgriff sich meinem individuellen Dafürhalten als offenkundig darstellte. Siehe vor Allem den Eingang, der so lautet:



Aus diesen Klängen spricht doch wahrlich kein, von Trost und Vertrauen erfülltes Gemüth. Auch in folgender Gesangsstelle ist das Mißverhältniß zwischen Text und Musik, wie ich glaube, auffallend:



(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Preßburg den 12. April 1844.) Hrn. Franz Pokorny's herzlicher Abschied von Preßburg als Theaterdirector wurde bereits in allen für Theater Interesse habenden Blättern auf die wohlverdiente rühmlichste Weise erwähnt. Ich erlaube mir nur ein Wörtchen zum Lobe des Hrn. Capellmeisters J. v. Suppé in diesem Blatte, als in Beziehung der musikalischen Leistungen am rechten Platze, zu sagen. Hr. v. Suppé setzte den vom Hrn. Theatersecretär und als Dichter rühmlich bekannten J. H. Mirani verfaßten Epilog in Musik; Hr. v. Suppé brachte in der Musik die Gefühle so, wie sie der Dichter geweckt zu haben wünscht, in allen Nummern vollkommen zu Gehör; in der Einleitung versinnlichte er alle Gefühle des Abschiedes, und das Ganze zeigt, daß er bei der Composition dieses Tonstückes nicht nur als Tondichter, sondern auch als gefühlvoller Abschiednehmer begeistert am Pulte stand, eingedenk der Lehre seines unvergeßlichen Meisters Ignaz von Seyfried — der im Kreise der Freunde oftmals zu sagen pflegte — „der Componist muß den Text gut studieren und beim Componiren des Dichters Sinn selbst mitfühlen." Reichlicher Applaus lohnten die Bemühungen des Hrn. v. Suppé. — Ostersonntag den 7. April hat im hiesigen Stadttheater die erste dießjährige Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins stattgefunden; in welcher das große Oratorium von Joseph Haydn, die „vier Jahreszeiten" mit den sämmtlichen Vereinskräften zur Ausführung kamen; die Leistung der Mitglieder dieses Vereins sind ohnedieß von der rühmlichsten Seite bekannt. Hr. Draxler, k. k. Hofopernsänger, wie auch Hr. Holub, Dilettant aus Wien, hatten die Gefälligkeit, aus Rücksicht des edlen Vereinszweckes, mit der hiesigen Dilettantinn Dlle. Laubner mitzuwirken, und sicherten dadurch den Erfolg dieses classischen Tonwerkes. — Ostermontag den 8. April hörten wir bei Gelegenheit der ersten theatralischen Vorstellung unter der Direction des neuen Pächters des Preßburger Stadttheaters, Hrn. Georg Wilhelm Megerle, die Eröffnungs-Ouverture, componirt von Hrn. Johann Nep. Wimmer, Capellmeister dieser Bühne; so viel man aus dem einmaligen Hören ein solches Werk zu beurtheilen im Stande ist, kann ich diese Ouverture als eine wahrhafte Festouverture, ganz geeignet zu ähnlichen theatralischen Feierlichkeiten, bezeichnen; sie wurde auch unter seiner Leitung kräftig und präcise executirt und mit verdientem Beifalle gekrönt. Der Hr. Theaterdirector Georg Wilhelm Megerle führte uns in dieser ersten Vorstellung „Die Jungfrau von Orleans," das sämmtliche neu engagirte Theaterpersonale bei glänzender Beleuchtung des äußeren Schauplatzes, in dessen Mitte die vom hiesigen bürgerl. Lampenfabrikanten Hrn. Mattle verfer-

tigte Astrallampe, sowohl ihrer Zweckmäßigkeit als Schönheit nach vorzüglich und lobenswerth erwähnt zu werden verdient, unter Vortragung eines auf die Eröffnungsfestlichkeit hinweisenden Prologs, betitelt: „Des Wanderes Ziel" vor. Mit stürmischem Applause wurde Hr. G. W. Megerle öfters gerufen, und ihm somit die Zufriedenheit des Publicums unzweifelhaft kund gegeben. Georg Schariczer.

(Graz.) Die Theaterdirection schloß mit der „Nachtwandlerinn" die Serata der Mad. Flies-Ehnes, ich sage Serata statt Benefice, weil es mir scheint, daß in der musikalischen Technologie der italienische Ausdruck dem französischen vorzuziehen sey. Das Publicum faßte seine Achtung und Vorliebe für das wahrhaft künstlerische Streben der Beneficiantinn in ein letztes Gedenkemein von einstimmigem Beifallsruf zusammen. Mad. Flies-Ehnes ward mit einem nicht enden wollenden Beifallssturm empfangen und unzählige Male gerufen. Hr. Erl, welcher, um beiläufig mit Uhland's altem Sänger zu reden, alle Kraft zusammennahm, des Publicums steinern Herz zu rühren, bewies, wie hoch er seine Leistungen steigern könne, wenn ihn der lebendige Wille und die günstige Stimmung des Publicums beseelen. Er sang dießmal den Elwin mit einem ehrgeizigen Fleiße, mit einer Innigkeit, die auch seine Erbfeinde zum Beifall hinriß. Erstaunlich ist es, daß Hrn. Erl's Stimme unter dem Überbürdungssystem der vorigen Direction nicht gelitten, sondern sich vielmehr in der Mittellage geklärt und gekräftigt hat. Hr. Erl mußte alle Partien, hohe, tiefliegende, Rossini sogut wie Meyerbeer singen, so wie auch die Primadonna für die ernste und komische Oper erste Sängerinn war, und der Capellmeister die Oper, die Posse und den Musikverein dirigiren mußte, der zahllosen Clavierproben nicht zu erwähnen. Allen diesen Übelständen wird unter der neuen Direction abgeholfen.

Am 1. April fand ein Spirituel-Concert des Musikvereins statt. Die Nummern waren folgende: 1. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. 2. Chor aus der Oper: „Idomeneo" von Mozart. 3. Baßarie: „O du schöner Stern" von L. Spohr, mit schöner Stimme, aber ohne eine Spur von Verständniß vorgetragen. 4. Violinconcert von Beethoven. Der Hr. Orchesterdirector Hoffmann, welcher es spielte, äußerte sich selbst zu mir, er habe diese Composition nur nach oftmaligem Durchspielen erfassen können, und er sey noch immer nicht mit sich selbst zufrieden, eine sehr bescheidene Äußerung eines so trefflichen Violinspielers, die beweisen hilft, welch' ein undankbares Concertstück auch ein Werk des erhabensten aller Tondichter seyn könne. 5. „Gott im Ungewitter" von Fr. Schubert. 6. Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy, den Elfenspuck geistreich austönend, jedoch dem zarten Liebesleben der Blumengeister keine süße Melodie unterlegend. 7. „Ave Maria," achtstimmiger Gesang mit Begleitung der Physharmonica von Mendelssohn-Bartholdy. 8. „Atalia," Scene und Arie von C. M. v. Weber, keine interessante Composition, jedoch schwierig und trefflich von Mad. Flies-Ehnes gesungen. 9. Großer Chor aus dem Oratorium „Thimotheus" von Händel.

F. Wend.

Aphorismen.

Über den Vortrag von Streichquartetten.

Es ist ausgemacht von hoher Wichtigkeit, jede Composition mit größter Aufmerksamkeit zu behandeln, besonders, wenn sie Anspruch auf höheren und inneren Gehalt macht. Jeder Tonsetzer hat seine Eigenthümlichkeiten und abgeschlossenen Intentionen, welche oft für den ersten Eindruck nicht geschaffen sind, sondern nur durch einen ausgezeichneten Vortrag dem Zuhörer erklärt und verständlich gemacht werden müssen. Derlei Werke erfordern vor Allem ein fleißiges Einstudieren der Spielenden, es ist ihre Pflicht jede Stelle, die durch einen eigenthümlichen Rhythmus sich auszeichnet, so lange zu wiederholen, bis sie ihnen als leicht gewohnt erscheint, jede Schwerfälligkeit bringt auf den Zuhörer einen unangenehmen unbefriedigenden Eindruck hervor. Im Quartett, wo die Stimmen in anhaltender Correspondenz miteinander stehen, handelt es sich hauptsächlich darum, daß die Imitationen auf das Ähnlichste wiedergegeben werden, nicht das geringste Zeichen, nicht der kleinste Punct darf unbeachtet vorübergehen, Jedes wird zur wesentlichen Nothwendigkeit. Hinwieder darf der Spieler sich nicht von der Künstlerschaft auf seinem Instrumente hinreißen lassen, er muß nicht zu einer Zeit Bewunderung oder Beifall ernten wollen, wo es sich nicht um Einzelnheiten, sondern um ein harmormisches Ineinandergreifen handelt.

Schuppanzigh, Holz, Weiß, Linke waren zu seiner Zeit die Repräsentanten des Wiener Quartettspieles und dieß auf eine Art, die nichts mehr zu wünschen übrig ließ; keine zweite Stadt konnte Ähnliches aufweisen. Welchen Anklang die Productionen gefunden haben, bewies der jedesmalige Andrang des Publicums. Durch sie wurden diese Unterhaltungen ins Leben gerufen und es erwuchs eine stereotype Gesellschaft für sie wie eine ähnliche für die Concerts spirituels.

Schuppanzigh, Weiß und Linke sind nicht mehr; manche würdige Männer folgten ihnen, sie leisteten Verdienstliches, Beachtenswerthes, jedoch zu einem harmonischen Ganzen, zu einer so vollkommenen Einheit, und, wenn ich mich so ausdrücken darf, Äquilibristik, konnten sie sich nicht mehr emporschwingen; die Individualitäten waren zu verschiedenartig und gerade die Individualität ist es, welche bei Quartettspielern hauptsächlich berücksichtigt werden soll. Geistige Verwandtschaft muß stattfinden, die Gebrüder Müller geben uns einen schlagenden Beweis. Es gibt noch manche Quartett-Cirkel in Wien, jedoch in keinem werden eigentliche Studien vorgenommen, es herrscht daselbst mehr oder weniger eine bedauernswerthe Oberflächlichkeit vor; manches Quartett wird nur gespielt, weil es unter der Firma eines renommirten Namens erschien, es wird, was man sagt, nur durchgespielt aber nicht durchstudiert, auf solche Weise werden sowohl die Ausführenden eben so wenig, wie die Zuhörenden zufriedengestellt, es tritt eine Unbehaglichkeit ein, welche sich beide Theile nicht recht erklären können und doch findet sie ganz einfach in der unvollkommenen Aufführung ihren Grund, darin muß man sie suchen. Das Quartett bildet die Übergangsbrücke zur Symphonie und wie hätten da Beethoven's Werke verstanden werden können, wenn man sich nicht die Mühe gegeben hätte, sie satzweise zu studieren, wenn man nicht ins Detail eingegangen wäre, wenn man die rhythmischen Formen sich nicht eigen gemacht hätte. Ebenso verhält es sich mit Spohr, dessen complicirte Schreibart fast noch mehr Genauigkeit erfordert.

♦

Notizen.

(Wagner's „Rienzi") ist in Hamburg zur Benefice des Tenoristen Wurda zur Aufführung gekommen, von dem Componisten selbst geleitet.

(Ein Musiker-Witwenverein) wird in Leipzig errichtet. Die Witwen erhalten ihre Unterstützung aus den laufenden Beiträgen der Mitglieder. Diese Anstalt ist eben so nothwendig als nützlich.

(Rossini) hat eine Cantate zur Feierlichkeit des Erinnerungsfestes an Tasso's 300jährigen Geburtstag, das in Turin begangen wurde, geschrieben. Diese Composition soll sehr gelungen seyn; sie wurde dreimal unter großem Beifall aufgeführt.

(Eine Liedercomposition von Brn. Lannoy) über ein Gedicht „Lockvogel" von Rückert enthält das neueste Heft der Zeitschrift „Europa." — Eine artige musikalische Spende; die Melodie leicht und angenehm ohne gesucht zu sein, die Begleitung characteristisch und einfach.

(„Die Polka"), sagt ein auswärtiges Blatt, welche jetzt in Paris allgemein getanzt wird, ist unser sogenanntes „schottisch." — O! ihr armen Böhmen, so macht man euch sogar das Eigenthumsrecht eines Nationaltanzes streitig! —

(Hr. Ritter (?) von Boniczky, ein Ungar), ist der Erfinder zweier musikalischer Instrumente, der Harfenguitarre und des Aeolipolika, die er beide in München producirte. Das erstere soll eine vervollkommnete umfangsreichere Art der Guitarre, das letztere eine Combination des Violoncells und der Guitarre seyn. Der Erfinder soll dieselben meisterlich zu behandeln verstehen und sich noch außerdem mit gelehrten Forschungen befassen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 48. **Samstag den 20. April 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten als ausserordentliche Bilder-Beilage, welche in der Zahl der versprochenen zehn Musikbeilagen nicht mitbegriffen ist, eine Abbildung des auf dem Friedhofe zu Döbling bei Wien errichteten Monumentes des weil. allgemein beliebten Capellmeisters JOSEPH LANNER, gezeichnet und lithographirt von Ignaz Sonntag, gedruckt bei Joh. Rauh.

Nekrolog.

Ignaz Franz Edler von Mosel.

(Fortsetzung.)

Im Jahre **1788** trat Mosel in Staatsdienste, und zwar bei der k. k. Tabak- und Stempelgefällen-Direction, jedoch noch ohne Gehalt. Außer seinen nunmehrigen Berufsgeschäften und seinen musikalischen Studien besuchte er auch die k. k. Akademie der bildenden Künste und zeichnete unter dem berühmten Professor Christian Brand. Seine Vorliebe für diese Kunst, für die er beinahe eine eben so große Neigung hegte, wie für die Musik, brachte ihn bald so weit, daß er sich im Fache der Landschafts- und Figurenzeichnung über die Mittelmäßigkeit erhob und recht artige Proben seines Talentes zu liefern im Stande war.

Eine besondere Hinneigung zur dramatischen Musik veranlaßte ihn mit den wenigen Selbststudien in der Composition und ohne über die Natur der Blaseinstrumente im Klaren zu seyn, bloß auf seine Kenntniß der Streichinstrumente vertrauend Goethe's „Claudine von Villabella" zu componiren. Kaum damit fertig geworden, übergab er die sogenannte Partitur dem Eigenthümer des Wiedner-Theaters (damals noch im Freihause), dem bekannten Verfasser des Textes zur „Zauberflöte," Hrn. Schickaneder, zur Aufführung. Schon fing man an die Parten herauszuschreiben, als ein rettender Genius, in der Person eines Capellmeisters, nach genauer Durchsicht dieser Partitur, die weitere Ausschreibung und sohnnige Aufführung dieses Erstlingswerkes hintertrieb und demnach dem Werke ein **Fiasco**, dem Componisten aber die Schande ersparte. War dieß gleich für die Eigenliebe des jungen Musikers ein empfindlicher Schlag, so wirkte er doch sehr heilsam auf die Bildung desselben ein. Von nun an warf er sich mit allem Eifer auf das ernste Studium der Composition, in welchem ihm Türk's „Anweisung zum Generalbaßspielen" die wesentlichsten Dienste leistete, und componirte rüstig darauf los, ohne es übrigens, eingeschüchtert durch seinen verunglückten ersten Versuch, zu wagen, mit seinen Compositionen in die Öffentlichkeit zu treten. Er besuchte fleißig die damals vortreffliche italienische Oper und war bemüht seinen Geschmack noch den besten Vorbildern zu veredlen.

Nachdem Mosel durch die Verwendung seiner Verwandten zu derselben Stelle, bei der sein Vater gedient hatte, übersetzt wurde (1789), schlich sich die Liebe in sein empfängliches Künstlerherz und sie war es, die ihm wieder einen neuen Impuls gab, die ihn für die Kunst nur noch stärker befeuerte, um so mehr, als der Gegenstand seiner Neigung die Vorliebe zur Musik mit ihm theilte. Erst im Jahre **1797** ließen seine Verhältnisse eine ehliche Verbindung mit Mariane von Haunalter zu. Ein Jahr darauf wurde ihm eine Tochter (Barbara) geboren, welche in der Folge den Oberlieutenant (nunmehrigen Major) von Lagusius *) heirathete und im Jahre **1836** mit Zurücklassung einer Tochter Marie starb.

Im Jahre **1801**, in welcher Zeit Mosel auch zum Official des k. k. Obersthofmeisteramtes, befördert wurde, übersetzte er Haydn's „Schöpfung" als Streichquartett. Man liebte damals dergleichen Übersetzungen, um sich an der Erinnerung des vollständigen Genusses solcher Werke zu ergötzen und sie gleichsam **en Silhouette** nach Belieben wieder beschauen zu können. Diese Übersetzung erschien in Wien bei Cappi. Auf Ersuchen der blinden Clavierspielerinn Therese v. Paradies übersetzte er dasselbe Werk auch für zwei Pianoforte. In dieser Gestalt wurde es von der vorerwähnten Künstlerinn und dem berühmten Abbé Vogler Jos. Haydn selbst vorgespielt, der darüber höchst erfreut und entzückt vor. Die gute Aufnahme der Quartettübersetzung der „Schöpfung" machte ihm Muth zu ähnlichen Arbeiten. So übersetzte er Mozart's „**Clemenza di Tito**" und dessen „**Così fan tutte**," welch' letztere bei Steiner in Wien erschienen ist. Später bearbeitete er auch auf dieselbe Weise: „**Les deux Journées**" von Cherubini, die großen Absatz fand, und dessen „**Medea**," die er dem Componisten selbst widmete. Beide in Wien bei Cappi verlegt.

Während seines Landaufenthaltes, den er seiner geschwächten Gesundheit wegen (1805) in Hietzing nächst Wien wählen mußte, schrieb er zwölf Menuette und zwölf deutsche Tänze mit eben so vielen Trios für ganzes Orchester zum Gebrauche für die jährliche Redoute der Akademie der bildenden Künste. Es gehören diese Compositionen unter die besten, welche in dieser Gattung damals geschrieben worden. In diesem Jahre

---

*) Als Dichter vortheilhaft bekannt, ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitnng. A. D.

lernte er den berühmten Cherubini kennen, mit dem er während des Aufenthaltes des Letzteren in Wien in freundschaftlichem Verkehre stand.

Im J. 1806 übersetzte er Mozart's „Don Juan" für das Streichquartett. — Am 1. Jänner des darauffolgenden Jahres wurde im Hoftheater Gluck's „Iphigenia" aufgeführt, welche einen tiefen Eindruck auf ihn hervorbrachte. Er spricht sich selbst in folgenden Worten darüber aus: „Es war dieß die erste Oper dieses Meisters, die ich hörte und ich würde mich vergebens bemühen, den Eindruck zu schildern, den sie auf mich machte. Das Ideal der dramatischen Musik, das mir bisher immer vorgeschwebt hatte, stand mit einem Male klar, in höchster Kraft, Wahrheit und Schönheit vor meiner Seele, und von dem Augenblick an errichtete ich diesem genialen Tonsetzer den Thron in meinem Herzen, den ihm als dramatischer Tonsetzer seither kein Anderer, selbst Mozart nicht, streitig machte. Von nun an blieb er für die Oper mein einziges Vorbild." — Am 13. Aug. 1808 traf ihn ein harter Schlag des Schicksals durch den Tod seiner Gattinn, die in Meidling nächst Wien starb, ein Kind von 10 Jahren zurücklassend. Die Kunst allein konnte ihm das herbe Leid tragen helfen, sie war es auch, die als Trösterinn an seiner Seite stand, wenn er dem Schmerz seines großen Verlustes, den er erlitten, beinahe unterliegen wollte.

Im selben Jahre trat er zum ersten Male als musikalischer Schriftsteller in die Öffentlichkeit und schrieb, von dem Redacteur der „vaterländischen Blätter" aufgefordert den Aufsatz: „Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien" (1808 VI. et VII.). Mosel sagt bei dieser Gelegenheit in seiner Autobiographie einige Worte, die ich hier anzuführen nicht unterlassen kann. „Es war damals noch nicht Mode, daß Schulknaben sich zu Recensenten aufwarfen und Tagesblätter und Almanache mit ihren Sudeleien anfüllten; daher war es nichts Außerordentliches, daß ich erst mit 36 Jahren als Schriftsteller öffentlich auftrat." —

Hatte das Schicksal ihn auch hart geprüft, so ersetzte es ihm doch wieder den Verlust durch die Liebe eines Mädchens, die ganz gemacht war ihn zu beglücken. Katharina Lampert, die Tochter eines Oberbeamten des Stiftes Klosterneuburg, eben so liebenswürdig als gebildet, eine vortreffliche Clavierspielerinn (Schülerinn J. N. Hummel's) ward seine Braut; allein bevor er sie noch heimführte, forderte das unerbittliche Geschick noch ein Opfer; sein innig geliebter Bruder (von dem bereits Erwähnung geschah), der den Bund segnen sollte, ward eine Beute des Todes. Und so mußte er in dem Augenblicke, als er ein theures Gut gewonnen, ein nicht minder theueres auf immer verlieren!

Mosel setzte dem vielgeliebten Bruder mit zerrissenem Herzen ein kleines Denkmal durch einen in den „vaterländischen Blättern" (1809 XXVIII oder XXIX) abgedruckten Nekrolog.

Im selben Jahre übernahm er das Referat der dramatischen und musikalischen Productionen für die damals gelesenste Zeitschrift „den Sammler," und zog sich erst im J. 1811, durch die mit diesem Geschäfte unzertrennlichen Unannehmlichkeiten disgustirt, zurück, ohne jedoch aufzuhören, für dieses Journal anonym thätig zu seyn.

Einflußreich war für ihn das Jahr 1810, in welchem ihm ein Sohn mit Namen Joseph geboren wurde, der die Vorzüge des Herzens von ihm ererbt hatte; auch machte Mosel in diesem Jahre die Bekanntschaft mit dem kunstsinnigen und in jeder Hinsicht ausgezeichneten Moriz Grafen von Dietrichstein, und gewann bald seine Zuneigung, die für ihn in der Folge und für seine Stellung von großem Einflusse war. Auch in künstlerischer Beziehung ruhte er nicht. Er schrieb außer einer kleinen Operette „Der Mann von vierzig Jahren" (nach Kotzebue's Lustspiel dieses Titels von ihm selbst zum Singspiel umgeschaffen), das er jedoch später vernichtete, für das Pensions-Institut der Akademiker eine Partie Menuette. Im J. 1811 componirte er das Singspiel „Die Feuerprobe" nach Kotzebue, von Sonnleithner, das im Hofoperntheater mit Beifall aufgeführt wurde. Im J. 1812 erwählte ihn die Gesellschaft jener Musikfreunde, welche sich über 600 an der Zahl vereinigt hatten, um Händel's „Alexanderfest" mit Mozart's vermehrter Instrumentirung aufzuführen, einstimmig zum Oberleiter dieses für die Musikgeschichte Wiens so denkwürdigen und einflußreichen Concertes, deßgleichen noch nicht gehört worden. Im selben Jahre componirte er zur Feier der Aufstellung der Bilder der beiden Freiherren v. Jacquin im großen Universitätssaale, die von Dr. Veit gedichtete Cantate „Hermes und Flora," welche allgemein Beifall erhielt, und für das Hoftheater die lyrische Tragödie „Salem" (gedichtet nach Angabe des Componisten von Castelli), welche ein Jahr später aufgeführt, den Beifall aller Kenner sich erwarb.

(Schluß folgt.)

Concert-Salon.

Akademie zum Besten des unter dem höchsten Protectorate der durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Sophie stehenden St. Joseph-Kinderspitales auf der Wieden. Sonntag den 14. April 1844 im großen k. k. Redoutensaale.

Hr. Geiger, Musiklehrer der durchlauchtigsten jungen HH. Erzherzoge, der Musikwelt durch mehrere Opern- und Kirchencompositionen bekannt, veranstaltet alljährlich eine Akademie zum wohlthätigen Zwecke, und erwirbt sich dadurch den aufrichtigen Dank aller Menschenfreunde. Dermalen waren es die acht nachstehenden Piecen, die uns das Programm versprach:

1. Ouverture zu Leonore, von L. van Beethoven. 2. „Schwabenstreiche," Gedicht von J. F. Castelli (neu), declamirt von Dlle. Louise Neumann, k. k. Hofschauspielerinn. 3. Terzett aus der Oper: „Scaramuccia" von Ricci, gesungen von den HH. Gardoni, Rovere und Baresi. 4. „Österreich über Alles!" von Matth. von Collin, in Musik gesetzt von Hrn. J. Weigl, erstem Vice-Hofcapellmeister, vorgetragen von Hrn. G. Hölzel, k. k. Hofopernsänger, Hrn. Leutgeb, Hrn. Borschitzky, Mitglied der k. k. Hofcapelle, und einem großen Chor. 5. Variations concertantes pour deux violons par J. W. Kalliwoda (neu), vorgetragen von den Brüdern Joseph und Georg Hellmesberger. 6. Duetto aus der Oper: „Regina di Golconda" von G. Donizetti, gesungen von den HH. Rovere und Baresi. 7. „Die Bürger in Wien," Gedicht von Adolph Bäuerle (neu), declamirt von Hrn. Ludwig Löwe, k. k. Hofschauspieler und Regisseur. 8. Marsch von J. Geiger, ausgeführt von dem Musikcorps des löbl. k. k. Linien-Inf. Regm. Landgraf Hessen-Homburg.

Die Ouverture ging, wie es von einem so trefflich eingeübten unter Hellmesberger's Leitung stehenden Orchester zu erwarten stand, vorzüglich gut, nur schien mir das Tempo etwas zu langsam, was die so allgemein bekannte Meistercomposition etwas zu schleppend erscheinen ließ, und dem Effecte Abbruch that. — Statt der Castelli'schen „Schwabenstreiche," an deren Vortrage Dlle. Louise Neumann durch die ihr erst Tags vorher zugekommene Nachricht von dem Ableben ihrer Schwester Adolphine Neumann zu Berlin, verhindert war, trug Dlle. Anschütz ein Gedicht von Kind: „Der Stieglitz" vor, ein Gedicht voll hübscher Worte und moralischer Tendenz. Die Herren Gardoni, Rovere und Baresi trugen ihr Terzett, so wie die beiden letztgenannten Herren ihr Duetto aus der „Regina di Golconda" (Nr. 6) gut vor, obschon derlei Scenen nur im Costume und im Zusammenhange in der Oper wirksam seyn können, selbst wenn sie musikalisch mehr Bedeutung haben als diese von Ricci. Die Weigel'sche Hymne: „Österreich über Alles!" gesungen von den HH. Hölzel, Leutgeb und Borschitzky und einem Theile des hiesigen Männer-Gesangvereines als Chor, ist wohl eine gediegene Composition, doch anlangend die Melodieführung und Instrumentation nicht allzuwirksam. Die von den beiden Virtuosen-Knaben Joseph und Georg Hellmesberger vorgetragenen Violin-Duo-Variationen von Kalliwoda erwarben denselben einstimmigen und sehr lauten wiederholten Beifall, denn es war alles ein Strich, ein Guß, und die Tactsicherheit verwunderungswerth, — die Composition jedoch leidet an erklecklichen Längen, und entbehrt großentheils des Reizes der Neuheit und picanter Wendungen, was doch in einem Concert-Duo derzeit ein unumgängliches Erforderniß, einige Cantabile-Stellen aber sind sehr schön und für den Vortrag sehr dankbar. — Das Gedicht: „Die Bürger in Wien" verschaffte dem k. k. Hrn. Hofschauspieler Löwe und dem Hrn. Dichter die Ehre des Hervorrufs, — und der Marsch von Hrn. Geiger (trefflich executirt) erfreute sich sehr beifälliger Theilnahme.

Besucht war diese Akademie nicht so zahlreich, als es zu wünschen gewesen, doch verherrlichten dieselbe Ihre Majestäten der Kaiser, Kaiserinn und Kaiserinn Mutter, durch allerhöchst Ihre Gegenwart.

In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes haben mit größter Bereitwilligkeit obbenannte Künstler, so wie die HH. Sänger der k. k. Hofcapelle die Mitwirkung zugesichert, Hr. Professor Hellmesberger, erster Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters und Mitglied der k. k. Hofcapelle, die Direction des Orchesters, und J. Geiger die Leitung des Ganzen übernommen.

Das Gedicht: „Die Bürger in Wien," war nach Beendigung der Akademie an der Casse, und die folgenden Tage in der Musikalienhandlung der HH. A. Diabelli & Comp. für 6 kr. C. M. zu haben. Den Ertrag hiefür bestimmte Hr. Bäuerle demselben Kinderspitale. Gr. Ath—s.

Concert des Pianisten Theodor Leschetitzky, Mittwoch den 17. April 1844 Mittags um halb 1 Uhr im Musikvereinssaale.

Zum ersten Male heute tritt der liebenswürdige Knabe als Concertgeber vor das Forum der Kritik, obgleich nicht zum ersten Male vor das Concertpublicum. Es ist bereits öfters in diesen Blättern über seine Leistungen in den Concerten Anderer gesprochen worden, und zwar stets zu seinem Lobe. Damals konnte man nicht anders, denn er usurpirte nicht die Öffentlichkeit als Virtuose, es waren dieß die Leistungen eines Dilettanten, von dem es bekannt, daß er der wissenschaftlichen Ausbildung mit Eminenz oblag, und keineswegs ausschließlich der Kunst gewidmet war, vielmehr, daß die Kunst nur seine Erholung, nur die Freude seiner Mußestunden. Heute aber ist es anders, heute ist er als Virtuose zu würdigen, und der Pfad, den er eingeschlagen, und die Höhe, die er bereits erstiegen, zu beachten, zu bestimmen. Und von diesem Standpuncte aus besehen, verdient der Knabe Leschetitzky das Prädicat Virtuose. Seine Technik ist bereits so weit gediehen, daß er Werke der anerkannten schwierigsten Componisten, z. B. Döhler, Chopin, Liszt, Thalberg, Mayer etc. etc. mit Leichtigkeit und Präcision vorführt; allein er verdient auch bereits den Beinamen Künstler, durch die Art und Weise, wie er diese verschiedenen Compositionen auffaßt, und selbe auf eigene, durch seine Bildung und Individualität bedingte, Weise wiedergibt. Wir erkennen diese Schöpfungen der Meister; allein es weht durch dieselbe ein eigenthümlicher Geist der Zartheit, und verleiht ihnen den Reiz eines Porträts, das der Künstler in Auffassung und Reproducirung eigens idealisirte. Ob dieß in Allem richtig, ist eine andere Frage, hier stehe nur die Wahrnehmung, daß nirgends sclavische Nachahmung obwalte, die an und für sich schon den Künstler vernichtet. Unter allen heute vorgeführten Piecen (Second grand Trio von Mayseder; Grande Fantaisie über Motive aus „Wilhelm Tell" von Döhler; Impromptu von Chopin; Capriccio von Mayer; und Phantasie über Themata aus den „Hugenotten" von Thalberg); — zeigte sich dieß am meisten bei den russischen Liedern von Mayer, die er am Schlusse des Concertes auf Verlangen zum Besten gab. Hiedurch aber sei durchaus nicht die Behauptung aufgestellt, Theodor Leschetitzky habe alles tadellos, und in seiner Vollendung gegeben, vielmehr ist sein Vortrag und seine Auffassungsweise nicht ganz von Affectation frei, sein im Ganzen perlreines Spiel wird nicht selten etwas verwischt, der allzuhäufige Gebrauch des Pedals führt eine Ungleichheit, zu scharfen Wechsel von Licht und Schatten, herbei, so daß nicht selten die Linke der Rechten prädominirt, bei Variationen ist die Führung des Thema zu scharf und abgestoßen. — Was sich aber am fühlbarsten z. B. in der Thalberg'schen Phantasie, als erhebenswerth zeigte, war das zu ofte, satzweise Rallentardiren, wodurch Zerstückelung entstand. Allein selbst diese Gebrechen alle dienen meiner oben ausgesprochenen Meinung nur zur Bekräftigung, der durch seine Natürlichkeit und Bescheidenheit bisher recht liebenswürdige Knabe sey seiner so weit bereits gediehenen Technik nach Virtuose, und durch seine geistreiche Auffassung und Wiedergabe fremder Compositionen (dieß zeigte sich vornehmlich bei Döhler's Phantasie und Chopin's Impromptu) Künstler, wenn auch nicht ein vollendeter, was auch für sein Alter noch nicht möglich. Der Weg, den er eingeschlagen, ist, wenn auch die Ausartung der dießjährigen Saison nicht spurlos an ihm vorbeigegangen (der richtige Beweis hiefür das grand Trio von Mayseder, das er unter Mitwirkung des genialen Knaben Jos. Hellmesberger und unsers vortrefflichen Cellisten Borzaga zu allseitiger Befriedigung vorgetragen), und es steht zu erwarten, daß er unter der Leitung seines Vaters, eines ausgezeichneten Musikers und Fortepianolehrers, fortan (zu seinem Besten und im Interesse echter Künstlerhaftigkeit) denselben wandeln werde. — geschieht dieß und gehen seine wissenschaftlichen und ästhetischen Studien mit jenen der Musik (er ist dermalen Schüler Sechter's im Contrapuncte etc. etc.) so fortan brüderlich Hand in Hand, so gehört er bald, vielleicht schon in Kurzem zu unsern Koryphäen am Pianoforte. —

Als Beigaben hörten wir heute: Duett aus der Oper: „Jessonda" von Spohr, beifällig gesungen von Dlle. Köfer und Dlle. Keiberspek, und Quartetto aus der Oper: „Parisina" von Donizetti, vorgetragen von Dlle. Köfer, und den HH. Reichard, Negroni und Kren, von denen besonders Hr. Reichard durch seine schöne, weiche Stimme, durch sinnigen Vortrag und künstlerische Mäßigung allgemeinen Beifall erntete und verdiente. Besucht war das Concert sehr zahlreich.

Groß-Athanasius.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 16. d. M. „Il Barbiere di Seviglia" von Rossini in der vorjährigen Besetzung mit Ausnahme des Sig. Gardoni, welcher der Partie des Almaviva nicht gewachsen war, und Sig. Marini als Basilio, der dießmal weniger wie sonst distonirte.

Correspondenz.

(Wiener-Neustadt den 16. April 1844.) Auch wir haben eine humoristisch-musikalische Soirée in unserm Weichbilde erlebt, nämlich durch Hrn. F. Wiest aus Wien am 13. d. M., wobei sich der hierortige Buchdrucker auf dem Anschlagzettel einige humoristische Arabesken erlaubte, indem er z. B. diese Soirée im hierortigen Schauspielhause!! ankündete. Viele renommirte Gäste waren als Mitwirkende angezeigt, was dem Publicum einen heitern und genußreichen Abend versprach. Zum Eingang wurde eine Ouverture von Hrn. Zinke von der Capelle des löbl. k. k. Feuerwerks-Corps mit ziemlicher Präcision ausgeführt und der Componist gerufen, was um so erfreulicher ist, als Zinke ein junges aufstrebendes Genie ist, welches aller Aufmunterung bedarf, um in seinem musikalischen Wirken schnell zu steigen, da demselben Fleiß, Originalität und zweckmäßige Instrumentirung in seinen Compositionen nicht abgesprochen werden können, nur müssen wir zur Steuer der Wahrheit bekennen, daß wir schon Besseres, als diese Ouverture, von ihm hörten, was wahrscheinlich darin seinen Grund haben dürfte, daß diese Composition den Kräften der Capelle adäquat geschrieben wurde; doch wir hoffen ihn bald auf einer höheren Rangstufe zu erblicken, wo auch sein Geist Wirkungskreis und Stoff genug finden soll, um sein Licht leuchten zu lassen. Nr. 2 war ein launiger Vortrag von Hrn. Wiest, welcher durch seinen schlagenden Witz allgemeinen Anklang bei dem Auditorium fand. Nr. 3 war eine Arie aus „Lucrezia Borgia," gesungen von Frln. Emma Aue. Wenn wir uns in unserem Briefe vom 10. März d. J. in Nr. 33 dieser Blätter über das vortheilhafte Erscheinen und die Leistungen dieser jungen Sängerinn günstig aussprachen, müssen wir nun bedauern, daß wir dieser Ansicht dießmal nicht beipflichten können, da Frln. Aue wohl eine sichere Intonation, aber keineswegs eine metallreiche Stimme, noch einiges Portamento entwickelte, sondern mit solcher Nonchalance diese Arie sang, daß alle Gemüther theilnahmlos blieben und der Applaus nicht zu verschwenderisch war. Nr. 4. Solostück für das Waldhorn, vorgetragen von Hrn. Richard Lewy. Wer kennt den Ruhm und den Ruf dieses jungen Künstlers nicht, dessen ausgebildete Behandlung dieses Instrumentes einschmeichelnd den Weg zum Herzen findet, und durch seine Zartheit jedes empfängliche Gemüth anregt? Auch sowohl in dieser Piece als in der Nr. 5 der II. Abtheilung, einer Concert-Arie von Hrn. Heinrich Proch für

Sopran, welchen Part Frln. Aue übernahm, und wo dieselbe aufzuthauen anfing, sprach sich seine Virtuosität aus, indem diese letztere Gesangspartie dankbarer war und Frln. Aue mehr Energie entwickelte, um den anfangs nicht sehr günstigen Eindruck zu verwischen, welches Streben auch mit dem gebührenden Applaus gewürdigt wurde. Nr. 5 der I. Abtheilung war ein Vortrag von Hrn. Wiest, der, als in diese Kathegorie nicht gehörig, nicht weiter besprochen wird. Nr. 6. Arie aus der „Zauberflöte:“ „Dieß Bildniß ist bezaubernd schön,“ von Hrn. Franz Erl, ersten Tenor des ständ. Theaters zu Graz, wurde wegen plötzlichem Unwohlseyn des Hrn. Erl, durch einen launigen, beifälligen Vortrag in oberösterreichischer Mundart von Herrn Baron Klesheim surrogirt. Die erste Nummer der II. Abtheilung war ein Ballabile aus „Beatrice“ von Donizetti, welches mit türkischer Musik durchgeführt wurde. Nr. 2 und 4 wurden von Hrn. F. Wiest in Eins zusammengefaßt, welche Nummern den musikalischen Horizont nicht berühren. Nr. 3 war ein Duett aus „Lucrezia Borgia“ von Frln. Aue und Hrn. Erl. Von Frln. Aue müssen wir leider nur das Echo der dritten Nummer der I. Abtheilung ertönen lassen. Hr. Erl dagegen erschien in einem Nimbus mit unsicherer Haltung, und schien keineswegs das Publicum durch seine heisere Stimme, die durch ein beständiges Vorhalten des Notenpapiers vor das Gesicht und Mund, quasi durch ein Sordino gedämpft wurde, zu berauschen. Als dem ersten Tenor des Grazer Theaters hatten wir eine bessere Meinung von seiner Persönlichkeit und seinen Leistungen gefaßt. Die schon besprochene 5. Nummer war mit Ausnahme der Nr. 4 der I. Abtheilung noch das Beste, und wir gingen unter einem hübschen Marsch von der Capelle des löbl. k. k. Feuerwerks-Corps angefeuert, mit der humoristischen Überzeugung nach Hause, wie wenig Geld man braucht und wie viel Geduld man haben muß, Nasses und Trocknes zu sehen und zu hören.

H. G. Dorn.

Alexander Dreyschock.

Dieser Künstler ist am 15. October 1818 in dem Dorfe Ziack in Böhmen (zehn Meilen von Prag) geboren. Sein Vater, Oberamtmann auf den fürstl. Auersperg'schen Herrschaften, begünstigte, seine Mutter verwarf die musikalische Laufbahn. Diese Meinungsdifferenz der Ältern hatte zur Folge, daß der 14jährige Dreyschock nach Prag reiste und unter dem Vorwande akademischer Studien bei Tomaschek fünf Jahre lang Composition studierte. Das Clavierspielen, im älterlichen Hause nur als Nebensache behandelt, gewann unter solchen Umständen eine größere Bedeutung. Hr. Pospischyl, ein Mitglied des Prager Conservatoriums, hat das Verdienst, das musikalische Talent des Knaben Dreyschock zuerst erkannt und entwickelt zu haben. Um leben und das Honorar für den Unterricht erschwingen zu können, gab er Clavier-Lectionen, welches seinen geistigen Bestrebungen manche Sordine aufsetzte, denn seine Ältern waren unbemittelt. Unter seinen Geschwistern zeichnet sich gegenwärtig sein Bruder Raimund aus, der als Violinist, im Prager Conservatorium gebildet, zu großen Hoffnungen berechtigt. Unter noch zweifelhaften Aussichten für seine Zukunft war die Liebe zu einem reizenden Mädchen der Impuls zu dem raschen Aufschwunge seiner Intelligenz. Daß er sich plötzlich von allen Gesellschaften losriß und nun täglich 10 bis 12 Stunden arbeitete, gab der Verleumdung vielfachen Spielraum, und bald erhielt er Nachrichten von Hause, welche den Triumph böser Zungen bestätigten. Die Mutter glaubte sich hintergangen, und dem armen Jüngling blieb nichts übrig, als mit blutendem Herzen den leichten Bündel zu schnüren und ohne Abschied von Verwandten und Bekannten in die Welt zu treten. Unbekannt und ohne Empfehlung kam er nach Leipzig. Seine ganze Hoffnung war, im nächsten Gewandhaus-Concerte zu spielen, wenn auch ohne Honorar, um nur bekannt zu werden. Aber man sprach nur von Thalberg, den man erwartete, und ging dem Unbekannten aus dem Wege. Vergebens waren seine Besuche bei einflußreichen Männern. Sie wiesen ihn kurz ab. Trostlos eilte er zu Felix Mendelssohn, den er endlich nach mehreren Fehlgängen auf der Treppe traf. Freundlich führte ihn dieser in sein Zimmer und machte ihm Muth, seine Wünsche vorzutragen. Allein auch Mendelssohn benahm ihm jede Hoffnung, da die Erlaubniß dazu erst bei zwölf Directoren eingeholt werden müsse und auch die Zettel bereits gedruckt seyen. — Vier Wochen länger zu warten, reichte Dreyschock's Barschaft nicht hin. In dieser Noth blickte er auf den Flügel. Es war ein englisches Instrument, eine ihm damals noch neue Erscheinung. Er ersuchte Mendelssohn, den Flügel ansehen zu dürfen, und wie von einer höhern Macht begeistert, phantasirte er nun darauf. Er gedachte seiner Hoffnungen, und, von seinen Empfindungen fortgerissen, beachtete er kaum den großen Unterschied der Spielart zwischen deutscher und englischer Mechanik. Mendelssohn, überrascht, erstaunt, nahm ihn bei der Hand und versicherte ihn, daß er doch spielen werde, er würde es auf sich nehmen. Die Zettel wurden umgedruckt und der Unbekannte, überall Abgewiesene saß nun am Flügel im Gewandhause. Sein Glück war entschieden. Er wurde der dort herrschenden Gesetze ungeachtet mehrere Male gerufen und mußte noch ein Concert geben. Hier improvisirte er über ein Paar von Thalberg und Mendelssohn aufgegebene Themata und erregte dieselbe Sensation. Thalberg fragte ihn, hinter welchen Bergen er denn studiert hätte, da er so plötzlich aufgetaucht sey. Da die Kritik ihn mit Thalberg in Parallele stellte, so begann von Leipzig aus seine eigentliche künstlerische Laufbahn. Von Mendelssohn spricht er noch jetzt mit den Gefühlen wärmster Dankbarkeit. Nun begannen des muthvollen, jungen Künstlers Wanderungen. In Breslau gab er zehn Concerte und wurde von der Universität zum Ehrenmitgliede ernannt. Der Enthusiasmus, den er in Hamburg und Schwerin erregte, ist bekannt. In Schwerin wurde er von der Großfürstinn Helena zum Hofpianisten ernannt. Über Hannover und Braunschweig kehrte er, zur Beschämung seiner Feinde, nach Prag zurück, und von da in die Arme seiner versöhnten Ältern. Seine zweite Reise war über Weimar, Erfurt, Berlin, Danzig, Königsberg, Mietau, Riga, Dorpat und Petersburg, und von da über's Meer und Lübeck in die Heimat zurück; seine dritte über Breslau, Kalisch, Warschau und Moskau, wo er sich acht Monate lang einsperrte und des Tages wieder 10 bis 12 Stunden arbeitete, um sein Spiel immer mehr abzurunden und auch in Bezug auf Composition seinen Idealen näher zu kommen. Nach solchen Anstrengungen reiste er nach Charkoff, Kiew, Odessa und mehreren anderen Orten im südlichen Asien, mitten im Glück und der Bewunderung seiner ersten Liebe und seinem Vorsatze, trotz mancher Lockung, getreu. Abermals nach Ziak, seiner Heimat, zurückgekehrt, gab er in Prag ein Concert für Dusseck's Monument, das er in Czaslau, dem Kreise, in welchem sein Geburtsort liegt, aufstellen ließ. Seine vierte Reise führte ihn nach Frankreich und England — in Paris gab er 6, in London 22 Concerte — und so flog dieser Künstler wie ein junger Triumphator durch die Welt, überall mit dem Beifall des großen Publicums überschüttet und mit der Achtung des Kenners aufgenommen, die seinem seltenen, so früh entwickelten Talente und seiner eisernen Willens- und Thatkraft gebührt.

(Abend-Ztg.)

Notiz.

(Stelzhammer's Vorlesung), welche am 17. d. M. im Musikvereinssaale stattfinden sollte, ist auf den 25. d. M. verschoben worden.

Feierliche Beisetzung

des Leichnams Joseph Lanner's in sein neues Grab und Einweihung des Denksteines im Friedhofe zu Döbling bei Wien.

Wie bereits in Nr. 24 dieser Zeitung angezeigt, wurde am 19. Februar im Domayer'schen Casino in Hietzing ein Ball veranstaltet, dessen Ertrag zur Errichtung eines Denkmals für Lanner bestimmt war. Diese Idee, welche von einem Mitgliede des Lanner'schen Orchesters Namens Joseph Witte (der auch zu diesem Balle neue Walzer unter dem Titel: „Monument-Walzer“ componirte, die sehr gefielen) ausging, fand unter den vielen Freunden und Verehrern des Dahingeschiedenen so großen Anklang, daß die Einnahme nach Abzug aller Kosten, die sehr bedeutend waren, noch 348 fl. 38 kr. C. M. betrug. Es wurde für diesen Betrag das Denkmal, wie es die dem heutigen Blatte dieser Zeitung beiliegende Abbildung, sehr richtig und schön gezeichnet und lithographirt von Ignaz Sonntag, zeigt, in dem Atelier von Wasserburger's Witwe, bürgerl. Steinmetz in Wien, aus Sandstein gehauen und nach dem Orte seiner Bestimmung gebracht. — Dinstag den 16. d. M. um 6 Uhr Abends fand die Übertragung des Leichnams und Beisetzung desselben in dem neuen Grabgewölbe im Döblinger Friedhofe statt. Nach der feierlichen Einsegnung des ausgehobenen Sarges wurde ein Männerchor sehr wirksam componirt von Johann Witte (dem Bruder des Obgenannten), von dem sämmtlichen Personale des Lanner'schen Orchesters abgesungen, dem ein sehr effectvolles Quartett für Posaunen folgte, worauf der Sarg erhoben, in einer feierlichen Procession im inneren Raume des Friedhofes herumgetragen und endlich in das neue Grab beigesetzt wurde. Nachdem die Geistlichkeit wiederholt die neue Ruhestätte des allbeliebten Künstlers eingesegnet hatte, wurde der Chor wieder gesungen, worauf dann das Posaunen-Tonstück den gänzlichen Beschluß der rührenden Feierlichkeit machte. — Außer der Familie und einer großen Anzahl von Freunden des Verstorbenen, war noch eine Menschenmenge von wenigstens 3000 Personen gegenwärtig, welche dem feierlichen Acte beiwohnten.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 49. **Dinstag den 23. April 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die Macht der Musik.

Geschaffen war die Welt! — Die Sterne glühten,
Die Sonne glänzte hehr am Himmelszelt,
Die Lüfte hauchten Wärme, Blumen blühten
Entgegen selig der erstand'nen Welt!
Die Berge strebten nach den Wolkenreichen,
Das Meer nahm in sich auf Aurorens Glüh'n,
Die Purpurtraube reifte neben Eichen
Und Bächlein zogen durch der Wiesen Grün.

Doch war es still auf Gottes schöner Erde,
Nur leise tönte das gesproch'ne Wort,
Es war als harrte auf ein zweites: Werde!
Der Ocean hier und das Bächlein dort!
Sie waren, aber wagten nicht zu regen
Sich in der schönen Welt, die sie umgab,
Noch schien die Erd', bedeckt mit Blüthensegen,
In ihrer Stille eines Gottes Grab!

Da kam im Frühroth, an des Himmelsbogen,
Umflossen reich vom rosigen Gewand,
Auf einer Wolke eine Frau gezogen,
Die gold'ne Harfe in der weißen Hand!
Sie sang, sie sang in wunderbaren Tönen,
Und Alles lauscht' ihr selig fern und nah!
Sie stieg herab, die Erde zu verschönen,
Die Wesen lebten auf — Musik war da! —

Da regten sich die Stern' in ihrem Kreise,
Die Wolken flogen von der Sonne fort,
Die Lüfte wehten kühlend, schnell und leise
Auf süßen Tönen zog dahin das Wort!
Die Felsen grünten und im Wellensange,
Aufbrausend regte sich das tiefe Meer,
Der gold'ne Wein schäumt' auf im Lebensdrange
Und lieblich flötete der Vöglein Heer!

Die Liebe sprach in Tönen und im Liede,
Zur Liebe, die ihr süße Antwort gab,
Aus allen Klängen w[illegible]te Gottes Friede
An Kindleins Wiege, [illegible] des Greises Grab!

Allmächtig, überall, befreit von Schranken
Zog sie, ein hohes wunderbares Glück,
Dahin, gleich einem mächtigen Gedanken
Mit warmen Herzensschlag, sie die Musik!

Da riefen einst, in jenen grauen Tagen
Die Engel wieder sie ins licht're Reich!
Da hörten alle Herzen auf zu schlagen,
Dem Friedhof war die bunte Erde gleich!
Die Sterne standen still in ihrem Kreise,
Die Blüthen regten ihre Blätter nicht,
Die Bäche schliefen unter hartem Eise,
Das Meer war todt — die Welt ein Dämmerlicht!

Die Rebe neigte sich! — Die Menschen schlichen
Sich ernst und leise durch den öden Hain,
Das Lied war aus des Dichters Brust gewichen,
Dem Maler schien die Landschaft kalter Stein.
Die Liebe floh hinauf in jene Sphären,
Um wieder Eins mit der Musik zu seyn,
Still war es, stiller ward's und alle Wesen
Verwandelt allgemach in todten Stein!

Da kehrte sie, die Wunderbare wieder,
Herab zur Erde, die ihr theuer blieb,
Und Meer und Luft und Blüthe, rauschte Lieder
Und lächelnd folgt' ihr treu die sel'ge Lieb!
Die Herzen schlugen glühend ihr entgegen,
Das starre Auge strahlt im Thränenglanz,
Gegrüßt sey jetzt: Musik, du Gottes Segen,
Und deinen Priestern grün der Lorberkranz!

Caroline Leonhardt-Lyser.

Concert-Salon.

Zweites Concert des Hrn. Ferd. Sommer, Samstag den 20. April 1844.

Ich habe bei Gelegenheit des ersten Concertes des Hrn. Sommer am 23. v. M. in Nr. 39 meiner Zeitung das musikalische Publicum dahin verständigt, daß das Instrument, welches der Concertist „Euphonion“ nennt, nichts weiter als das bei uns schon längere Zeit in Anwendung gebrachte „Bariton“ sey. Ohne sich über diesen öffentlichen Vorwurf auf

gleiche Weise gerechtfertigt zu haben, kündigt sich Hr. Sommer in seinem zweiten Concerte wiederholt als Erfinder dieses Instrumentes an, was auch mich veranlaßt, auf die im oben angezeigten Blatte enthaltene detaillirte Besprechung hinzuweisen und demnach wiederholt zu erklären, daß Hrn. Sommer keineswegs das Verdienst der Erfindung eines neuen Instrumentes gebühre, indem er an einem bereits erfundenen nur unwesentliche Veränderungen, keineswegs aber Verbesserungen anbrachte. — Was seine Leistungen auf diesem Instrumente anbelangt, so muß ich ebenfalls mein früher ausgesprochenes Urtheil, daß es Hr. Sommer in der Behandlung desselben noch nicht zu einem so hohen Grade der Künstlerschaft gebracht habe, um alle Glanzseiten dieses Instrumentes in das gehörige Licht zu stellen, hier wiederholen. — Ungeachtet dessen gehörte dieses Concert allerdings zu den interessanteren der Saison, indem der Concertgeber bemüht war, das Publicum für die minder interessanten eigenen Leistungen durch sehr interessante Beinummern schadlos zu halten; denn außer dem sehr gelungenen Vortrage zweier Gesangspiecen (eines deutschen Liedes, ich glaube von Preyer und einer italienischen Arie) von Dlle. Treffs, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters, hörten wir: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn-Bartholdy, von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters unter der Direction seines ersten Capellmeisters Otto Nicolai auf eine höchst gelungene Weise aufführen. Dieses hoch-poetische Phantasie-Gemälde, in seiner geistreichen Conception voll der interessantesten Instrumentaleffecte, ein würdiger Pendant zur „Sommernachtstraum-Ouverture" desselben Componisten zieht den Hörer unwillkürlich in seine magischen Kreise und rollt vor seinem geistigen Auge ein Gemälde auf, voll Farbenschmelz und Lebensfrische; ein Bild formt sich aus dem andern, das gespannte Ohr hängt lauschend an einem Tone, aus dem sich nach und nach ein ganzes Rundgemälde herausbildet. Welche großartige Auffassung, welche Wahrheit der characteristischen Darstellung! — Hr. Capellmeister Nicolai an der Spitze des Orchesters verbindet immer den Begriff einer trefflichen Aufführung, da geht auch nicht die kleinste Nuance verloren; er ist ganz und gar was ein Director seyn soll: die Seele des Ganzen. A. S.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchesterbegleitung. Gedichtet von Carlo, componirt von Adolf Hesse. Op. 72. Partitur. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock.
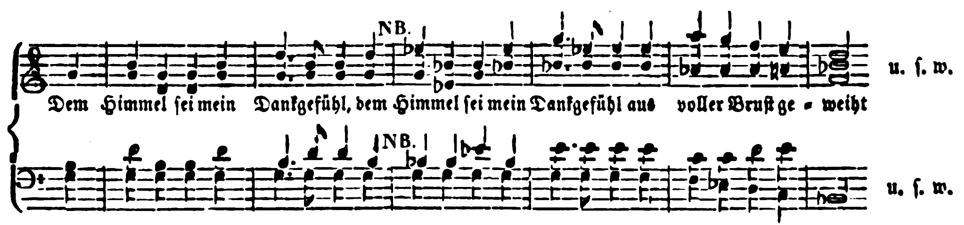
(Schluß.)

So schwermüthige Klänge hörte ich doch noch nie bei einem Lobgesange. Und so könnte ich noch mehrere Stellen zur Bekräftigung meiner Ansicht citiren, aber ich will lieber abbrechen, und zur folgenden Nummer mich wenden.

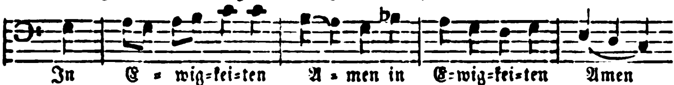
Die vierte und Schlußnummer dieser Cantate, ein Chor, drückt folgende Worte durch die Tonsprache aus:

„Dem Himmel sey mein Dankgefühl
„Aus voller Brust geweiht.
„Gott führte seinen Sohn an's Ziel
„In Pracht und Herrlichkeit.
„D'rum preisen, Gott, wir Deinen Namen
„In Ewigkeiten, Amen. Amen." —

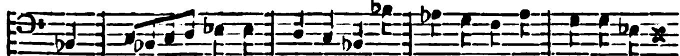
Dieser Finalchor (Allegro moderato 4/4 C-dur) eröffnet eine zwar sehr pompöse, aber meiner Ansicht nach, nichts weniger als großartige Introduction des Orchesters, welche weder an und für sich, noch in irgend einer anderen Beziehung ein eigenthümliches Interesse anregt. Dagegen ist die anfänglich choralmäßige Gesangsführung sehr edel und characteristisch, und dürfte, mit der figurirten Instrumentation zusammengehalten, eine schöne Wirkung hervorbringen. Das Cantabile ist leicht, natürlich, fließend, organisch gegliedert und voll religiöser Würde. Die Harmonisirung vereint dieselben Vorzüge in sich. Die einzelnen Schönheiten hervorzuheben, will ich dießmal unterlassen, um mein ohnehin schon sehr ausgedehntes Feld nicht unverhältnißmäßig zu erweitern. Etwas grell scheint mir folgende Transition auf Seite 31, für welche ich, nebenbei gesagt, auch im Texte keinen ästhetischen Rechtfertigungsgrund finde:



Rücksichtlich der Haltung des Ganzen kann ich jedoch hier gerechterweise nicht anders als loben, und das schon seit langer Zeit und vielleicht treffender, als eben hier bewährte Talent des Componisten freudig anerkennen. — Ein schöner Schlußstein des Ganzen ist die geist- und kunstreich durchgeführte Endfuge mit folgendem Thema:



Dieser Grundgedanke wird, nach der ersten Durchführung, in seine Einzelnmomente zergliedert, und tritt bald in seiner Gänze bald theilweise, aber immer klar und edel hervor. Eine interessante Wendung findet sich auf Seite 39, wo der Componist das Hauptmotiv in B-dur, aber folgendermaßen verändert, wiederbringt:



Auch ist diese Fuge reich an Umkehrungen und canonischen Imitationen aller Art, die freilich nur in freier Form behandelt werden, aber diese Licentia thut dem Werthe dieser Arbeit keinen Eintrag. Denn das moderne musikalische Bewußtseyn kann sich im Gegentheile des Fortschrittes rühmen, daß es die Fuge nicht mehr als eine abstracte Form, sondern als den Totalinhalt, als die sich wissende Einheit, als die lebendige Versöhnung aller musikalischen Elemente erfasse, und daß es sich hier nicht so sehr um die sclavische Befolgung alt hergebrachter Regeln, sondern um das Verständniß, um die sinnreiche Benützung des sogenannten Fugenstoffes handle. Dieser Grundsatz scheint nun auch dem Tonmeister Hesse als Leitstern vorgeleuchtet zu haben, und fürwahr, dieses Licht führte ihn und seine Tonmuse auf den Weg der Wahrheit und des Guten. Der Engführungen gibt es in dieser Fuge ebenfalls mehrere, namentlich muß ich dießfalls auf Seite 40 — 41 und 42 (engste Restriction des Hauptthemas um Einen Tact) hinweisen, obwohl ich der Meinung bin, daß dieses Subject eine noch engere Führung zugelassen hätte, die ihre Wirkung, wie ich glaube, gewiß nicht verfehlt haben würde. Indessen das sind individuelle Ansichten, fromme Wünsche, die ich durchaus nicht in der Absicht zu tadeln, hier ausspreche. Der Schluß ist effectvoll und kräftig, und sichert diesem schönen Finale einen bleibenden Kunstwerth, und es wäre nur wünschenswerth gewesen, wenn auch die übrigen Nummern dieses Tonwerkes dieser letzteren an höherer Bedeutsamkeit das Gleichgewicht hielten! — Auflage und Stich ist sehr lobenswerth. Philokales.

„Sionsharfe," zwölf religiöse Gesänge für vier Singstimmen, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung, componirt von Georg Hammer. Op. 3 der Kirchencompositionen. Würzburg, in Commission der Stahel'schen Buchhandlung.

Aus dem mir Vorliegenden, nämlich einer Masse von Auflagstimmen ohne Partitur, ist es mir unmöglich, über dieses, der Idee und künstleri-

schen Intention nach allerdings sehr schätzbare und anziehende Tonwerk ein erschöpfendes Urtheil zu fällen. Eine trockene Inhaltsanzeige der in dieser Novität vorkommenden Choräle zu liefern, würde einerseits zu weit führen, und andererseits doch eine sehr unvollkommene, nüchterne Entschädigung für den Mangel einer unter so bewandten Umständen physisch unmöglichen, gründlichen Besprechung bieten. Und das ganze Werk aus den Auflagstimmen erst eigens in Partitur zu setzen, ist eine Arbeit, der ich mich jetzt nicht mit voller Muße weihen kann. Es genüge daher einstweilen die **Anzeige** des obgenannten Werkes als Vorläufer einer bei günstigen Auspicien vielleicht nachfolgenden ausführlicheren Beurtheilung. Die Auflage ist recht anständig. **Philokales.**

Quatuor Nr. 31 pour deux Violons, Alto et Violoncelle, arrangé pour le Piano à quatre mains par Fréderic Mockwitz, composé par George Onslov. Oeuv. 62. Leipsic chez Fr. Kistner.

Ein **Instrumentalwerk** aus einem vierhändigen **Clavierauszuge** zu besprechen, ist eine **contradictio in adjecto**. Es bleibt mir kein anderer Ausweg übrig, als der, in die inneren Elemente dieser Composition, die mir in ihrer Urgestalt bis jetzt noch gänzlich fremd ist, ganz und gar nicht einzugehen, und nochmals nachdrücklichst auf meine **Philippica** oder **Catilinaria** an die Musikverleger hinzuweisen, die ich bei Gelegenheit der Anzeige (nicht Besprechung) des 95. Psalms von **Mendelssohn** in diesen Blättern veröffentlichte. Auf eine so schwache Grundlage, wie es ein solcher Clavierauszug ist, gestützt, könnte ich ja für die Richtigkeit selbst der leisesten Bemerkung nicht einstehen. Ich hoffe, meine Worte werden beherzigt, und meine Wünsche (in die wohl jeder gewissenhafte Referent einstimmen muß) zur rechten Zeit erfüllt werden. — **Fiat!**

Vespera de Dominico für Sopran, Alt, Tenor, Baß, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß, zwei Clarinetten, zwei Trompeten, Pauken und Orgel, in Musik gesetzt von Georg Hammer. Viertes Werk der Kirchencomposition. Würzburg. In Commission der Stahel'schen Buchhandlung.

Auch hier sehe ich mich genöthigt, das alte Klagelied anzustimmen, und voll Recensenten-Ingrimms auszurufen: „Warum bloße Auflagstimmen, warum keine Partitur?" Wo bleibt da der Überblick des Ganzen, die Grundbedingung einer nur einigermaßen vollkommenen Kritik? Wo bleibt die Einsicht in die Einzelneffecte, wenn man Note für Note mühsam bald da, bald dorther zusammensuchen muß, und dann erst aus diesen durch und durch abstracten Einzelnheiten eine concretere, und dann erst aus diesen concreten Einzelnheiten die geistige Allgemeinheit herausfinden soll? Doch wozu mache ich Worte? Die größte Rache an dem Unrechte, das mir widerfuhr, ist die schon oft angewandte: über das Werk selbst — **nichts zu sagen**, und eine bessere Zeit **ruhig abzuwarten.**

Philokales.

Six Eglogues pour le Pianoforte par F. M. Schreinzer (de St. Petersbourg). Oeuv. 7. Cah. 1 et 2. Leipsic, chez F. Kistner.

In der gegenwärtig überbildeten Zeit sinnen die jungen Talente auf neue Namen, welche sie ihren Geisteskindern bei der Sendung in die Welt als Geleitsbrief auf die Reise mitgeben; um diejenigen, welche wohl mehr auf den Klang eines schönen Namens als auf die Gediegenheit der Sache selbst ihre begierlichen Hände ausstrecken, darauf aufmerksam zu machen: daß hier etwas Neues zu Tage gefördert wurde. Solche Bestrebungen sind zu loben, müssen aber zuweilen auch getadelt werden. Lobenswerth finden wir die Einführung neuer Namen, wenn diese den wahren künstlerischen Forderungen in jeder Beziehung entsprechen, und so den Kunstfond vergrößern helfen, wobei aber zu berücksichtigen kommt: daß die geistigen Gesichtspuncte mit scharfbewaffneten Augen genau durchforscht werden müssen, und einen vollends durchgebildeten Künstler voraussetzen. Den größten Tadel aber verdienen solche, welche nur nach neuen Namen haschen, und ihre sonst dankbaren Compositionen auf solche Art selbst entwürdigen. Wir wollen daher mit Berücksichtigung unsers Ausspruches die vorliegenden Compositionen durchprüfen, um das Gute ehrend zu würdigen, Mißgriffe aber aufhellen, nicht um zu tadeln, sondern ein versprechendes Talent auf den wahren Kunstweg zu führen.

Nr. 1. **Allegro moderato** (B-dur $^2/_4$ Tact). Das ländliche Gemälde dünkt uns hier nur zu treu, die Imagination des Tondichters wird in ein fast lächerliches Licht gestellt, denn wir sehen den Leiermann nicht als schöngezeichnete Hauptfigur, sondern als einen Popanz in diesem Gemälde, das der geistigen Conception ermangelt. — Nr. 2. **Vivace** (F-dur $^3/_4$ Tact). Die ersten zwei Tacte sind irgendwo herausgerissen, und würden besser in der Mitte als zu Anfang stehen. Die nachfolgenden zwei Tacte hätten bei **künstlerischer** Entwicklung uns einen guten Vorgeschmack von des Tonsetzers Talent beibringen können, das Nichtfesthalten des Stoffes aber hat hier nachtheilig eingewirkt. Zu welchem Zwecke der Hr. Componist im Anfange des zweiten Theils mit seiner Modulationskenntniß prunkte, ist uns nicht einleuchtend. (Das 2. und 3. Achtel im 3. Tact, wollen wir für einen Druckfehler ansehen.) Einige hier enthaltene Accord-Herausreißungen wirken auf unser Ohr unangenehm. In der Alternative (S. 10) finden wir keine künstlerische Knotenschürzung, welche der Hörer so sehnsüchtig erwartet, und er muß sich mit dem knechtischen Festhalten des hingeworfenen Stoffes begnügen. — Nr. 3. **Veloce con vivacità** (A-moll $^3/_4$ Tact). Wie in den frühern Nummern, finden wir auch hier kein Hirtenliedchen, und wir sind bereits neugierig, wenn uns dieselben vorgeführt werden. Nun haben wir im Alternativo (S. 15, in A-dur) so etwas Ähnliches aufgespürt, aber nach acht Tacten wurde alles wieder vernichtet. — Nr. 4 (2. Heft). **Allegro moderato** (E-dur, ganzer Tact). Diese Nummer gibt uns einen bessern Begriff von des Verfassers Kenntnissen, wo wir nur bedauern: daß diese Composition hier eingereiht wurde, da sie nach unserer Meinung hier nicht auf ihrem Platze steht. — Nr. 5. **Allegro giocoso** (G-dur $^2/_4$ Tact). Das vorher Bemerkte findet auch hier seine Anwendung. Den Schluß beim **Fine** (S. 24) halten wir für unrichtig, wobei bemerkt werden muß: die Regeln von der musikalischen Cäsur etwas genauer zu befolgen. — Nr. 6. **Allegro** (D-dur $^6/_8$ Tact). Hier müssen wir der im 4. Tacte befindlichen und unrichtigen Handhabung der Cäsur erwähnen, welche uns mehrmalen störend entgegen getreten ist. Bei dem ersten Theile im Alternativo (S. 29) hätte der Componist die günstige Gelegenheit benützen sollen, den lieblichen Gedanken schön auszuführen, und nicht durch das hier unpassende Einschieben des **Scherzando** der künstlerischen Durchführung zu schaden.

Resumiren wir das vorliegende Werk in seinen vorgeführten sechs Nummern, so tritt uns nur der Mißgriff in der Tendenz unangenehm entgegen. Hätte der Hr. Verfasser diese Arbeit unter dem Titel: **Etuden** in die Welt gesendet, so würde dieses seinen Geisteskindern keineswegs geschadet, sondern zum wesentlichen Nutzen geführt haben, daher wir in dieser Beziehung diese Arbeit vielen Pianofortespielern empfehlen.

G. Prinz.

Franz S. Hölzl's neue Streich-Quartette.

Ich hatte Gelegenheit, die drei neuen Streichquartette, componirt von dem Domcapellmeister Franz S. **Hölzl**, dem Compositeur des „Noah," zu hören, und indem ich die Versicherung gebe, daß mich **die tiefe, geistvolle und höchst originelle Conception** derselben wahrhaft entzückt habe, spreche ich von dem Eindrucke, welchen sie auf sämmtliche Zuhörer gemacht haben. Ich will es versuchen, die Eigenthümlichkeit derselben bekannt zu geben, in so weit sie sich mir zu jener Anschauung gestaltete, welche in Worten wiederzugeben möglich ist. Das erste in **A-moll** weicht von der gewöhnlichen Form ab, und besteht in drei Sätzen, in denen, wenn sie auch nach eines Jeden Individualität eine besondere Auffassung zulassen, sich doch die Vorstellung von Seelenzuständen aufdringt, die sich als übermüthige Kühnheit, Schwermuth und männliche Entschlossenheit characterisiren. — In geistiger Beziehung eben so trefflich ist das zweite in **F-dur**, zwar idyllisch heiter und scherzend, wie die aus Gottes Hand entsprungene Menschennatur, aber auch zu Zeiten ernst und trübe, denn der Mensch ist nicht bloß zur Freude geboren. Der Grundzug des dritten ist schwermüthig schon nach der Wahl der Ton-

art H-moll, obwohl deren verwandte Tonarten wie D-dur, A-dur, Fis-dur ꝛc. heitere Lichtpuncte nicht ausschließen. Das Thema breit und ausgeprägt, eine durch Leiden erprobte Seele, die kampfgeübt diese nicht hintanzuhalten, wohl aber zu ertragen weiß. Der letzte Satz hat eine nationale Färbung und entwickelt eben in dieser eine hinreißende Leidenschaftlichkeit.

Das Quartett und die Kammermusik überhaupt hat längst die von unseren musikalischen Voraltern angewiesenen Schranken durchbrochen und sich zu großartigeren Intuitionen aufgeschwungen; Mozart, Beethoven und nach ihnen Andere haben es nicht verschmäht, die höchste Poesie in diese Form zu kleiden, und es ist begreiflich, daß nur in diesem Geiste Gedachtes als eine wahrhafte Bereicherung des musikalischen Kunstschatzes über die nächste Zukunft hinaus gelten kann. Trotz der veralteten Form überdauern Meisterwerke Jahrhunderte, denn ihre geistige Wesenheit ist unvergänglich, und so kann man auch Schöpfungen unserer Zeit ein ziemlich sicheres Prognosticon über ihre Lebensdauer stellen, wenn sie dieser höheren Anforderung entsprechen, und nicht eben nur für unsere Zeit des Rühmens werth sind.

Von diesem ästhetischen Standpuncte betrachtet, haben mich Hölzl's Quartetten entzückt, und die ewige Wahrheit erfüllte mich mit Freude, daß der eine große Geist, den ich vor Allen verehre, ins Unendliche den Samen zu neuen Früchten ausstreue.

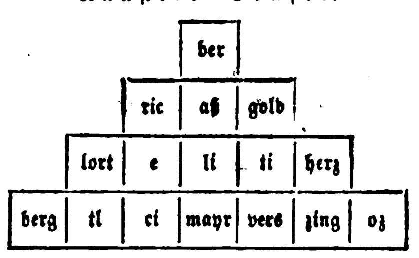
M. M.

Miscelle.

In Paris in der Opéra comique ging vor Kurzem wieder eine neue dreiactige Oper unter dem Titel „La Syrène" von Auber in die Scene. Ein Pariser Blatt spricht sich über diese Composition folgendermaßen aus: Die Musik zu dieser Oper ist von Auber, dem französischen Rossini. Beide haben die gleiche Leichtigkeit, Melodien zu schaffen, und so wie Rossini's Melodien schon ihre glatten Formen mit sich führten, so kommen Auber's Schöpfungen schon gefeilt zur Welt. Nie eine Note zu viel oder zu wenig in einem Auber'schen Stücke, und wollte man etwas hinzufügen oder hinwegnehmen, so wäre Alles verdorben. Außerdem athmen Auber's Werke die höchste Eleganz und ein gewisses edles chevalereskes Wesen; dabei ist ihm Alles dieß natürlich, was anderen, selbst großen Meistern viel Schweiß und Berechnung kostet. — Auch die neue Oper „Syrène" trägt diese Vorzüge; die Ouverture und der ganze erste Act sind lieblich und frisch. Die Arie: „O dieu des flibustieurs" ist die beste Melodie des ersten Actes, und sie schlängelt sich in verschiedenen Formen durch die ganze Oper; der Anfang des zweiten Actes ist der Glanzpunct der Oper. Der Chor und Arie: „Aujourd'hui c'est l'orage, demain c'est le beau temps!" ist ganz neu in seiner Erfindung. Die Stretta der Arie, wo der Chor den Hauptgesang in einer sogenannten umgekehrten Nachahmung mitsingt, ist von unbeschreiblicher Wirkung. Das hierauf folgende Duett zwischen Tempesta und Zerline ist sehr reizend, doch mit dem zweiten Finale fängt das Ganze an schlechter zu werden. Man bemerkt von nun an viele Reminiscenzen aus früheren Auber'schen Opern und einen gewissen Mangel an Phantasie. Es scheint, daß Hr. Auber nach dem Sturze der vorhergehenden neuen Opern gedrängt wurde, dieses Werk schnell zu beenden. Auber denkt sich dabei: „so lange es Keiner besser macht als ich, so lange schreibe ich fort," und der Director Crosnier theilt diese Meinung. Dieß ist wohl wahr, Auber würde aber doch noch besser thun, wenn er statt alle Jahre, jetzt bloß alle drei Jahre eine gediegene Oper liefern würde, denn des Ruhmes wird er nicht mehr erringen und des Geldes braucht er nicht mehr zu haben, als er schon hat, und so würde er dadurch den jüngeren Talenten Gelegenheit und Zeit lassen, ihre Werke anzubringen. Auch Hr. Crosnier würde besser thun, wenn er den Anfängern, die er debutiren läßt, eben solche Bücher anvertrauen und ihre Werke eben so gut besetzen und ausstatten würde.

Räthsel *).

Künstler-Stufen.



Die vorhergehend bezeichneten 16 Sylben enthalten die Namen von acht musikalischen Künstlern. Werden nun diese Namen in einer gewissen Ordnung zusammengestellt, so bilden die Anfangsbuchstaben derselben den Namen eines noch lebenden Clavier-Virtuosen.

B. Theumann.

Notizen.

(Hr. August Walter), dem hiesigen Publicum als talentvoller Componist vortheilhaft bekannt, wird nächstens ein Concert veranstalten, in welchem er seine Compositionen dem Publicum vorführen wird. Das Nähere soll in diesen Blättern bekannt gemacht werden.

(Dlle. Treffz) von der deutschen Gesellschaft unseres k. k. Hofoperntheaters übernahm bei der zweiten Vorstellung der Oper: „Norma" von der italienischen Operngesellschaft die Partie der Adalgise statt der Sigra. Cattaneo, deren Antritts-Leistung in derselben mißlang, und genügte vollkommen. Nunmehr bereits der zweite Fall, daß Mitglieder der deutschen Gesellschaft in Hauptpartien der italienischen hülfreich unter die Arme greifen müssen.

(Staudigl) feiert in Pesth Triumphe seiner Kunst und seines ausgezeichneten Talentes. Nach dem „Spiegel" vom 17. d. M. feierte der Meistersänger daselbst am 14. d. M. sein 37stes Geburtsfest. Das Orchester und der Chor brachten ihm eine Serenade vor seiner Wohnung. Die HH. Capellmeister Witt und Grill haben das Ganze geleitet. — Die Pesther bürgl. Schützen bereiten dem gefeierten Gaste, der selbst ein vortrefflicher Schütze ist, ein großes Schießen auf der dortigen Schießstätte vor.

(In der vierten dießjährigen Soirée bei Haslinger, k. k. Hofmusikalienhändler), wurden am 20. d. M. aufgeführt: ein neues Trio von Mayseder, ein Lied von Gustav Hölzl, eine Cellopiece von Romberg, ein Concertstück für Guitarre von Merz, ein Duo für Cello und Clavier von Beethoven, das Concertstück für Fortepiano mit Quartettbegleitung von Schachner, Sebast. Bach'sche Präludien für zwei Fortepiano und Physharmonika, arrangirt von Lickl, u. m. a., sämmtlich Piecen, die das musikalische Interesse rege zu erhalten und wahren Kunstgenuß zu verschaffen ganz geeignet waren und dem Herrn Soiréegeber den Dank der zahlreich Anwesenden erwarben.

(List's dritte und letzte humoristisch-musikalische Akademie) vor seiner Abreise von Wien findet Sonntag den 28. April um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung mehrerer Künstler statt.

*) Die Einsendung der Auflösungen dieses Räthsels sollen immer sehr willkommen seyn, auch werden die Namen der Auflöser, wie früher, in diesen Blättern öffentlich bekannt gemacht werden; der Umstand jedoch, daß bei Gelegenheit der vorigen Aufgabe uns von einem Hrn. D. Geym aus weiter Ferne eine Auflösung unfrankirt eingesendet wurde, veranlaßt uns zu der Bitte, derlei Einsendungen zu frankiren, da die Redaction durchaus nur frankirte Briefe annimmt, die Lösung eines Räthsels auch keineswegs für dieselbe von so großer Wichtigkeit ist, um sich in kostspielige Auslagen zu versetzen.

D. R.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	1/1 j. 5 fl. 50 kr.	1/1 j. 5 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 2 „ 55 „	1/2 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 50. Donnerstag den 25. April 1844. Vierter Jahrgang.

Nekrolog.

Ignaz Franz Edler von Mosel.

(Schluß.)

Im Jahre 1813 erschien von Mosel „Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes" bei Strauß in Wien, gleichsam als Rechtfertigung seiner Ansicht, der er bei der Composition seiner Oper gefolgt war. Dieß Werk brachte ihm das ungetheilte Lob aller Kunstverständigen ein, das ihn für den geringen pecuniären Gewinn, der seine Mühen belohnen sollte, entschädigen mußte. Zu Ende dieses Jahres wurde Händel's „Alexanderfest" wiederholt mit einer noch zahlreicheren Besetzung wie früher und ebenfalls unter seiner Oberleitung aufgeführt. Im Jahre 1814 schrieb er eine kleine Cantate mit Chor: „Hygea," welche im Universitätssaale zu einem wohlthätigen Zwecke aufgeführt wurde. In diesem Jahre wurde er von Sr. Majestät zum wirklichen Hoffecretär des Obersthofmeisteramtes ernannt. Die Leitung der Aufführungen von Händel'schen Werken begeisterte sein für alles Große empfängliches Künstlergemüth dergestalt, daß er alle Werke des gewaltigen Tonmeisters eifrig studierte und es sogar versuchte nach dem Vorbilde Mozart's dieselben zu bearbeiten. Er wählte das Oratorium „Samson" als Prüfungsversuch, der außerordentlich gut gelang und ihm bei der solennen Aufführung (1815) allgemeine Anerkennung eintrug *). Dieser Bearbeitung folgte bald die des Oratoriums: „Israel in Egypten," die er, von dem kunstsinnigen Erzherzog Rudolph Eminenz aufgefordert, unternahm. Im Jahre 1816 schrieb Mosel die Oper: „Cyrus und Astyages" von M. v. Collin nach Metastasio bearbeitet, die jedoch erst nach zwei Jahren zur Aufführung kam und den Beifall aller Kenner erhielt, wenn sie auch dem Geschmacke der profanen Menge nicht ganz entsprach. In literarischer Hinsicht war er ebenfalls thätig und schrieb in demselben Jahre „Gedanken über einige gewagte Äußerungen der Frau von Staël über deutsche Musik in ihrem Werke über Deutschland" für die allgemeine Literaturzeitung, und „Parallele zwischen den Oratorien: „Das Alexanderfest" und „Samson" von Händel" für die Leipziger musikalische Zeitung. Im Jahre 1817 für die Wiener musikalische Zeitung: Über das Oratorium: „Die Befreiung von Jerusalem," an welcher Zeitung er überhaupt bis zu ihrem Eingehen (1824) thätig theilnahm. Im darauffolgenden Jahre (1818) wurde er von Sr. Majestät dem Kaiser in Berücksichtigung seiner Verdienste um die Kunst und wegen seiner ausgezeichneten Dienstleistung als Beamter in den österr. Adelsstand erhoben. 1819 wurde Händel's „Jephta," so wie 1825 dessen „Salomon" ebenfalls von ihm bearbeitet, zum Vortheile des Witwen-Pensionsinstitutes der Tonkünstler mit sehr günstigem Erfolge zur Aufführung gebracht.

*) Der Clavierauszug erschien in Wien bei Mechetti. D. R.

Im Jahre 1820 bearbeitete Mosel das Händel'sche Oratorium: „Deborah," das jedoch für's Allgemeine weniger geeignet, nicht zur Aufführung kam. Im darauffolgenden Jahre (1821) lieferte er einen seiner bedeutendsten Aufsätze: über das Werk: „L'opéra en France" von Castil Blaze in die Jahrbücher der Literatur. In diesem Jahre wurde er auch von Sr. Majestät zum k. k. wirkl. Hofrathe und Vicedirector der k. k. Hoftheater ernannt, nachdem Graf Moriz v. Dietrichstein die Direction beider Hoftheater erhielt. Diese in ihrer Wesenheit ihm am meisten zusagende Stellung nahm nunmehr seine ganze Thätigkeit in Anspruch und im Vereine mit seinem einsichtsvollen Chef würde er diese beiden Kunstinstitute bald auf den höchsten Punct der Blüthe gebracht haben, wenn durch die Dazwischenkunft des Pächters Barbaja das Operntheater nicht seinem Wirkungskreise entrückt worden wäre. — In demselben Jahre erschien die von ihm übersetzte und mit Anmerkungen versehene „Geschichte der Tonkunst" von Jones, welche von allen Sachkennern als ein sehr lobenswerthes und nützliches Unternehmen gepriesen wurde, auch schrieb er zwei Hefte Lieder, welche bei Steiner in Wien im Stich erschienen.

Im Jahre 1822 componirte Mosel die Ouverture und Entreactes zu Kotzebue's „Hussiten vor Naumburg" und das darauffolgende Jahr erschien das dritte Heft Lieder bei Steiner in Wien. — Theils unter literarischen Arbeiten, theils mit der Bearbeitung des Händel'schen Oratoriums „Salomon," von dem bereits Erwähnung geschah, verstrich die Zeit bis zum Jahre 1826, in welchem der immer thätige Künstler das Oratorium „Herkules" von Händel *) bearbeitete, in das er einige Gesangstücke seiner (Händel's) Oper „Semele" aufnahm, ohne jedoch damal an die Aufführung desselben gedacht, noch auch dieselbe gewünscht zu haben. Anders verhielt es sich mit dem Oratorium „Belsazar," zu dessen Bearbeitung er das darauffolgende Jahr schritt, da ihm der Stoff desselben anziehender, die Musik selbst aber characteristischer und dem jetzigen Zeitgeiste näher verwandt erschien.

Bis hieher geht die systematische Reihenfolge der Auto-Biographie des Verstorbenen. Der Nachtrag vom Jahre 1829 bis 1835 enthält nur, wie er selbst sagt, flüchtige Notizen. Ich habe dieselben aneinanderzurei-

*) Im vorigen Jahre von dem hiesigen Chorregenten-Vereine zum ersten Male zur Aufführung gebracht. D. R.

hen und zu einem Ganzen zu vereinen gesucht, in so weit es anging. Sollten sich demnach Lücken darin finden, so wird wohl Niemand die Ursache in einer Impietät gegen den dahingeschiedenen, hochverehrten Künstler von meiner Seite suchen, um so weniger, als ich nach besten Kräften bemüht war, aus Hochachtung für seine Person und Verehrung seines großen Verdienstes diesen Aufsatz so vollständig zu verfassen als es der Raum erlaubt, der für eine Zeitung kleiner als für ein Lexicon bemessen ist.

Zu Ende des Jahres 1828 wurde Mosel von einer bedeutenden Krankheit überfallen, die ihn länger als ein halbes Jahr allen geistigen Arbeiten entzog, und in der ihn nächst der Gnade des Himmels nur die Kunst seines Arztes Dr. Vivenot rettete. Damals wurde in auswärtigen Zeitungen sein Tod, als am 29. November 1828 erfolgt, angezeigt. — Sonderbar, damals waren die Zeitungen schnell bereit, den nicht erfolgten Tod eines Mannes zu proclamiren, dessen wirkliches, für alle Kunstfreunde so innig betrübendes Hinscheiden sie jetzt mit Stillschweigen übergehen. Das darauffolgende Jahr wurde Mosel durch allerhöchste Entschließung als erster Custos in die k. k. Hofbibliothek übersetzt und die Stelle eines Hoftheater-Vicedirectors eingezogen. — Von nun an widmete er sich mehr den literarischen Arbeiten, obwohl er seine musikalische Thätigkeit nicht ganz einstellte, bis ihn im Jahre 1832 das größte Unglück durch den Tod seiner bis zur Anbetung geliebten Gattinn traf, der ihn alle Liebe zur Execution der Musik ganz und gar verleidete und bloß seine Thätigkeit in literarischer Hinsicht in Anspruch nahm. Obgleich ihm dieser Todesfall hart darniederbeugte und sein Leben zu verdüstern drohte, so sollte es doch wieder aufgehellt werden, und zwar durch die Verbindung mit Nina Fridrich seiner dritten Gemahlinn, deren treffliche Eigenschaften den Rest seines Lebens verschönerten, und die ihn sogar in einem Alter von 67 Jahren noch mit einer Tochter (Marie) beschenkte. In diese Zeit fällt auch ein Aufsatz über Mozart's Requiem und des für die Jahrbücher des deutschen Nationalvereines bestimmten und mit neuerlichen Verbesserungen im vorigen Jahrgange vorliegender Zeitung (1843) abgedruckten Aufsatzes: „Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Decennien" und mehrere andere kleinere Aufsätze und kritisch-musikalische Beurtheilungen für die Wiener Zeitschrift von Fried. Witthauer. Ungeachtet seine Kräfte die letzte Zeit bedeutend abnahmen, so war er doch immer thätig und es bestand kein öffentlich-musikalisches Unternehmen, kein Institut trat ins Leben, dem er nicht, wenn es seine Theilnahme in Anspruch nahm, beigetreten wäre. Und so wirkte er sein ganzes Leben hindurch für die Kunst, bis ihn in der letzten Zeit eine langwierige Krankheit überfiel, die sein rüstiges Wirken unterbrach und demselben am 8. April 1844 durch eine Lungenlähmung für immer ein Ziel setzte. — Und so starb der würdige Künstler im Kreise seiner Familie, beweint von dieser und betrauert von Allen, die ihn kannten. Die hiesige Musikwelt aber erleidet durch ihn einen schmerzlichen, kaum zu ersetzenden Verlust. Jenen, welche ihm im Leben näher standen, wird der Mann mit dem ruhigen Ernst, mit der zutraulichen Freundlichkeit, dessen Herz offen stand für seine Freunde, dessen Liebe für die Kunst unversiegbar, wie seine Biederkeit und Rechtlichkeit musterhaft war, immer unvergeßlich seyn. — Friede seiner Asche! —

August Schmidt.

Concert-Salon.

Humoristisch-musikalische Akademie zum Besten des unter dem höchsten Protectorate Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Franz Carl stehenden Krankenhauses auf der Wieden, arrangirt von F. Wiest. Sonntag den 21. d. M. im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Hr. Wiest hat sich durch die Veranstaltung dieser Akademie ein besonderes Verdienst um seine Vaterstadt erworben, er hinterläßt damit ein Andenken, das der Erinnerung an sein Talent noch einen höheren Werth, den der Förderung edler, menschenfreundlicher Zwecke, verleiht. Hr. Wiest war aber nicht der Veranstalter dieser Akademie allein, er war auch der eigentliche Träger der Production, der Meistbeschäftigte darin. Es liegt der Tendenz dieser Zeitung ferne seine Vorträge kritisch zu besprechen; ich begnüge mich daher bloß die Piecen anzuführen, die er vorlas. Sie waren: 1. Ein launiger Vortrag unter dem Titel: „Wie wenig Grammatik und wie viel Geld man braucht, um sich im Leben verständlich genug auszudrücken!" 2. „Wanderungen durch die Länder des Gesichtes mit vorzüglicher Berücksichtigung der menschlichen Nase," Alfresco-Conturen, und endlich dramatisch-komische Daguerreotype der Komiker Raimund, Scholz, Nestroy und Carl. Alle Vorträge Hrn. Wiest's wurden von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen. Außer diesen fanden noch zwei declamatorische Vorträge statt, nämlich: „Andrea der Wilde" von einem ungenannten Verfasser, gesprochen vom k. k. Hofschauspieler Hrn. Weber, und ein ausgezeichnetes Gedicht: „Der Diamantenräuber" von Otto Prechtler, vorgetragen von dem k. k. Hofschauspieler Hrn. Lucas. Der musikalische Theil dieser Akademie stand gegen den declamatorischen zurück, obgleich auch er, und zwar in der Vorführung zweier italienischer Arien, gesungen von Dlle. Emma Aue und Sig. Feretti, Interessantes bot. Erstere sang die Einlagsarie aus „Elisir d'Amore" von Mazza mit einer klangvollen, äußerst volubilen Stimme und einem geschmackvollen wohl ausgebildeten Vortrag; der Letztere die bereits in einem früheren Wohlthätigkeits-Concerte vorgetragene Arie aus „Lara" von M. Salvi. Außer diesen wurde auch ein dem Namen nach ganz unbekanntes Instrument „Piano-Proteus" von einem Hrn. Breunig aus Darmstadt vorgeführt. Ich werde bei Erwähnung dieses Instrumentes schon wieder, wie bei Hrn. Sommer, in die unangenehme Nothwendigkeit versetzt, einigen Zeitungen, welche Hrn. Breunig als Erfinder dieses Instrumentes namhaft machen, zu widersprechen und hiemit zu erklären, daß das heute von demselben vorgeführte und von ihm benannte Piano-Proteus (??) nichts weiter, als ein gewöhnliches Physharmonika-Clavier ist, hervorgegangen aus der Werkstätte des hiesigen Orgelbauers Jacob Deutschmann und Claviermachers Ant. Tomaschek, welche Beide zusammen schon lange früher mehrere ähnliche Instrumente verfertigten. In neuester Zeit sind von Deutschmann und Bösendorfer, dann auch Streicher, deßgleichen in weit größerer Vervollkommnung, jedoch ohne Veränderung des ursprünglichen Characters, verfertigte Instrumente ausgegeben worden, wie ein ausführlicher Artikel in dieser Zeitung über diesen Gegenstand (Jahrg. 1843, Nr. 54 und 55) erweist. Warum Hr. Breunig den sehr bezeichnenden Namen Physharmonika-Clavier mit dem hochtrabenden und dabei nichtssagenden „Piano-Proteus" vertauschte, ist nicht abzusehen, wenn darin nicht etwa eine Sicherung gegen jede leicht mögliche Concurrenz zu suchen ist. Was das Spiel des Hrn. Breunig anbelangt, so erwies er sich als fertiger Clavierspieler, konnte jedoch durch die Piece, die er vortrug, eine aphoristische Zusammenwürfelung von Haydn's „Kaiserlied," Henselt's „Robert-Variationen" u. d. gl., weder die Vollkommenheiten dieses Instrumentes ins gehörige Licht stellen, noch auch überhaupt das Publicum für seine Leistung besonders interessiren.

A. S.

Concert des Violinisten Adolf Simon, Sonntag den 21. April 1844.

Vielleicht das eigenthümlichste aller Concerte der dießjährigen Saison, und ein schlagender Beweis, wie übersättigt bereits die Kunstfreunde und sonst enthusiastische Liebhaber der Musik seyen, war das heutige, vom Violinisten Hrn. Simon im Musikvereinssaale gegebene; wir hatten das liebenswürdigste, unschuldigste Publicum! Es mochten etwa 300 Besucher zugegen gewesen seyn, hiervon zählte ich: etwa 60 unter 10 Jahren, beiläufig eben so viel, wenn nicht mehr, unter 16 Jahren, und der Rest erst befand sich in einem zurechnungsfähigen Alter; es befanden sich somit heute mehr als die Hälfte unmündige Richter über Kunst und Leistung beisammen, und fürwahr, sie waren nicht säumig und feige in ihrem Rechte und Berufe. Doch, nicht die häufigere Anwesenheit der Kinder an und für sich in Concerten ist es, was eine bängliche Bedenklichkeit in der Brust des wahren Kunstfreundes erregen muß (denn warum sollte man barbarisch gesinnt, den Kleinen keine Musikfreude gönnen?!); es ist dieß vielmehr das Hervordrängen der Kindhaftigkeit in den Kreis, in das Treiben, in die Welt voll Leidenschaften des gereiften Alters, es ist die treibhausmäßig gesteigerte Anmaßung, die Anmassung im Ab- und Beurtheilen über Kunstzustände, die dabei fruchtlos und unwiederbringlich eingebüßte

Anmuth und Natürlichkeit des Kindheitalters, und vor Allem das verdammenswerthe Herausreißen der Kleinen aus ihrer Unschuldsphäre, was alles Verschrobenheit, Mangel an Urtheilskraft (weil keine Bildungs stufen, sondern Sprünge), Überbildung zur Folge hat. Hierüber unsere Klage! Und dieß ist gewiß und in der That der wunde Fleck, an dem unsere gegenwärtigen sociellen Zustände leiden! Wo ist das Heil, wo kräftiges Gedeihen für die Kunst zu erwarten oder nur zu hoffen?! Kinder-Congregationen als Kunstareopag!!! Ach und Wehe über dich, arme verrathene Musika!! Deine echten Söhne werden bald seyn ein Häuflein von Verbannten, klagend und sich härmend an den Wassern von Babylon! — doch nun zum heutigen Familien-Concerte, denn als ein solches gab es sich, trotz der öffentlichen Affichen. Vorgeführte Stücke waren: 1. Ouverture zum „Schauspieldirector" von Mozart (bekanntermaßen im Jahre 1786 auf Befehl Kaiser Josephs geschrieben) — wurde sehr gut executirt. 2. Andante und Rondo capriccioso aus dem zweiten Concerte für die Violine von Ferd. David, vorgetragen vom Concertgeber. 3. Drei Salon-Etuden: a) „La Sentimentale," b) „La Brillante," c) L'Héroïque," für Pianoforte, componirt und gespielt von Hrn. J. A. Pacher; diese drei Piecen erfüllten vollkommen ihren Zweck und wurden trefflich vorgetragen. Hr. Pacher hat ein ruhiges, gediegenes Spiel und beherrscht sein Instrument vollkommen, — man hört ihm gerne zu. 4. Duett aus der Oper: „Joseph und seine Brüder" von Mehul, vorgetragen von Hrn. Heinrich Wurzinger und Julius Sulzer; der Erstere singt noch affectirt, hat aber eine sonore Stimme. Julius Sulzer überraschte uns, er ist ein würdiger Sohn seines excellenten Vaters. Es geht doch wahrlich nichts über eine wohltönende Knabenkehle, es wohnt in ihr eine Schaar von Engeln der Unschuld, die ein jeglich Herz unterjochen! 5. Fantaisie für Pianoforte und Violine über Motive der Oper „Oberon" von Weber, componirt von Ed. Wolff und H. Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Pacher und dem Concertgeber. 6. Arie aus der Oper: „Ipermnestra" von Mercadante, vorgetragen von Dlle. Emilie Hoepstein. (Gute Stimme, gute Schule zeichnen diese Sängerinn aus.) 7. Variationen für die Violine von C. de Beriot, vorgetragen vom Concertgeber. —

Über Hrn. Simon haben unsere Blätter bereits oft gesprochen, — seit vorigem Jahr hat er an Geläufigkeit und Reinheit im Cantabile bedeutend gewonnen, den für heute gewählten Piecen aber ist er noch nicht ganz gewachsen, seine Passagen sind noch zu mank, sein Arpeggio und springender Bogen noch zu verwischt, seine Doppelgriffe zu unsicher, um auf den Namen Virtuose vollgerechten Anspruch machen zu können, doch ist von seinem sichtlichen Eifer und seinem bedeutenden Talente das beste Gedeihen zu hoffen. Gr. Atha—s.

Viertes Gesellschaftsconcert den 21. April 1844.

Sowohl die Zusammenstellung des Programms als die Ausführung reihen dieß Concert den besseren an, welche uns in dieser Saison vorgeführt wurden — den besseren, wenn auch nicht den besten, denn wir hätten doch dabei einige Bemerkungen und Einwendungen zu thun, welche den Umständen der Zeit gelten, die wir aber für ein anderesmal sparen. — Jos. Haydn's Symphonie in B-dur war die erste Nummer und wurde ganz vorzüglich ausgeführt — von besonderem Effecte zeigte sich dießmal das Scherzo und Finale. Dergleichen Proben bieten doch den besten Beweis, um wie viel reicher an Gehalt und Werth Haydn's Compositionen sind als manche neue, welche uns mit ihrer übertünchten Mattheit das Übel der Zeit — Blasirtheit vertreiben und für Kunst empfänglich machen sollen; es geht aber nicht, dazu gehört Kraft und Gemüth; beides besaß der alte Haydn in seltenem Grade und — doch genug, wenn wir so von deutscher Musik sprechen und ohne exclusiv zu seyn, gegen das moderne Tongegurgel zu Felde ziehen, tauft man uns gewiß Deutschthümler, wenn wir über diese Symphonie und den musterhaften Vortrag ungeheuchelte Anerkennung aussprechen, wird sie Manchen kalt gelassen haben, der da bei der vierten Nummer des Applauses kein Ende finden konnte. — So wie Böhmen die Pflanzschule für kleine Musikchöre ist und man schon seit langer Zeit in der alten und neuen Welt von den „böhmischen Musikanten" Rühmliches zu sprechen weiß, so ist Wien die Pflanzschule für Violinisten — nicht zu gedenken der Meister, die hier leben oder in die Ferne den Ruhm der „Wiener Violinisten" trugen, besitzen wir eine ganze Compagnie kleiner Menschen, welche dieß Instrument auf eine wahrhaft künstlerische Weise handhaben — bei dieser Concurrenz wird ein Violinvirtuose in Wien leicht seinen Credit verlieren, denn hier am Platze hört für den Violinisten der Begriff Virtuose beinahe auf. Ein so kleiner Mensch (Neumann, Schüler des Prof. Jansa) trug eine Partie Variationen von Beriot vor — sein Spiel war so ausgezeichnet, daß wir uns nicht erst in eine Analyse des Technischen einlassen wollen und verlegen wären, einen Makel herauszufinden. — Dlle. Köfer sang eine Arie aus „Gemma di Vergy" — über sie wurde in diesen Blättern bereits mehrmals gesprochen — heute mehr als sonst vermißten wir eine vollkommene Ausgleichung der Register, wobei ihr sonst herrliches Organ ungemein gewinnen müßte — übrigens trug sie die oft gehörte Arie entsprechend vor und erhielt Beifall.

Nun kam Herr Leopold Edler v. Meyer, setzte sich zum Piano und — — Ja, wer Worte besäße, dieß Spiel zu characterisiren. — Das ist etwas Anderes, als was sich unsere Kunstansicht träumen läßt — es heißt: Im Schweiße des Angesichtes sollst du die Kunst erwerben und schwirrend und summend sollen die Saiten das Tonstück wiedergeben. Doch, ein donnernder Applaus verbreitete sich im Saale, als er seine Introduction und Variationen über das Trinklied aus „Lucrezia Borgia" beendet hatte, der unsere Stimme tausendmal übertönt, vier- oder fünfmal wurde Hr. v. Meyer gerufen und spielte ein Tutti-frutti aus allen seinen Compositionen, wobei Jemand die Bemerkung machte: Was ließe sich mit diesen Mitteln bei einer anderen Richtung erreichen.

Die Ouverture zur „Genueserinn" von Lindpaintner wurde sehr präcis vorgetragen, dagegen ein herrlicher Chor von A. W. Mozart sehr mangelhaft, und besonders bei der Fuge kam das singende Personale aus allen Fugen — ein trauriger Schluß — noch trauriger in vieler Hinsicht, daß sich das Publicum während dieses Chores großentheils entfernte. K—ki.

Localrevue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 18. d. M.: „Der Verschwender" von Ferd. Raimund mit Musik von Conradin Kreutzer, mit durchaus neuen Decorationen von Jachimovits.

Behufs des Neubaues einer Kirche zu Reichenau wurde unter Mitwirkung der k. k. Hofschauspieler HH. Löwe, Wothe, Hörtel und Dlles. Wildauer und Anschütz dieses allbeliebte Zaubermärchen unseres genialsten aller Mimen mit einer ungemeinen Pracht an Decorationen und Costumes neu in die Scene gesetzt, und gewährte ein Interesse, wie es in vielen Jahren kaum irgend eine Vorstadtbühne vermag. Für das Spiel genügten zum Voraus allgemein die obangeführten Namen der k. k. Hofschauspiel-Individuen, — nur an einer Rolle hatte man sich geirrt, ich meine die der Rosa, dargestellt von Dlle. Wildauer — für diese hatte man keinen Maßstab, oder vielmehr, sie war größer, liebenswürdiger, hinreißender als Alles, was man in dieser Rolle sich gedacht, gesehen. Es ist aber auch kaum möglich, mit mehr Grazie, Anständlichkeit und Natürlichkeit diese Rosa zu spielen, mit einer lieblicheren, frischeren Stimme, mit feinerer Nuancirung und edlerem Vortrage diese Rosa zu singen, als es Dlle. Wildauer gethan! Obgleich durchwegs nicht einverstanden, daß man die Pietät gegen Raimund durch Einschiebsel, gereimte und ungereimte, verletzt, daß man dem anerkannt wunderherrlichen Baue noch einige Zierflickereien angehängt hatte, kann ich nicht umhin, des Strophen-Liedchens Rosa's („Die Männerwelt von Einst und Jetzt"), dessen Musik vom Capellmeister Titl, mit ehrenvollem Lobe zu erwähnen, weil es sehr schön, pikant und wahr in Dichtung, Musik und Vortrag gewesen. Applaudirt wurde Alles: Gäste, alte und neue Mitglieder (unter den Letzten Hr. Wallner als Valentin, dermalen nicht Copie, nicht Original, sondern beides stellenweise, und zwar zu eige-

nem Nachtheile), alte und neue Couplette, alte und neue Witze, Tänze, Decorationen ꝛc. ꝛc. ꝛc., nur die Ouverture, ein Meister- und Musterwerk Kreutzer's für dieß Genre, brachte keine anderen Häude in Bewegung, als die des Orchesters, und doch war deren Execution unter Capellmeister Binder's Leitung eine vortreffliche und deren liebliche Weisen noch immer dieselben!! — Das Haus war ungeachtet der hohen Preise gut besucht, und Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter und Se. kaiserl. Hoheit Erzherzog Ludwig anwesend. Gr. Atha—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Reiters Morgengesang“ — „Der Krieger auf der Wacht“ — „Ständchen“ — Gedichte von W. Hauff. Op. 19. — „Sehnsucht nach dem Vaterlande“ — Gedicht von Dr. R. Münzloff. Op. 15. — Sämmtlich für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianofortes, componirt von F. Maria Schreinzer aus St. Petersburg. — Leipzig bei Fr. Kistner.

Schon das den Compositionen vorhergehende Motto:

> Tönen meine kleinen Lieder,
> Die ein fühlend Herz erschuf,
> Nur in einem Herzen wieder,
> Dann erfüllt ist mein Beruf. —

läßt schließen, daß der Herr Compositeur bescheiden auftritt, was heuzutage immer mehr Würdigung verdient, je seltener es vorkömmt. — Wir können daher um so eher glauben, daß ein aufrichtiges Wort, ein guter Rath — nicht Tadel — (denn diesen verdient Hr. Schreinzer durchaus nicht) von ihm auch so aufgenommen werden, wie sie gemeint sind.

„Reiters Morgengesang“ ist ein recht gutes Liedchen und wird, von einer kräftigen Baßstimme gesungen, eine gute Wirkung machen; auch die Worte sind hier in Beziehung auf ihre langen und kurzen Sylben richtiger benützt als in dem zweiten Liede: „Der Krieger auf der Wacht,“ wo der Text in dieser Beziehung ganz vergriffen ist; zum Beleg mögen folgende zwei Stellen dienen:



oder:



Jeder Componist soll, bevor er einen Text componirt, denselben genau durchgehen, um erstens in den Geist der Dichtung einzudringen, zweitens das Sylbenmaß genau kennen zu lernen, da häufig hiervon die Wahl der Tactart unbedingt abhängt. Eine gerade Tactart wäre zur musikalischen Bearbeitung des hier besprochenen Liedes passender gewesen.

Noch kommt uns der Übergang von E-dur nach D-dur, in welcher letzteren Tonart der Grundgedanke des Liedes wiederkehrt, unbefriedigend vor.

Das dritte Lied: „Ständchen,“ ist ein rundes, gemüthliches, dem Worte anpassendes Lied. Sämmtliche Gesänge sind Strophenlieder.

„Sehnsucht nach dem Vaterlande.“ Dieß ist unstreitig das Beste der uns hier vorliegenden Lieder. Der Text ist trefflich aufgefaßt, die Stimme genau berücksichtigt, die Begleitung gut gewählt, kurz wir können dieses Lied als ein gelungenes bezeichnen, und als solches empfehlen.

Hr. Schreinzer beurkundet in diesen Compositionen durchaus die Befähigung Gutes zu leisten, was ihm auch gewiß gelingt, sobald er das Wort der Dichtung in jeder Beziehung genau berücksichtigt.

Die Ausstattung von Seiten der Kunsthandlung ist correct und elegant.

—e.

Correspondenz.

(Wiesbaden im März.) Die ganze Bewegung, das Gesammtleben Wiesbadens concentrirt sich jetzt in Besprechung der Vorbereitungen zu den Festen und Empfangsfeierlichkeiten, welche auf die nächstbevorstehende Ankunft des neuvermählten herzoglichen Paares hinweisen. Das Theater, das sonst im Winter eine große Rolle spielte, hat in letzterer Zeit wenig Namhaftes vorgeführt; es walten da Constellationen eigener Art, die der rührigen Betriebsamkeit einer Privatunternehmung geradezu entgegen gesetzt sind. Beispielweise sey nur erwähnt, daß die hiesige Oper drei Talente vereinigt, zu deren Besitz sich jede Bühne Glück wünschen könnte: Den Tenor Schunk, der in Köln im besten Andenken ist, und der hier als Mensch und Künstler den ehrenvollsten Antheil findet; Mad. Schmidtgen, eine ausgezeichnete Sängerinn für dramatische Partien, und Frln. Rummel, ein in Italien gebildetes Gesangstalent, allerliebst in der Gegenwart mit sicherer Perspective einer bedeutenden Zukunft, — und doch kommt nur selten eine erhebliche Totalleistung zu Stande, weil nur persönliche Interessen vorwalten, vor denen die practische, wie die Kunsttendenz zurückweichen muß; daher dann was erworben werden könnte, sich in einen stets größer nöthig werdenden Zuschuß der Hofcasse verwandelt. Das Institut hat an dem Intendanten Freiherrn von Breidbach, der zu einer höheren Hofcharge berufen worden, einen so thätigen, als für das Beste besorgten Chef verloren, und bedürfte einer durchdringenden Reform.

Notizen.

(Der hierortige Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik) wird das statutenmäßig vorgeschriebene dießjährige Hochamt am 29. und das Seelenamt am 30. d. M. Vormittags um 11 Uhr in der landesfürstl. Patronatskirche zu St. Anna abhalten.

(Über Parish-Alvars), den berühmten Harfenvirtuosen, schreiben englische Blätter: „Es ist unmöglich den Eindruck zu schildern, den Alvars' Spiel hervorbrachte; es ward allgemein für das Höchste anerkannt, was je in dieser Art gehört worden. Er spielte ein Concert (G-minor) von eigener Composition, das uns in der Behandlung der Soli, welche auf die classischen Fortschritte der Harmonie und Modulation gegründet, auf eine eben so kunstvolle als effectreiche Weise mit dem Orchester verflochten sind, sehr an den Zauber der Hummel'schen Concerte gemahnt. Sein Spiel ist voll tiefer Empfindung, während er die größten Schwierigkeiten mit der überraschendsten Leichtigkeit und Grazie überwindet. Wir brauchen kaum hinzuzusetzen, daß sein Spiel allgemeinen Enthusiasmus hervorbrachte.“ —

(Der Berliner „Gesellschafter“) nennt Moriani die Spitze Donizetti'scher Gesangsrichtung.

(In Dresden) geht jetzt Mozart's Oper „Belmonte und Constanze,“ von der man durch zehn Jahre nichts gehört hatte, mit ungemeinem Beifalle über die Bühne.

(Die ehemalige Frankfurter Sängerinn Frln. Pudersdorff) ist Offenbacher Bürgerinn geworden und wird sich von der Bühne zurückziehen. Sie gab in ihrer neuen Vaterstadt ein Concert zum Besten der Armen.

(Bei der letzten Vorstellung) der italienischen Oper in St. Petersburg, erzählt der „Komet,“ wurden so verschwenderisch viel Blumen auf die Bühne geworfen, daß ein einziger Gärtner allein für vierzehn hundert Rubel verkauft haben soll.

(Hr. F. Friedrich aus Paris), ein Schüler Chopin's, ließ sich in Hamburg hören, und sowohl sein Spiel als seine Compositionen erregten große Theilnahme daselbst für diesen jungen Künstler. Auch Hr. Ferd. v. Rohda gab hier am 23. v. M. ein Concert, welches, obschon es nicht besonders angesprochen hat, doch ein günstigeres Prognosticon für die Zukunft des talentvollen Componisten zu stellen erlauben dürfte.

(Hr. Dettmer), Bassist der Dresdner Bühne, gibt im Laufe dieses Sommers Gastrollen in Berlin, München und Leipzig; er soll eine der schönsten Baßstimmen Deutschlands besitzen.

Berichtigung.

In Nr. 48 unsers Blattes, Seite 191, erste Spalte, Zeile 8 v. u. lese man verhebenswerth statt erhebenswerth; — und Spalte 2, Zeile 1 v. o.: „der Weg, den er (Leschetitzky) eingeschlagen, ist, wenn „auch die Ausartung der dießjährigen Saison nicht spurlos an ihm vorbei„gegangen, der richtige; Beweis hiefür das grand Trio von Mayseder ꝛc.“

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 51. Samstag den 27. April 1844. Vierter Jahrgang.

Verzeichniß

der literarischen und musikalischen Arbeiten des weil. Ignaz Franz Edlen von Mosel, k. k. Hofrathes und ersten Custos der k. k. Hofbibliothek.

Als Anhang zu seinem Nekrologe.

(Nach einer hinterlassenen eigenhändigen Aufzeichnung des Verstorbenen.)

Literarische Arbeiten.

Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes. (Wien bei A. Strauß. 1813.) — Über das Leben und die Werke des Ant. Salieri. (Wien bei Wallishausser. 1827.) — Geschichte der k. k. Hofbibliothek zu Wien. (Wien, Beck'sche Universitätsbuchhandlung. 1835.)

Metrische Übersetzungen.

„Zayer," tragische Oper, nach Voltaire's Tragödie. (Mscpt.) — „Rüdiger," Oper in 3 Acten, nach Metastasio. (Mscpt.) — „Der Paria," Trauerspiel in 5 Acten mit Chören, aus dem Französischen des Cas. Delavigne. (Leipzig, bei Brockhaus. 1823.) (Aufgeführt im kaiserl. Hoftheater.) — „Die Schule der Alten," Lustspiel in 5 Aufzügen, aus dem Französ. des Cas. Delavigne. (Wien bei A. Strauß. 1824.) (w. o.) — „Ode für Musik." Aus dem Englischen des Pope mit Beibehaltung der Versmaße und Reimstellen des Originals. (Für den österr. Musen-Almanach.) — „Samson," Oratorium aus dem Englischen zu Händel's Musik. (Wien bei Mechetti.) — „Jephta," deßgleichen. (Wien bei Wallishausser. 1824.) — „Salomon," deßgleichen. (Eben dort. 1825.) — „Herkules," deßgleichen. (Mscpt.) — „Belsazer," deßgleichen. (Wien bei Pichler. 1834.) — „Bianca und Enrico," Trauerspiel in 5 Acten, nach Tomson's „Tancred and Sigismonda," aus dem Englischen. (Mscpt.) (Aufgeführt im kaiserl. Hoftheater.) — „Der vermählte Philosoph," Lustspiel in 3 Aufzügen, nach Destouchez. (Mscpt.) (w. o.)

Übersetzungen in Prosa.

„Geschichte der Tonkunst," aus dem Engl. des Jones, mit Anmerkungen begleitet. (Wien bei Steiner u. Comp., jetzt Haslinger 1821.) — „Die Benefice-Vorstellung," Lustspiel in einem Aufzuge, aus dem Französ. des Scribe. (Mscpt.) (Aufgeführt im kaiserl. Hoftheater.) — „Erziehung," Lustspiel in 5 Aufzügen, aus dem Französ. des Bonjour. (Mscpt.) (w. o.)

Zerstreute Aufsätze.

(In den vaterländischen Blättern.)

Jahr 1808. Nr. VI. VII. Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien. (Auf jetzige Zeit nicht mehr passend.)

Jahr 1809. Nr. XXVIII. XXIX. Prosper Mosel. Nekrolog.

Jahr 1810. (Dritter Jahrgang.) Nr. XII. XIII. Über Jos. Weigl's neuestes Oratorium: „Das Leiden Jesu," aus dem Italienischen übersetzt. — Nr. XIX. „Die Statue Kaisers Joseph II." im k. k. botan. Garten zu Schönbrunn.

Jahr 1811. Nr. 10, 11. Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österr. Kaiserstaates.

Jahr 1812. Nr. 3. Über die Musik der Chöre zu Heinr. v. Collin's Tragödie: „Polyxena," vom Abbé Max. Stadler. — Nr. 77. Caspar Sambach. Biograph. Skizze.

Jahr 1813. Nr. 62. Über die Musik des Oratoriums: „Die Befreiung von Jerusalem," von Abbé Max. Stadler.

Im Sammler:

Jahr 1809. Nr. 1. Über Gluck's „Iphigenia in Aulis." — Nr. 40. Über Weigl's „Schweizerfamilie." — Nr. 128. Über Mozart's „Hochzeit des Figaro," auf dem Theater an der Wien.

Jahr 1810. Nr. 9. Über „Uthal," Oper von Mehul. — Nr. 52. Über Gluck's „Alceste." — Nr. 111. Über „Coriolano," Oper von Nicolini. — Nr. 126. Über „die Vestalin," Oper von Spontini. — Nr. 141. Über Mozart's „Idomeneo" und „La clemenza di Tito." — Nr. 149. Über „Richard Löwenherz," Oper von Gretry.

Jahr 1811. Nr. 10. Über „La capricciosa pentita," Oper von Fioravanti. — Nr. 19. Über Weigl's Oratorium: „La passione di Gesù." — Nr. 67. Gegen Geoffroy's Meinung über die Ouverturen. — Nr. 82. Gegen dessen Urtheil über Gluck's „Armide."

Jahr 1812. Nr. 2, 5. Über die Oper „Medea" von Cherubini. — Nr. 18. Über Weigl's Singspiel: „Francisca von Foix." — Nr. 65. Über „Ferdinand Cortez" von Spontini. — Nr. 67. Gegen Geoffroy's Urtheil über Mozart's „Clemenza di Tito." — Nr. 76. Über die Oper: „Tamerlan" von Winter.

Jahr 1813. Nr. 83. Über die Aufführung der „Zauberflöte" auf dem Hofoperntheater und jenem an der Wien. Nr. 108. Über „Johann von Paris," Oper von Boieldieu. — Nr. 148. Gegen einige Behauptungen des Journales: Paris und Wien, 2. Jahrgang Nr. V. über die Arien der Königinn der Nacht in der „Zauberflöte." — Nr. 153. Über Weigl's Singspiel: „Der Bergsturz."

Jahr 1815. Nr. 108. Anzeige der zwölf (ersten) Psalmen Davids, componirt von Abbé Max. Stadler.

In der Wiener allgem. Literaturzeitung.

Jahr 1816. Intelligenzblatt Nr. 11, 12. Gedanken über einige gewagte Äußerungen der Frau v. Staël über deutsche Musik, in ihrem Werke: „De l'Allemagne."

In der Leipz. allgem. musikal. Zeitung.

Jahr 1816. Nr. 38. „Alexandersfest" und „Samson," zwei Oratorien von Händel. Parallele.

Jahr 1834. Nr. 8. Die Brüder Müller aus Braunschweig in Wien.

In der Cäcilia.

Jahr 1825. Band II. Nr. 7. Über die Oper.

Im Leipziger Kunstblatt.

Jahr 1818. Nr. 59, 60, 61, 62. Über den Umfang der Gedichte für Oratorien und Cantaten, in musikalischer Hinsicht betrachtet. (Später in der Wiener allgem. musikalischen Zeitung abgedruckt.)

Im Janus.

Jahr 1818. Nr. 12, 13. Vaudeville, Liederspiel, Singspiel, Oper. Bestimmung des Unterschiedes dieser vier Schauspielgattungen. (w. o.)

In der Wiener Zeitschrift u. s. w.

Jahr 1819. Nr. 104, 105, 106. „Ein Traum." Über den gegenwärtigen Geschmack in der Musik, und die Mittel ihn zu läutern.

Jahr 1821. Nr. 54. „Der Park zu Laxenburg."

Jahr 1826. Nr. 137. Berichtigung.

Jahr 1828. Nr. 86, 87. Das Mozart'sche Requiem.

Jahr 1829. Nr. 47. „Madame Pasta." Gespräch. — Nr. 49, 50, 51. Briefe eines alten Theaterfreundes.

Jahr 1830. Nr. 123, 124. „Das Dilettanten-Concert." Skizze.

Jahr 1833. Nr. 149, 150. Abbé Maximilian Stadler. Nekrolog.

In der Wiener allgem. musikal. Zeitung.

Jahr 1817. Nr. 1, 2, 3. Über das Oratorium: „Die Befreiung von Jerusalem," von Abbé Max. Stadler; mit besonderer Rücksicht auf die von dem Tonsetzer vorgenommenen Veränderungen.

Jahr 1818. Nr. 18. Über den Verfall der Musik. (...z unterzeichnet.) — Nr. 48. 49. Über die Grundlage und den Character der neuen tragisch-dramatischen Musik in Frankreich.

Jahr 1819. Nr. 39. Über den dritten Act der Oper „Othello" von Rossini. — Nr. 43. Über Kritik der Tonkunst.

Jahr 1820. Nr. 23. Drohende Aussichten für die dramatische Musik. — Nr. 103. Demoiselle Clara Metzger.

In den Jahrbüchern der Literatur.

Jahr 1821. Band XIV. Über das Werk: „De l'Opéra en France" von Castil-Blaze.

Jahr 1824. Bd. XXVI. Über: „Für Freunde der Tonkunst" von Fried. Rochlitz. I. Band. — Bd. XXVII. Über: „Rossini's Leben und Treiben" von Stendahl und Wendt.

Jahr 1825. Bd. XXX. Über: „Für Freunde" u. s. w. von Fr. Rochlitz. 2. Bd.

Jahr 1829. Bd. XLVII. Über: „Für ruhige Stunden" von Fr. Rochlitz.

Jahr 1830. Bd. LXIX. Über „Mozart's Biographie" von Nissen. — Bd. L. Über: „Für Freunde" u. s. w. von Fr. Rochlitz. 3. Band.

Jahr 1831. Bd. LIII. Über „C. M. von Weber's Nachlaß." — Bd. LVI. Über: „La Musique mise à la portée de tout le monde," und Curiosités historiques de la Musique," beide von Fétis.

Jahr 1832. Bd. LX. Über Fink's „Wanderung der Tonkunst."

Jahr 1833. Bd. LXI. Über: „Für Freunde" u. s. w. von Rochlitz. 4. Bd.

Jahr 1834. Bd. LXV. LXVI. Über: „Memoires of Dr. Burney, by Mad. d'Arblay.

Jahr 1835. Bd. LXX. Über: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" von Kiesewetter, und Mémoires (über denselben Gegenstand) von Fétis.

Jahr 1836. Bd. LXXIV. Über „Goethe's und Zelter's Briefwechsel."

Jahr 1837. Bd. LXXVIII. Über Ficker's „Geschichtlichen Überblick der gesammten schönen Kunst."

Musikalische Arbeiten.

Musikalische Übersetzungen
(als Vorarbeiten zur musikalischen Composition).

„Die Schöpfung," Oratorium von Jos. Haydn, als Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Wien bei Mollo.)

Dasselbe Oratorium, die Instrumentalbegleitung für 2 Pianoforte eingerichtet, zum Gebrauche des Frln. v. Paradies. (Mscpt.)

„Die Tage der Gefahr," Singspiel von Cherubini, als Quartett wie oben. (Wien bei F. Cappi.)

„Medea," große Oper von Cherubini, als Quartett wie oben, und dem Tonsetzer gewidmet. (Wien bei F. Cappi.)

„Mädchentreue" (Cosi fan tutte.) Oper von Mozart, als Quartett wie oben. (Wien bei Steiner & Comp.)

Vermehrte Instrumentirung.

„Samson," Orat. von Händel, aufgeführt zum ersten Male als Hoffest in der k. k. Reitbahn, 1815 vor den versammelten Monarchen. (Mscp.) Anm. Clavierauszug von Riotte bei Mechetti, zweite Auflage.

„Israel in Ägypten," Orat. von Händel, für weil. Sr. k. k. Hoheit und Eminenz Erzherzog Rudolph. (Mscp.)

„Jephta," Orat. von Händel. Im Hofburgtheater aufgeführt. (Wien bei T. Haslinger.)

„Salomon," Orat. von Händel. (Mscp.) Im Hofburgtheater aufgeführt.

„Herkules," Cantate von Händel. (Mscpt.)

„Belsazer," Orat. von Händel, 1834 als großes Musikfest in der k. k. Reitbahn aufgeführt. (Wien bei T. Haslinger.)

Musikalische Compositionen.

Zwölf Menuette und Trios, zwölf deutsche Tänze und Trios für das ganze Orchester, zu den Redouten der k. k. Akademie der bildenden Künste. 1805. (Mscpt.)

Eine eben solche Partie zu gleichem Zwecke. 1810. (Mscpt.)

„Die Feuerprobe," Singspiel in 1 Act, aufgeführt im Hofoperntheater 1811. (Mscpt.)

„Hermes und Flora," Cantate von E. Veit, aufgeführt im k. k. Universitätssaale zur Feier der beiden Freiherren v. Jacquin. 1812. (Mscpt.)

„Salem," lyr. Tragödie in 4 Acten von Castelli, aufgeführt im Hofoperntheater 1813. (Mscpt.)

„Hygea," Cantate, aufgeführt im k. k. Universitätssaale 1844. (Mscpt.)

„Cyrus und Astyages," heroische Oper in 3 Acten von Matthäus von Collin, aufgeführt im Hofoperntheater 1818.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Hrn. Mich. Vogl gewidmet. (Wien bei Steiner et Comp.)

Der 120. Psalm, Chor für 2 Sopran und 2 Alto, für die Schüler des Conservatoriums. (Wien bei Steiner & Comp.)

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Hrn. Hofrath Rochlitz gewidmet. (Wien bei Steiner et Comp.)

Drei Hymnen aus dem Trauerspiele „Bates" von Matthäus v. Collin (Partitur, bei Steiner et Comp.)

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, von der Hofschauspielerinn Sophie Müller in verschiedenen Schauspielen gesungen. (Wien bei Steiner et Comp.)

„Tag und Nacht," Gedicht von G. Seidl, Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Baß. (Wien bei T. Haslinger.)

Ouverture zu dem Trauerspiel „Ottokar" von Grillparzer. (Mscpt.)

Ouverture zu dem Lustspiele „Die beiden Figaro" von Jünger. (Mscpt.)

Ouverture und Zwischenacte zu dem Schauspiele: „Die Hussiten vor Naumburg" von Kotzebue. (Mscpt.)

Schluß-Trauermarsch zu dem Trauerspiele „Hamlet" von Shakespeare. (Mscpt.)

Mehrere Romanzen und Chöre zu verschiedenen Schauspielen.

Mehrere Einrichtungen verschiedener Instrumentalcompositionen bekannter Meister zum Gebrauche des kais. Hofburg- (Schauspiel-) Theaters. (Mscpt.)

Missa solemnis in D. 1832. (Mscpt.)

Der Kirchenmusikverein
an der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche zu St. Carl.

Aus dem uns vorliegenden Jahresabschluß (1843) dieses durch sein löbliches Kunstwirken ausgezeichneten Musikinstitutes ergibt sich die nicht geringe Anzahl von **105** ausübenden Mitgliedern, welchen die bedeutende Zahl von **265** Unterstützenden folgt, unter denen die allerhöchsten Herrschaften nicht mitbegriffen sind. Wenn wir über die allgemeine Verbreitung dieses Vereines in gerechtes Erstaunen gesetzt werden, so müssen wir aber auch zu gleicher Zeit die höchst erfreulichen Erfolge, die edle, wahrhaft künstlerische Richtung, welche derselbe eingeschlagen, lobend anerkennen, und sehen uns veranlaßt, zur Ehre desselben einzugestehen, daß die Musik in dieser Kirche zu einem Grade der Vollkommenheit gediehen ist, wie er selten irgendwo zu finden ist. Wir haben bei mehreren Gelegenheiten die höchst gelungenen Musikaufführungen dieses Kirchchores in dieser Zeitung gebührend anerkannt und besprochen, die in vorliegender Brochure enthaltene Übersicht der im Jahre 1843 aufgeführten Tonwerke gibt uns aber auch den erfreulichsten Beweis von der künstlerischen Wirksamkeit dieses Vereines im Allgemeinen. Es wurden im Verlaufe dieses Jahres Werke von den ältesten Meistern kirchlicher Composition bis auf die Componisten der neuesten Zeit zur Aufführung gebracht. Es erscheinen da Namen wie: Albrechtsberger, Aßmayr, Aiblinger J. C., Beethoven Ludw. v., A. Bibl, J. Brixi, Cherubini, Czerny, Diabelli, C. Ett, J. Fuchs, Gounod, J. N. Hummel, Jos. und M. Haydn, Fr. Krenn, Lickl, W. A. Mozart, Sigm. Ritter v. Neukomm, E. Titl, Orlando di Lasso, J. P. A. Palestrina, Joseph Preindl, W. Praupner, Righini, J. Scraup, J. Schnabel, W. Telle, Abt Vogler, Wittasek, J. Ziak.

Mit nimmerruhender Thätigkeit ist der Sachwalter des Vereines der Hochw. Hr. Joh. Nep. Mayer, Priester des Ritterordens der Kreuzherren mit dem rothen Sterne und Cooperator an der Kirche zu St. Carl, einer der Vorsteher des Vereines, bemüht, im Interesse dieses Kunstinstitutes zu wirken, er ist es auch, dem dasselbe vorzugsweise seine Verbreitung und sein Gedeihen überhaupt zu danken hat. Möge er rüstig fortwirken und indem er den Verein zu immer größerem Flore bringt, zugleich auch zur Vervollkommnung der Kirchenmusik in Wien und der Musik im Allgemeinen einen sehr wohlthätigen Einfluß nehmen.

„So wolle denn," um mit den Worten des leitenden Ausschusses an die Freunde nnd Theilnehmer dieses Vereines zu schließen, „der Herr, an dessen Segen Alles gelegen, mit seinen schönsten Gaben, die zu solch' edlen Zwecken vereinten Gönner reichlichst segnen und mit dem Arme seiner Macht dieß Werk der frommem Liebe ferner gnädigst schützen, das an der Sonne seiner Huld bisher solch' kräftiges Gedeihen fand!"

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Onzième grande Sonate pour le Piano. Composée et dédiée à Monsieur le Baron de Lannoy par Ch. Czerny. Oev. 730. Vienne chez T. Haslinger.

Vor allen hat Referent über die gelieferten geistigen Producte des Hrn. Czerny nachgedacht, und kann sein Staunen nicht bergen: wenn er die ungeheure Anzahl der aus seiner Feder geflossenen Werke (das vor uns liegende trägt die Zahl 730 auf der Stirne) betrachtet und überschaut. Ferner muß man noch auf die Übersetzungen (Reicha's Compositionslehre, bestehend aus fünf starken Bänden), Transpositionen gediegener Tonschöpfungen (von Mozart, Cherubini u. a.), Überarbeitungen (von Scarlatti's sämmtlichen Claviercompositionen, S. Bach's wohltemperirten Clavier, durchgehends umfangreiche Arbeiten), und der erfolgreichen Thätigkeit in seinem Lehramte (besonders seine große Pianoforteschule und der hierauf Bezug habenden practischen Werke erwähnen, seiner großen Zahl von Schülern nicht gedenkend) Rücksicht nehmen, um den wahren Begriff von seiner stupenden Productivität zu erlangen. Hr. Czerny ist demnach in vielfacher Beziehung ein höchst schätzenswerther Künstler.

Wenn wir das obige Werk vornehmen, so erkennen wir schon bei dem ersten Satze Allegro agitato con spirito (M M. 𝅗𝅥 = 80 C Tact), das in Des-dur beginnt, in den harmonischen Wogen der sechsstimmigen Harmonieführung: daß ein Beherrscher der Kunstmittel uns seine geistigen Gebilde vorlegt. Der gewählte Stoff wird in sinniger Verwebung als ein die ganze Nummer durchziehender Hauptgedanke (das Motiv bloß aus einem Tact, oder zwei Noten) zu einem aus 28 Tacten bestehenden Bilde ausgebreitet. Vom 29. Tact werden die Nebenglieder (welche ebenfalls aus dem Grundmotiv entnommen worden sind), als musikalische Verbindungsketten benützt, sinnig durchgeführt, und mit dem 60. Tact der erste Theil geschlossen. Die den ersten Theil beschließende Pause ist besonders dem Eintritte des zweiten Theils sehr günstig, wo in E-dur die erste Entwicklung herbeigeführt wurde, welche in überraschender Wirkung durch die im Basse angebrachten schönen Grundzüge und die schaukelnde Figuration der rechten Hand das Interesse steigern, die Stofftheile stets mehr und mehr entfaltet worden sind, und in einer mächtig ausgreifenden Gliederungsverbindung (S. 6), Neben- und Hauptmotiv durchschimmern läßt. Eine kleine harmonische Einschiebung (S. 7) von drei Tacten dient als Verbindungsbrücke der vorgeführten Entwicklung mit der angeknüpften Reprise des im Anfange dieser Nummer ausgebreiteten Hauptgedankens, welcher hier zur größeren Bedeutsamkeit erhoben worden ist, und die bis zur Schlußführung aufgesparten Glanzpuncte (S. 9 Vivo), welche durch die gigantischen Massen den Fingern entströmen, beschließen dieses Tableau auf eine würdige Weise.

Im Adagio con espressione (♪ = 80. A-dur. 3/4 Tact) erkennen wir des Hrn. Verfassers Talent von einer andern glänzenden Seite. Die Hauptfigur (streng genommen, wieder aus 2 Noten bestehend), wird zu einem sehr ergreifenden Satzbau herangebildet, in der Contextur zu den mannigfaltigsten Kunstbestandtheilen mit tiefsinniger Sachkenntniß Stoff und Form geistig entwickelt, und zu drastischen Effecten sehr wirksam verbunden.

Das Scherzo (Molto Allegro 𝅗𝅥. = 69. Cis-moll 3/4 Tact) ist der Beethoven'schen Darstellungsweise verwandt, ein scharf ausgeprägtes, in kräftigen Strichen gezeichnetes Tongemälde, während die edle Einfachheit des, das Trio vorstellenden Satzes (in Des-dur S. 20) höchst angenehm auf den Zuhörer einwirkt, und dem Bilde eine entsprechende Färbung gibt.

Im Finale (Allegretto con animo. ♩ = 96. 2/4 Tact. Des-dur) bereiten die kräftigen Bässe im Unisono ein liebliches, mit schäkernder Fröhlichkeit gewürztes Ringel-Liedchen vor, wo wir die characteristische Textur voll übersprudelnder Lebendigkeit in diesem ländlichen Gemälde sehr sinnig vorgeführt finden. Obwohl uns auf der S. 26 (24. Tact) einige Pedanten in die Ohren geraunt haben, daß Hr. Czerny durch seine Machtgriffe die Vor-Bach'sche Schule mit zwei reinen Quinten zu Boden donnerte, so wollen wir ihm dafür danken, daß er uns in dem lästigen Schulstaub nicht ersticken läßt, und uns an dem Cantabile armonioso (S. 28) erquicken. Die von den Fingern wegstäubenden Figurationen, welche zur brillanten Ausstattung hier wesentlich beitragen, führen uns ins Gedächtniß: daß der Hr. Componist ein gewandter Pianoforte-Spieler ist, welcher nicht nur den Fingern vollauf Beschäftigung gibt, sondern auch seine Motive zu künstlerisch-geistigen Zwecken construirt, und sich als Schüler seines erhabenen Vorbildes vollends würdig zeigt.

Wir müssen noch gestehen, daß Hr. Czerny dem veredelten Urbilde der Sonatenform getreu geblieben, und seiner eben besprochenen Tonschöpfung durch die Abgeschlossenheit der Idee und kunstvolle innere Construction und Formschönheit den Stempel der Vollkommenheit auf die Stirne gedrückt habe. Daher wir allen Kunstfreunden wahrer Musik diese in vielfacher Beziehung schöne Tonschöpfung bestens anempfehlen, und uns hier nicht enthalten können: die jungen Talente zur thätigen Nacheiferung in diesem Bereiche der Composition aufzufordern, von welcher sie gewiß mehr geistigen Gewinn und ehrenden Erfolg zu hoffen haben werden, als von dem, eine üble Geschmacksbildung beurkundenden Modetand. Aus welchen Quellen solche allgemein verbreitete Geistesverirrungen entspringen, wollen wir gelegentlich in einer ausführlicheren Darlegung zu beleuchten suchen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in dem Werke entsprechend.

G. Prinz.

Trois Pièces caractèristiques pour le Pianoforte, composées par F. M. Schreinzer. Oeuv. 11. Leipsic, chez F. Kistner.

Wie schon bei den vorigen Compositionen bemerkt worden ist, nehmen wir gewisse Benennungen nicht sogleich für bare Münze, was natürlich aus dem Ausspruche fließt: daß die ersten und letztern Forderungen vom Genie in der Wahrheitsliebe bestehen.

In dem vor uns liegenden Capriccio (als erste Nummer Allegro H-moll C Tact) stoßen wir im 2. Tacte auf eine Neuerung in der Accordverbindung, welche ein Haschen nach Effecten an den Tag legen, ohne zu berücksichtigen: ob dadurch die unumstößlichen Kunstgesetze nicht verletzt werden. Der Hr. Verfasser wird uns vermuthlich auf eine Composition von Liszt verweisen, welche zum Vorbilde eines solchen Verfahrens gedient haben mag, darüber wollen wir aber nur bemerken: daß eine Sache in gewissen Fällen gut, in andern auch unrichtig seyn kann. Im Allgemeinen zeigt diese Composition Spuren von reiferer Überlegung und besserer Benützung des gewählten Stoffes, nur rügen wir das zu launenhafte Herumwerfen der Motive, was eine unvollständig richtige Auffassung des Wortes „Capriccio" an den Tag legt.

Bei der als zweite Nummer beigegebenen Toccato (Allegro vivace 6/8 Tact) tritt uns die unbestimmte Feststellung der Tonart sogleich im Anfange unangenehm entgegen; auch wurde von der Motivsführung im Basse, wo doch so schöne, contrastirende Effecte zugeflossen wären, kein Gebrauch gemacht, und daher vom Componisten das eigenthümliche Gepräge der Toccata, welche als bedingte Nothwendigkeit nicht außer Acht gelassen werden darf, hier verwischt.

Im Scherzo (als dritte Nummer Allegro vivace B-dur 6/8 Tact), finden sich richtig aufgefaßte Annäherungen zu dieser eigenthümlichen Gattung, was wir um so freudiger bemerken, indem dadurch der Hr. Componist unsere Muthmaßung: daß noch wahrhaft Künstlerisches von ihm zu erwarten steht, hierdurch rechtfertigt.

Bei der vorliegenden Composition finden wir uns veranlaßt, unsere Meinung im Allgemeinen dahin abzugeben: daß Hr. Schreinzer gewandte Kenntniß im Pianofortespiele an den Tag lege, sich bemüht, einen ehrenvollen Platz in den Reihen der gegenwärtigen Künstler zu erstreben, welchen zu erlangen er mit Recht sich würdig dünkt. Was sein Compositionstalent anbelangt, glauben wir ihn aufmerksam machen zu müssen, bei der Wahl seiner Studien mehr Vorsicht zu gebrauchen, wahrhaft classische Muster (nicht solche, welche nur die wandelbare Mode als solche anerkennt) in der vollständigsten Anzahl zu wählen, dieselben in allen Theilen gründlich durchzuforschen, mehr auf den Geist (nicht Flitterprunk), die innere Wesenheit und die Kunstverkettungen zu sehen, aber nie zu vergessen, daß der Zweck der Kunst (wie Hegel so geistreich sagt) darin bestehe, die schlummernden Gefühle, Neigungen und Leidenschaften aller Art zu wecken und zu beleben, das Herz zu erfüllen, und den Menschen entwickelt oder unentwickelt, Alles durchfühlen zu lassen, was das menschliche Gemüth in seinem Innersten und Geheimsten tragen, erfahren und hervorbringen kann.

G. Prinz.

Le Printemps. L'Eté. L'Automne. L'Hiver. Album romantique d'Ariettes, de Nocturnes et de Duos Italiens (Paroles allemandes de J. Hähnel) avec Accompagnement de Piano composés par J. Curci. Vienne, chez P. Mechetti qm. Carlo. Cahier 4.

Nr. 1. Il Freddo (Die Kälte). Serenata. — Nr. 2. La Maschera (Die Maske). Ballata. — Nr. 3. Il Mendico (Der Bettler). Elegia. — Nr. 4. I Bevitori (Trinklied). Terzettino.

Es wäre überflüssig, vorliegendes Denkbuch einer strengen Kritik zu unterwerfen, indem es hierauf keinen Anspruch macht. Diese vier Piecen (sowohl im Gesange als in der Begleitung), im modern italienischen Style geschrieben, sind bloße Schilderungen der unterm schönen Himmel Italiens gepflegten Blumen, welche bei uns (in der nördlichen Zone) im Freien nicht ausdauern können. Freunde der italienischen Gesangsmanier werden diese vier Nummern als eine ihren Wünschen zusagende Spende aufnehmen. Die Behandlung der Singstimme zeigt von einem richtigen Verständniß des Vocale und Kenntniß des fiorirten Gesanges; sie bieten in dieser Hinsicht dem Sänger Gelegenheit einen gebildeten Vortrag zu erweisen. Die flüchtigere Behandlung der Begleitung, so wie überhaupt die mindere Abwechslung in harmonischer Beziehung kann diesen Piecen in Berücksichtigung ihres eigentlichen Zweckes nicht zum Vorwurf angerechnet werden.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist hier (vorzugsweise aber der Titel aus der Steindruckerei von Rauh) höchst splendid.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Raab den 14. April 1844.) Unser Domcapellmeister Hr. Ant. Richter veranstaltete zwei Concerte zur Gründung eines Pensionsfondes für Dommusiker, welche in jeder Beziehung interessant, eine detaillirte Besprechung in der allgem. Wiener Musikzeitung um so mehr verdienen, als sie, abgesehen von der höchst lobenswerthen Tendenz, auch in musikalischer Beziehung Vorzügliches leisteten. Im ersten Concerte, das am 25. v. M. stattfand, hörten wir: 1. Ouverture, von dem Concertgeber selbst componirt, ein sehr entsprechendes Tonstück, das sehr gefiel. 2. Arie aus „Belisar." 3. Variationen für Pianoforte und 4. Der Frühling und Sommer aus den „Jahreszeiten." Frln. Csépán, welche die Arie vortrug, erhielt vielen und verdienten Beifall. Hr. Brunner, ein hiesiger Dilettant, spielte die Variationen mit Geschmack und Bravour und erwarb sich ebenfalls allgemeine beifällige Anerkennung. In den „Jahreszeiten" sang die Gemahlinn des Concertveranstalters mit allem Aufwande ihrer schönen und klangvollen Stimme den Part der Hanne. Hr. Eman. Wurda (ein Dilettant und Bruder des berühmten Tenoristen) trug den Lucas ganz besonders gelungen vor. Hr. Wurda ist im Besitze einer schönen und kräftigen Stimme. Hr. Theindl, Dombassist aus Wesprim, sang den Part des Simon; er ist als tüchtiger Sänger vortheilhaft bekannt. Das Orchester hielt sich wacker und spielte mit richtiger Nuancirung und vieler Präcision. Ausgezeichnetes aber leisteten die Chöre, durchwegs jugendliche, frische Stimmen. Er wurde durch vielen Beifall ausgezeichnet. — Im zweiten Concerte wurde aufgeführt: Ouverture vom Domcapellmeister Richter, eine besonders gelungene Composition. 2. Arie aus „Don Pasquale," von Mad. Richter sehr verdienstlich und mit vielem Beifalle gesungen. 3. Octaven-Etude, entsprechend vorgetragen von Hrn. Brunner. Zum Schluß: „Der Herbst und Winter" aus den „Jahreszeiten." Frln. Fanni Csépán, welchem der Part der Hanne zugetheilt war, die aber am Tage der Generalprobe plötzlich heiser wurde, mußte von Mad. Richter übernommen werden, welche trotz dieser improvisirten Aufführung den Part zur allgemeinen Zufriedenheit ausführte. Hr. Wurda erhielt in der Arie „im Winter" rauschenden Beifall, deßgleichen Hr. Theindl. Chor und Orchester leisteten ganz Vorzügliches. Der Herr Concertveranstalter leitete das Ganze mit Umsicht. Das Publicum besuchte beide Concerte sehr zahlreich, und obgleich es solch classische Musik schon lange nicht zu Gehör bekam, so folgte es doch der Aufführung mit gespannter Aufmerksamkeit. Man kann von unserem Publicum wie nicht von jedem andern mit Recht sagen, der gute Geschmack ist nicht erloschen, er — schlummert nur und kann durch gute Werke leicht geweckt werden. — Durch die Municifenz des Hrn. Bischofs erhielt das Unternehmen einen mächtigen Vorschub, besonders theilnehmend und thatkräftig erwiesen sich die hiesigen Dilettanten.

(Priv. Br.)

Miscelle.

Nach Gust. Schilling, der „Franz Liszt's Leben und Wirken aus nächster Beschauung" dargestellt hat, lautet der Titel dieses Clavierheros folgendermaßen: Hochfürstlich hohenzollern-hechinger'scher Hofrath, großherzogl. sachsen-weimar'scher Hofcapellmeister, Doctor der Philosophie, der schönen Künste und Wissenschaften, Inhaber des königl. preußischen Ordens pour le mérite, Ritter des königl. belgischen Löwen-Ordens, des großherzogl. weimar'schen Falken-, herzogl. sachsen-Ernestin'schen- und fürstl. hohenzollern'schen Haus-Ordens, Inhaber der königl. würtemberg'schen, auch der k. preußischen u. s. w. großen goldenen Medaille für Verdienste in Künsten und Wissenschaften, Ehrenbürger von Pesth und andern ungarischen Städten, Mitglied der königl. preußischen Akademie der Künste und Wissenschaften, auch theils wirklicher, theils Verdienst-, theils correspondirendes Mitglied mehrerer anderer gelehrten und artistischen Gesellschaften und Vereine!!! —

Notizen.

(Dlle. Flora Bogdani), früher erste Sängerinn am ständischen Theater zu Innsbruck, ist in derselben Eigenschaft nach Herrmannstadt engagirt. Auf ihrer Reise dahin hat sie im k. k. Theater in Salzburg am Vorabende zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers ein großes Fest-Concert gegeben, in welchem sie eine Arie aus Donizetti's „Linda," Benedikt's „Der Zigeunerinn Warnung," und aus „Nuovo Figaro" von Ricci mit allgemeinem Beifall des zahlreich versammelten Publicums vortrug.

(Die vier größten Pianisten der Gegenwart) sind Österreicher (d. h. in der österreichischen Monarchie geboren), Thalberg, ein Wiener, Liszt ein Ungar, Döhler ein Wiener und Dreyschock ein Böhme.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 52. **Dinstag den 30. April 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Beiträge zur Künstlergeschichte Oesterreichs.

Paul Hofhaimer.

Hofhaimer Paul, geboren 1459 zu Radstadt im Salzburgischen, gestorben 1537 zu Salzburg in seinem eigenen Hause, war Organist des Kaisers Maximilian I. und wird von seinen Zeitgenossen mit den größten Lobsprüchen ausgezeichnet. Er galt als einer der ersten Orgelspieler und Virtuosen auf einigen andern Instrumenten, deßgleichen war er in dem Ruf eines vorzüglichen Lehrers der Tonkunst. Als Componist nahm er zu seiner Zeit den ersten Rang ein. Cuspinian nannte ihn nur den Magister Paulus und einen Orgelspieler, der in ganz Deutschland nicht seines Gleichen hat. Als 1512 Albrecht Dürer vom Kaiser aufgegeben wurde, einen Triumphzug zu malen, sollte auch „auf einem niedern Wägerle, von einem Kamehlthier gezogen, Regal und Schalmeien positiv dabei seyn und darauf man schlagen sollte, item der Meister soll sein Magister Paul Organist mit dem Reim:

Paulus Hofhaimer Organistmeister,
Regal, darzue das Positiv.
Die Orgel auch mit manchem Griff
Hab' ich mit stimmen wohl gezierdt,
Nach rechter Art auch ordinirt,
Auf's allerbest nach Meisterschofft
Wie denn der Kaiser hat geschofft.“

Luscinius, der seine **Masurgia** 1536 herausgab, also auch ein Zeitgenosse Hofhaimer's, schreibt Seite 15 — 17 mit wahrer Salbung von des Meisters unvergleichlichem Genie und seiner großen Rechtschaffenheit. Würde und Anmuth paaren sich in ihm. Seine Werke sind so harmoniereich und klar, nie frostig noch langweilig 2c. Und seit 30 Jahren, fährt er fort, hat der große Mann keines seines Gleichen gefunden, viel weniger einen, der ihn überflügelt hätte. Paul hinterließ viele Schüler, die alle in hohen Ehren stunden und die vornehmsten Ämter bekleideten. Luscinius führt von Hofhaimer's Schülern an: Joh. Burchner zu Constanz, Korrad zu Speier, Johann Kotter Arzentinus zu Bern, Schachinger zu Padua, Wolfgang zu Wien und Johann von Köln am sächsischen Hofe alle als vortreffliche Männer in Kunst und Sitte, die er sämmtlich genau kennt. Im Jahre 1515 wurde Hofhaimer nach einer solennen Kirchenfeierlichkeit in Gegenwart dreier gekrönter Häupter nach dem Wunsche des Kaisers vom König Ladislaus von Ungarn zum Ritter geschlagen. Geadelt wurde er schon früher. Unter seine Compositionen gehören Choräle, Horazens Oden, Lautenstücke, drei-, vier- und fünfstimmige canonische und contrapunctische Gesänge. Besitzt die k. k. Hofbibliothek zu Wien fünf handschriftliche Quartbände.

Franz Egger.

Egger Franz Xav., geboren zu Salzburg am 30. November 1788, der Sohn eines Bierbrauers, war ein wahrer, aber äußerst begabter Naturcomponist. Ohne sich im mindesten um die Theorie bekümmert zu haben, schrieb er mit einer ungemeinen Leichtigkeit unzählige Tanz-, Militärmusiken, auch Messen, Ouverturen und Pantomimen, wovon der „Eisvogel“ auch zu Wien aufgeführt wurde, wobei ihm besonders auch ein unerschöpflicher Melodiereichthum zu Statten kam. Seinen ersten practischen Musikunterricht genoß er zu Hallein. Im Jahre 1812 ließ er sich zu München als Hautboist aufnehmen. Durch Rescript vom 7. Febr. 1814 jedoch erhielt er eine Choralistenstelle und zugleich die Leitung des ganzen Chores an der Stiftskirche zu Laufen an der Salzach. Daselbst vermählte er sich mit Elise Siegl. Auf Vorschlag des königl. baier. Musikdirectors Legrand wurde er aber laut Decret vom 12. August 1814 schon wieder nach München berufen und zwar als Musikmeister beim königl. Grenadierregiment mit monatlich 25 fl. und freier Wohnung. Nachdem aber Salzburg 1816 wieder eine österr. Provinz geworden war, verließ er den baier. Dienst und erhielt darauf die Capellmeistersstelle beim kaiserl. Warasdiner Gränzregiment in Bellowar, das er aber bereits aus Gesundheitsrücksichten wieder 1818 verlassen mußte. Im Jahre 1820 kam er als Capellmeister zum Regiment Großherzog Baden mit 30 fl. C. M. Monatgehalt und blieb bei diesem bis 1828. Das Jahr darauf ging er als Lehrer der Blasinstrumente zum Musikverein nach Klagenfurt mit 360 fl. C. M. Gehalt und 1830 als Capellmeister wieder zum Regiment Hoch- und Deutschmeister nach Triest. Nachdem er 1832 diesen Posten wieder verlassen hatte, trug man ihm abermals die Capellmeistersstelle zu Bellowar an, nahm sie jedoch nicht an, bekam aber darauf jene beim Regiment Prinz Leopold beider Sicilien und behielt sie bis 1837. Zu dieser Zeit wollte er nach Griechenland gehen, was aber nicht ausgeführt wurde und statt nach Griechenland ging er nach Hallein zurück, wo er am 15. November 1839 am Schlagflusse verschied.

Anton Cajetan Abelgasser.

Abelgasser Anton Cajetan, geboren in Luzern 1728, war seit 1751 erster Hof- und Domorganist zu Salzburg und starb daselbst am 23. December 1777 während dem Orgelspiel bei einem Hochamte im Dome. Von seinen Lebensumständen ist nur noch bekannt, daß er einige Zeit wahrscheinlich auf Kosten seines Landesfürsten sich in Italien im Fache der Composition ausbildete. Desto mehr sind aber in Salzburg seine Compositionen, besonders eine große Litanei, welche großartig angelegt, und voll Effect ist, bekannt. Eben so ausgezeichnet sind auch noch: ein großes Requiem und ein Offertorium „Salve regina.“ Die übrigen kleineren noch von ihm herrührenden Kirchencompositionen theilen die Vorzüge obiger Werke in mindern Grad.

Joseph Breymann.

Breymann Joseph, geboren zu Obersulz bei Wien, gestorben am 20. März 1831 zu Salzburg im 70. Jahre als Vorstand des ehemaligen Rentamtes Salzburg. Er kam frühzeitig als Sängerknabe in das Stift Michaelbeuern und von da nach St. Peter zu Salzburg. Nachdem er aber den Beamtenstand angetreten, befaßt er sich wenig mehr mit der practischen Musik, desto mehr aber mit der Theorie. Von ihm sind verschiedene, mit dem größten Scharfsinn abgefaßte Aufsätze in der Leipziger und dann in der Wiener musikalischen Zeitung erschienen. Der letzte war betitelt: Abhandlung über die Flageolettöne, über Belebung der todten Zahlen und über eine neue Beobachtung der Selbstklänge“ (im Jahrgang 1820).

Das Irrlicht.

(Für Composition.)

Es zog ein junger Wandersmann
In tiefer Nacht durch's Stoppelfeld,
Nach was er seufzt', auf was er sann;
Es war die Maid, die er erwählt.

So zieht er fort mit heiter'm Sinn,
Und summt ein trautes Minnelied:
„Bliebst du mir treu, wie ich es bin,
Liebst mich so warm, wie da ich schied?“

Schon nahet er dem Vaterhaus,
Um's Herz wird ihm so wohl und weich,
Da hüpft ein Flämmlein ihm voraus;
„Ein Irrlicht ist's“ denkt er sogleich.

Am Kirchhofspförtlein hält es still,
Das knarrend springt, als harrt' es sein';
's beschleichet ihn ein bang' Gefühl, —
Es reißt ihn fort — er muß hinein! —

An einem Hügel bleibt es steh'n,
Als Leuchte für des Kreuzchens Schrift;
Gespensterschauer ihn umweh'n;
Er knieet hin, in sich vertieft.

Da dröhnt vom Kirchenthurm herab
Die Glocke dumpf, er athmet schwer,
Legt bebend hin den Wanderstab,
Die Hände faltet betend er.

Wie selt'ne Himmelsharmonie'n
Erklinget durch die Nacht ein Lied:
„Bliebst du mir treu, wie ich es bin,
Liebst mich so warm, wie da ich schied?“

Und heller brennt das Licht am Grab'; —
Er liest die Schrift — und kreischt: „Marie!“
Dumpf schauert es vom Thurm herab, —
Der zwölfte Schlag vereinte sie! —

Das Flämmchen war's der Lieb' und Treu',
Das mitternächtlich Wache hält; —
Nun treibt der Wind der Flämmchen zwei
Durch's schwarzumflorte Stoppelfeld.

Emil Mayer.

Fluch des Genies.

Daß es um das Geniewesen überhaupt ein bedenklich Ding und die Schleppe von unberufenen Nachahmern dessen unausbleiblicher Fluch sey, das sind bekannte Sachen, so wie, daß durch letztere jene widerliche Abart von Kunstproductionen hervorgebracht werde, die man allgemein und uneigentlich Manier nennt, aber besser mit Manierirtheit bezeichnen sollte. Eigentliche Manier, das heißt eigenthümliche, mit seinem innersten Wesen verschwisterte Conceptions- und Darstellungsweise muß der größte Künstler jedes Faches, der Universalist besitzen, und Jeder, der Kunstsinn und Kenntniß genug hat, wird die Eigenthümlichkeiten Mozart's, Beethoven's, Raphael's 2c. bei dem ersten Bogenstriche, bei dem flüchtigsten Anblick eines Gemäldes erkennen und sich daran erfreuen. Diese mit Originalität auf das Innigste verbundene Manier ist daher des höchsten Lobes würdig, während Manierirtheit oder hartnäckiges Beharren auf eigeschlagenem falschen Wege nur Ekel und Abscheu erregen kann. So ist es in der Kunst überhaupt, nirgends aber zeigen sich die gefährlichen Abwege und der Fluch des Genies durch Sectirung und leidige Nachahmungssucht verderblicher, als in der Musik.

Wir haben Paganini's, Liszt's u. a. ausgezeichnete, giganteske Leistungen mit gerechtem Erstaunen gehört. Sie bildeten sich dadurch, alles Gewöhnliche überflügelnd, eine eigene künstlerische Individualität, und es war vernünftiger Weise wohl vorauszusetzen, daß man dieselbe bewundernd anstaunen, aber nicht, daß man sie nachahmen werde, um so weniger, da in die Augen springt, daß die eigentliche wahre Kunst dadurch eben keine große Bereicherung erhielt. Das Sonderbare, das Bizarre, und würde es mit noch so überraschender Kunstfertigkeit vorgetragen, hat nur vorübergehenden, nur individuellen Reiz, das Schöne aber besteht ewig. Demungeachtet aber sind seit dieser Zeit die Instrumente zum gymnastischen Tummelplatz geworden, die meisten Künstler und fast alle leidigen Dilettanten wissen nichts mehr als chromatische Doppelläufe und halsbrechende Staccatos von allen Formen auf der Violine, dann die wunderlichsten und entsetzlichsten Capriolen auf dem Claviere vorzutragen, der einfache Gesang und die reizvolle Verkettung harmonischer Sätze verlieren sich allgemach in dem sinnlosen Gebrause und würden bald in das Reich des Fabelhaften gehören, fänden sich nicht dennoch hie und da noch wenige Auserwählte, die, auch mit ausgezeichneter Virtuosität begabt, den wahren, guten Geschmack wenigstens für Eingeweihte zu bewahren wüßten. Auch in Wien hat uns das gute Geschick einige solcher echten Solitaire bewahrt, wovon wir nur mit hoher Auszeichnung unsern Mayseder, dann Böhm, Merk und Bocklet nennen wollen. Bei dieser allgemeinen Geschmacksverirrung ist es aber auch erklärlich, da jeder Fluch unaufhaltsam fortwirkt, daß wir in Concerten meistens nur verworrne unerfreuliche eigene Compositionen der Concertgeber verdauen müssen, und die häufigen vortrefflichen Werke unserer großen Componisten ganz bei Seite gelegt werden, da sie wohl harmonische Schwierigkeiten, nicht aber gefährliche Seiltänzereien enthalten. Von den Mozart'schen Sonaten will ich nichts sagen, diese haben sich, einem anderen Zeitgeschmacke mit beschränkteren Mitteln angehörend, wohl überlebt (?), aber selbst dessen herrliche Clavier-Quintette, oder selbst Hummel's gediegene Leistungen und endlich — horribile dictu — Beethoven's ewige Claviercompositionen, dessen Sonate pathétique, die wundervolle F-Sonate, seine unvergänglichen Clavier-Trios, besonders jene in Es, G, D und C-moll,

seine Concerte 2c. 2c. leben nur mehr in esoterischer Erinnerung und bieten dem überreizten Ohre der jetzigen Auditorien, so wie der Eitelkeit der Concertisten zu wenig Pikantes, Stürmisches und Phantastisches. Wohin soll es aber noch kommen, denn der Climax ist noch immer im Steigen. Wenigstens eine angenehme Abwechslung wäre zu wünschen. Ich habe in meiner Jugend einen ganz gemeinen Bierfiedler gesehen und gehört, der vor den weit aufgerissenen Augen einer gebildeten Schenkengenossenschaft das unerhörte Kunststück producirte, daß er den Bogen zwischen den Beinen hielt und mit der Geige darauf fingernd herumfuhr, wodurch mehrere Töne und große Beifallsbezeigungen entstanden, und empfehle diese Manier zur gefälligen Nachahmung. Eben so konnte das Fortepiano auf zarte Weise mit den Füßen gespielt werden, mehr Saiten können dabei nicht zu Grunde gehen, als bei der jetzigen Tobsucht, bei der es mich manchmal gemahnt, als hörte ich einen eben dem Tollhause entsprungenen Virtuosen, dem bei dem Anblicke eines Instrumentes seine längst vergessene Fähigkeit einfällt und der sie darauf ohne Ordnung und Sinn zum Nachtheile des Instrumentes und der Zuhörer ausübt. Auch könnte im Nothfalle das jetzt zu so hoher Vollkommenheit gebrachte Dampfwesen mit großem Vortheile angebracht werden, wobei ich mich unentgeltlich zum Maschinenlenken anbiete. Welches Experiment ich aber bei einem wohlgefüllten Auditorium und im Augenblicke der höchsten Raserei von Seite des Producirenden machen werde, das behalte ich zur Zeit noch in petto.

C. A. Schimmer.

Concert-Salon.

Franz Stelzhammer's Vorlesung seiner obderennsischen Dichtungen.

Als im vorigen Jahre die Naturforscher in Graz versammelt waren, da vergaß man über die Wissenschaft nicht der geselligen Freuden, und mancher Abend versammelte eine ziemlich zahlreiche Gesellschaft aus Individuen aller Länder in der Ludlamshöhle. Da saßen auch zwei Männer, beide schlicht und gutmüthig und herzlich — wie alle Söhne der Alpenländer, und Einer um den Andern sprach ein Gedicht in einer Mundart, die dem Norddeutschen kaum verständlich klang, und doch lachte die Gesellschaft im Chore und oft wurde manches Auge feucht; die zwei Männer aber waren Professor Kobbel aus München und Franz Stelzhammer. Kobbel dichtet in der pfälzischen und bairischen Mundart, Stelzhammer in der des Inn-Viertels, beide sind sinnverwandt; besonders der Letztere genießt den Triumph, daß seine Dichtungen ins Volk gedrungen sind, und wir behaupten nicht zu viel, wenn wir sagen: Was Schiller den Deutschen überhaupt ist, das ist Stelzhammer für das Volk im Lande ob der Enns. Und nun tritt er auf vor dem Publicum Wiens. Ehrenvoller kann keine Trillerfürstinn oder kein Geigenheros (man verzeihe diese Ausdrücke, sie sind für unsere practische Zeit gewiß sehr bezeichnend) empfangen und beurtheilt werden, als der gemüthliche Dichter — es bedarf keiner Worte, um seine Dichtungen anzupreisen; geht hin und höret. Ein Dichter dieser Art ist es werth, daß man ihn höre, oder dünkt Euch vielleicht der Knix einer Tänzerinn, eine Cabalette werthvoller oder schwärmt Ihr etwa für die Poesie, „die mit Gott und König grollt?" Stelzhammer las zwölf Gedichte; da findet Ihr alle Regungen des menschlichen Herzens bezeichnet, da ist vor Allem Wahrheit. — Es wäre zu wünschen, daß wir den Dichter bald wieder zu hören bekämen.

Jos. Hellmesberger, Th. Leschetitzky und Hr. Borzaga trugen das Trio von Mayseder entsprechend vor, nur hätten wir den dritten Satz etwas feuriger gewünscht. Jos. Hellmesberger spielte überdieß eine Fantaisie caprice von Vieuxtemps mit vieler Eleganz, für sein Alter bewundernswerther Kraft des Tones und Gewandtheit, und Theod. Leschetitzky ein Impromptu von F. Chopin, die russischen Lieder von Leop. v. Meyer und eine Etude von Charles Mayer — wenn auch diese Compositionen Anklang beim Publicum fanden, weil sie blenden, so suchen wir vergebens eine künstlerische Intention, ja nur überhaupt einen klaren Gedanken darin — selbst Chopin gibt uns hier nur Lappen, keine Gedanken. Wir haben auf Leschetitzky schon mehrmals aufmerksam gemacht und gestehen neuerdings, daß wir ihn mit Ausnahme Rubinstein's für den genialsten der kleinen Pianisten halten, welche uns in letzter Zeit vorgeführt wurden — hier kann etwas Bedeutendes werden, wenn er in die Mysterien der Kunst eintritt und sich nicht von der Aftermuse hinreißen läßt. Dlle. Keiberspeck trug eines der schwächsten Lieder von Proch nicht übel vor. Hr. Gentilnomo, ihr Lehrer, accompagnirte. Der schon genannte kleine Sulzer und Hr. Wurzinger sangen ein Duett von Gabussi; ist die Stimme des Ersteren, wie jede Knabenstimme, auch etwas ungelenk, so berechtigt sie zu den schönsten Hoffnungen — es ist ein herrlicher Fond darin. — Und so hätten wir heute wieder drei Knaben gehört, die in ihren Sphären Vorzügliches leisten; hier handelt sich's nicht um Wunderkinder, sondern um einen gewiß wunderbaren Fortschritt in der Kunst, den wir um so lieber anerkennen, je kräftiger wir gegen die Manie uns Harlekinaden von Kindern vorführen zu lassen, eifern werden. — Der Saal war nicht so gefüllt, wie es alle Nummern, namentlich die Dichtungen verdienten. Worin lag die Ursache? Es las bloß ein Dichter.

K—ki.

Miszellen.

Deutsche Tonkünstler in Belgien.

In der Kölner Zeitung wird aus Brüssel unterm 11. v. M. geschrieben: Für jeden im Auslande befindlichen Deutschen ist es ein erhebendes, wenn zwar nicht immer wohlthuendes Gefühl, wahrzunehmen, wie seinen in Fächern der Kunst und Wissenschaft wirklich ausgezeichneten Landsleuten von Fremden diejenige verdiente Anerkennung gezollt wird, welche ihnen die Heimat so oft versagt, wo die Menge gar gern nur exotischen Leistungen huldiget. Als Beleg dient unter andern der Claviervirtuos Dreyschock, dessen Name uns hier anwesenden Deutschen vor seiner Ankunft kaum bekannt war. Man hat dieß außerordentliche Talent in Belgien gleich zu würdigen verstanden; denn nicht nur gab Dreyschock hier in gefülltem Saale vier Abendunterhaltungen und spielte ferner für einen wohlthätigen Zweck, sondern auch in Gent, Antwerpen und Brügge ließ dieser Künstler sich mit dem größten Erfolge hören. Man stellt ihn als Virtuosen neben Liszt und Thalberg, denen er auch, was Kraft und Geläufigkeit der Finger anbelangt, den Rang streitig machen dürfte.

Hr. Reichel, Componist und Clavierspieler aus Berlin, ist hier eingetroffen, um sich dem Vernehmen nach hier niederzulassen. — Als Violinspieler macht der noch sehr junge Aug. Möser, Sohn des Capellmeisters Möser in Berlin und Schüler de Beriot's, großes Glück. Er besitzt bereits eine glänzende Bravour und verspricht Außerordentliches zu leisten. Noch mehr deutsche Musiker, welchen in ihrer Heimat die Gelegenheiten verschlossen sind, ihre Leistungen geltend zu machen, kommen hier zu Ruf und Ehren. Über ein unlängst hier Statt gehabtes Concert, unstreitig das brillanteste und besuchteste der Saison, drückt Hr. Fetis in der „Indépendance Belge" sich folgendermaßen aus: „Es gehört heutigen Tages für einen Musiker eine seltene Gabe von Selbstverläugnung und Bescheidenheit, so wie eine glühende Liebe zu seiner Kunst dazu, um seine Kräfte ausschließlich den classischen Compositionen zuzuwenden. Der stille Beifall einer kleinen Anzahl Männer von geläutertem Geschmack und die eigene Genugthuung sind so ziemlich die einzigen Früchte seiner Anstrengungen, während das größere Publicum einer Coquette gleich, seine Gunst nur demjenigen schenkt, der seinen Launen in der Mode des Tages huldiget. Es erscheint demnach kaum glaublich, daß ein junger Clavierspieler es wagt, ein Concert anzukündigen, ohne die üblichen beliebten Variationen, Phantasien oder jenes — sorgfältigst vorbereitete — Improvisiren zu verheißen. Nur ein Germane von altem Schrott und Korn ist derartiger Enthaltsamkeit fähig, und ein solcher ist Hr. Kufferath, der vorigen Montag im Vereine mit Frln. Bochkloß im Saale der Philharmonie ein großes Concert veranstaltet hatte. Das Beethoven'sche Clavierconcert in Es-dur, eine der Nummern des ersten Theiles, kann gewiß nicht zu den sogenannten Effectstücken gezählt werden. Hr. Kufferath trug dasselbe mit großer Präcision und gewissenhaftem Festhalten an den Absichten des Meisters vor, wenn auch in einzelnen Passa-

gen etwas mehr Energie und Wärme der Totaleinwirkung keinen Eintrag gethan haben würde. Das große Trio für Piano, Violine und Violoncelle, vom Componisten und Concertgeber selbst mit natürlicher Sorgfalt vorgetragen und von den HH. Möser und Demunk sehr wacker begleitet, war uns bereits bekannt, und wir hörten es nur mit um so größerem Vergnügen wieder. In diesem Werke herrscht eine in modernen Compositionen seltene Klarheit. Die fließenden Gedanken reihen sich ungezwungen aneinander, und ohne daß die Aufmerksamkeit durch allzu viele Details übermäßig gespannt würde, ist die Arbeit doch interessant genug um auch den Geist angenehm zu beschäftigen. Dieses Trio gereicht Hrn. Kufferath zu großer Ehre. Ein Duo für Pianoforte und Violine von Benedict und de Beriot, vom Concertgeber und Hrn. Möser brillant vorgetragen, beschloß diesen genußreichen Abend.

Eine Ankündigung der „Vossischen Zeitung“ überzeugt uns, daß man es auch im Auslande amusant findet, alle öffentlichen Unterhaltungen mit Musik zu verbinden, eine bei uns schon seit vielen Jahren eingeführte Sache, über die anfangs gerade im Auslande so viel Ungünstiges gesprochen und geschrieben wurde. Man nahm es den harmlosen Wienern sehr übel, daß sie sich in den Reunions des Strauß und Lanner — wo man für einen geringen Eintrittspreis das Angenehme hat, während man bei Tisch sitzt oder sich im Freien ergötzt, eine recht gut ausgeführte Musik, aus allen Gattungen von Tonstücken bestehend zu hören — unterhalten, verschmähte es aber nicht, als Strauß im Auslande reiste, und daselbst Concerte gab, sich hinzu zu drängen, und unsern Walzerheros im Concerte — anzuhören. Bei uns erstreckte sich das Wirken Strauß und Lanner's nie über Reunions und Bälle hinaus, und wäre es ihnen eingefallen Concerte anzukündigen, so würden sie gewiß durch den Erfolg wieder in ihre Schranken zurückwiesen worden seyn. Wir lesen in der oben genannten Zeitung folgende Ankündigung: Concert in Kroll's Garten, im Sommersalon des Jagor'schen Locales ist großes Nachmittags-Concert à la Strauß; im Hennig'schen Wintergarten Ball; in Faust's Wintergarten großes Concert und Blumenverlosung; im neuen Colosseum Concert; in Günther's Locale Abendconcert der steiermärkischen Musikgesellschaft; in Villabella großes Concert und Ball; detto in der Friedrichsstädter Halle; detto nebst akademisch-gymnastischen Vorstellungen im Sarkowsky'schen Locale; in Schreiberg's Kaffeehause Gesangsunterhaltung; detto in noch fünf oder sechs anderen Localen, sodann Circus Gymnasticus, Menagerie, Milanollos, Schauspiel, Oper ꝛc.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Als in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Leiern in Paris so überhand nahmen, daß der Flügel dadurch fast ganz in Vergessenheit zu gerathen Gefahr lief, so bedienten sich die Claviervirtuosen der damaligen Zeit einer komischen List, um ihrem Instrumente wieder das vorige Ansehen zu verschaffen, oder doch wenigstens dessen Nebenbuhlerinn (die Leier) zu verdrängen. Sie bezahlten nämlich eine erkleckliche Anzahl Straßenjungen, welche sie mit solchen Instrumenten versahen und welche die Verpflichtung hatten, sich an öffentliche Plätze und vor den Häusern, wo sich eine Dame mit einer Leier am Fenster sehen ließ, hinzustellen, und ihre Virtuosität zu zeigen. Dieß Mittel verfehlte seine Wirkung nicht, die Leierwuth ward dadurch abgekühlt und der Flügel erhielt wieder sein früheres Ansehen. — Dieß soll der Ursprung der Savoyarden-Leier seyn. —

Als sich Jemand über einen Galopp, der allgemeinen Beifall erhielt, äußerte, er wäre eine bizarre Tonmalerei — meinte ein Witzbold, der Kritiker wäre dabei der Pinsel gewesen.

Notizen.

(Der Violinspieler Kohn), der in Venedig sieben Concerte gab, wird dieser Tage nach Wien kommen, um hier zu spielen.

(Dlle. Caroline Mayer), Sängerinn vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, gastirt in Stuttgart mit vielem Beifalle. Sie ist bereits in der „Zauberflöte“ als Pamina, im „Figaro“ als Gräfinn und Alice im „Robert“ und Adalgisa aufgetreten.

(Hr. Gentiluomo), dem hiesigen Publicum als Gesangsmeister bekannt, hat Donnerstag den 25. d. M. bei Bösendorfer ein Privatconcert gegeben, in welchem er seine Eleven producirte.

(Hr. N. Beniczky), der Erfinder der Harfenguitarre und der Kolopolica, von dessen Productionen seiner Instrumente in München bereits in Nr. 47 dieser Zeitung Erwähnung geschah, ist in Wien angekommen und gedenkt das hiesige Kunstpublicum mit denselben bekannt zu machen.

(Hr. Marchion) vom Theater an der Wien, einer der stimmbegabtesten Tenoristen unserer Zeit, geht nach Leipzig auf Gastrollen; es steht zu erwarten, daß die kunstsinnigen Leipziger eine solche Acquisition wohl nicht wieder von sich lassen werden.

(Bei dem Componisten Hrn. Ant. Hackl) fand Donnerstag den 25. d. M. eine musikalische Soirée statt, bei welcher außer den Vorlesungen der HH. Wiest, Kaltenbrunner und Baron Klesheim, Hr. Hofcapellsänger Vorschitzky, der liebliche Liedersänger Marchion und der kleine Claviervirtuose Leschetitzky sich producirten.

(Von Hrn. Carl Haslinger) kommt in Preßburg die neue Messe vom dortigen Kirchenmusikverein, und zwar am künftigen Feiertag Christi-Himmelfahrt zur Aufführung. Dem Vernehmen nach wird der Hr. Compositeur die Direction selbst übernehmen.

(Der berühmte Violoncellist Ch. Kellermann), Kammervirtuose und erster Violoncellist Sr. Majestät des Königs von Dänemark, hat am 24. d. M. in Preßburg ein Concert gegeben, worin er eine große Phantasie für das Violoncell über Motive aus den „Puritanern,“ von ihm selbst componirt, und Bravour-Variationen über Schubert's „Trauerwalzer“ von Servais mit Orchesterbegleitung vortrug. Hr. Theaterunternehmer G. W. Megerle überließ dem Concertisten bereitwilligst sein Theater zu diesem Behufe.

(Staudigl) der Gefeierte gab am 22. v. M. seine sechste Gastvorstellung in Pesth als Marcel in den „Ghibellinen,“ welchen Part er schon zum zweiten Male mit ungeheuerem Applause sang.

(Das Pesther Sommertheater) soll am 1. Mai mit einer Morgenvorstellung eröffnet werden.

(August Möser), Sohn des Berliner Capellmeisters Möser und Schüler Beriot's, macht (wie früher gesagt) in Brüssel Glück; er soll eine glänzende Bravour besitzen und Außerordentliches zu leisten versprechen.

Auszeichnungen.

Die Herren: Hofrath von Eker, Baron von Forstern, k. k. Regierungsrath, die Herren Hofcapellmeister: von Eybler, Weigl, Aßmayer, Preyer, Nicolai, Hr. Domcapellmeister Günsbacher, Gustav Barth, Compositeur, die k. k. Hof-Musikalienhändler Haslinger und Mechetti und der Redacteur dieser Zeitung wurden von dem hiesigen Chorregenten-Vereine zu Ehrenmitgliedern ernannt; die beiden Letzteren erhielten ebenfalls das Ehrendiplom von dem Vereine zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik in Wien.

Die Herren Georg Schariczer, Theodor Edl, Joseph Kumlik und Carl v. Frajman, sämmtlich ausübende Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins, hat der Günser Musikverein zu seinen Ehrenmitgliedern ernannt, und die betreffenden Ehrendiplome bereits zugeschickt.

Anzeige.

Morgen am 1. Mai 1844 veranstaltet der Hr. Capellmeister Joh. Strauß im k. k. Augarten eine Matinée musicale zum Besten des unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn stehenden ersten Kinderspitals auf der Wieden.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 53. **Donnerstag den 2. Mai 1844.** Vierter Jahrgang.

Welcher Sinnesorgan muß sich bei jedem Ton-Dichter und -Künstler besonders ausgebildet vorfinden?

Das Ohr wäre wohl dem ersten Anscheine nach jener Organ, welcher bei jedem Musiker als im gesunden Zustande vorhanden, vorausgesetzt wird und doch zeigt uns die Geschichte der Musik gehörlose Tondichter und darunter sogar einen unserer Koryphäen und welche Unzahl von Sängern und Instrumentalisten schließen sich diesen nicht an, die Alle entweder gar kein Gehör oder nur ein schlechtes ihr Eigen nennen dürfen? Daß es das Auge seyn sollte,. könnte man noch leichter in Abrede stellen, denn a priore sieht man die Töne nicht und a posteriore finden sich blinde Virtuosen so häufig und jedes Orchester zählt Mitglieder in ihren Reihen, die völlig blind ihren Part herabspielen. Sollte es der Geschmack seyn? Wohl möglich; doch, wenn wir Werke der neuesten Zeit durchblättern, treten Tonkünstler auf, welche mit ihren Arbeiten ganz ohne Geschmack dennoch reussiren; sohin mag der Geschmack nicht so höchst wichtig seyn. Der Tastsinn? Nein; finden wir doch Claviervirtuosen, die gewiß des feinsten Sinnes für Tasten bedürfen, mit gänzlich abgestumpftem Tastsinn gloriren. Jetzt wäre uns wohl kein großer Zweifel mehr übrig, welcher Sinn der nothwendigste für den Tonkünstler sey, denn da wir vier verworfen haben, so bleibt uns nurmehr der fünfte, der Geruch. Der Geruch bedient sich des Instrumentes der Nasen und diese werden auch, je nachdem der Geruch feiner oder gröber ist, in feinere oder gröbere Nasen abgetheilt. Wenn es schon für den Menschen im Allgemeinen von besonderem Nutzen ist im Besitze einer feinern Nase zu seyn, so gereicht es doch dem Künstler zum unberechenbaren Vortheile, eine feine Nase zu haben. Der von Natur aus grobnasige und der mit einem feinen Näschen Betheiligte unternehmen zusammen eine Kunstreise, kommen in X. an, lassen sich hören und Beide machen glücklich oder vielmehr unglücklich ein plausibles Fiasco. Hr. Grobnasig steht verblüfft da, ist höchlich erboßt, sammelt sich aber wieder und sagt: »Das Publicum versteht mich noch nicht, ich bin ihm zu hoch, es muß sich an mich gewöhnen, ich werde mich zu diesem Zwecke noch ein Paarmal hören lassen, ich muß mir den Lorber erringen.« Das Publicum hört ihn noch ein Paar Male und er erringt sich dabei nur ein aber- und paarmaliges Fiasco. — Erbittert geht er in die nächste Stadt; sein Ruf ist ihm vorausgeeilt, er findet den Lorber in Y eben so welk; und bitter als den er in X sich errungen; und in Z erfährt er ein Gleiches. Wuthentbrannt kehrt nun Monsieur Großnase von der Kunstreise in seine Vaterstadt zurück und schwingt sich daselbst vom Kalfanten bis zum wirklichen Organisten empor. Herr Feinnäschen hat dagegen seine Zeit besser abgelauert; mit demselben Groll wie Herr Grobnase im Herzen über das unverständige, den seltenen Ohrenschmaus schnöde von sich wegstoßende X'er Publicum verschwindet er gleich nach seinem ersten Auftreten aus jener unfreundlichen Stadt und reist schnurstracks in das Land der Eskimo — und seht da, schon verkündigen alle Eskimoer Morgen-, Tags- und Abendblätter, daß der hochgefeierte Meister Nasiletto bei ihnen mit Kling und Klang eingekehrt und ehestens zu hören sey, und in ganz Eskimo herrscht nur eine Stimme: Feinnäschen ist der erste jetzt lebende Künstler im Lande und sein Ruf drang, wenn auch nicht bis zu den Sternen, doch hienan bis über den Dunstkreis von Eskimo und reflectirte zurück bis ins Land der Patagonen, diese harrten mit Sehnsucht schon nach dem Messias der Kunst; und als Feinnäschen auch diese mit seinem Erscheinen beglückt und wieder von seiner Kunst erlöst hatte, kehrt er zurück über den Ocean und demüthigte das kecke abderitische X durch seine Triumphe, und darniederfielen die früher verblendeten Xer auf ihre Knie wie die Kamehle in der Wüste und opferten ihren Götzen und wehe! wenn seine feine Nase irgend einen üblen Geruch unter dem gestreuten Weihrauch witterte. Und Feinnäschens Künstlerruhm feierte Heiden- und Christenthum.

Dr. Maleno.

Concert-Salon.

Sonntag den 28. April 1844 F. Wiest's dritte und letzte humoristisch-musikalische Akademie im Musikvereinssaale.

Die humoristischen Vorträge, welche in der heutigen Akademie den größeren Raum einnahmen, liegen außer dem Bereiche unserer Beurtheilung; es genügt zu erwähnen, daß der Veranstalter vielen und verdienten Beifall erhielt. Hr. Wiest kennt aber auch sein Publicnm, er versteht es ganz und gar, sich dem Geschmacke desselben zu accomodiren. Seine Vorträge sind buntfärbig und verschiedenartig. Jetzt eine Erzählung aus dem Leben Raimund's, des unvergeßlichen Lieblings der Wiener, gut gezeichnet, frisch, mit einer gemüthlichen Unterlage, neben der nur hie und da ein Ironie-Blitz hervorleuchtet, jetzt wieder eine Daguerotype dramatischer Charactere, dann eine Vorlesung über den Frühling, voll Witz und Laune, mit einem Worte ein Kaleidoskop des Interessanten und

Amusanten. Außer Hrn. Wiest hörten wir noch Gedichte von Baron v. Klesheim in österreichischer Volksmundart, von dem Dichter selbst vorgelesen. Diese Gedichte sind artig, ja die Zeichnung der Äußerlichkeiten ist in so Manchem sogar gelungen, und durch einen entsprechenden Vortrag erhalten dieselben mitunter einen eigenthümlichen Reiz.

Die musikalischen Beigaben waren: eine Cavatine aus Mercadante's „Bravo," gesungen von Sigra. Sofia Schoberlechner. Für einen jungen Künstler ist der berühmte Name, von einem Familiengliede ererbt, immer eine Bürde, ein unnachsichtliches Kriterium, das der Künstler überall mit sich herumträgt, und das seinem Kunststreben eher nachtheilig ist, als daß es ihm Vorschub leistet, besonders wenn er dieselbe Bahn betritt, auf der sein Vorgänger sich die Lorber errang. Auch der Name Schoberlechner steigerte unwillkürlich unsere Erwartungen höher, als daß sie die junge talentvolle Sängerinn ganz hätte befriedigen können. Übrigens zeigte ihr Vortrag von fleißigen Studien, wodurch sie so manche Vorzüge ihrer Stimme geltend zu machen wußte. Hr. Reichard sang ein Lied von Schubert mit Geschmack und richtiger Auffassung. — A. Hackl's interessantes Tongemälde „Der Deserteur," eines der besten Lieder dieses Componisten, wurde von Hrn. Schober mit Kraft und characteristischer Bezeichnung vorgetragen. Mit vieler Zartheit sang Dlle. Treffs „Der todte Soldat," eine durch Tiefe des Gefühles und poetische Tendenz in dichterischer und musikalischer Beziehung gleich ausgezeichnete Piece von Gab. Seidl und Gottfr. Breyer. — Den Schluß der musikalischen Vorträge machte ein Terzett aus „Anna Bolena," ausgeführt von Sigra. Schoberlechner, HH. Schober und Reichard, welches das Interesse nicht zu steigern vermochte. A. S.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 27. v. M. wurde Donizetti's „Maria di Rohan," tragische Oper in drei Acten, aufgeführt. Dieses Werk hat bei der ersten Aufführung im vorigen Jahre auf dieser Bühne zwar keinen Enthusiasmus erregt, dafür gefiel sie desto mehr in Paris, ohne Zweifel deßhalb, weil das Sujet den Bewohnern der Seinestadt näher liegt, als uns am Donaustrande. — Der Inhalt der Oper ist italienisch-tragisch; — wir Deutsche, die wir von dem tragischen Elemente eines Drama einen etwas höheren Begriff machen, müssen uns immer an die durch Leidenschaftlichkeit, — Duellgeschichten u. dgl. hervorgerufenen Eifersuchtsscenen erst nach und nach gewöhnen, und dann rühren sie uns am Ende erst nicht — sondern wir hören uns die anmuthigen Motive des Maestro an, bewundern die italienische Gesangsmanier, wie sie über Text und Musik den theatralischen Sieg davon trägt, und die Menge lobt endlich sogar den Tonsetzer, daß er die Sache nicht gar so schauerlich gemacht hat. Der Maestro ruft dagegen im Geheimen aus:

O Sänger, ihr seyd meine Götter!

Die theilweise neue Besetzung dieser Oper veranlaßte den Componisten zu mehreren Änderungen und Einschiebungen neuer Gesangsnummern, mit denen wir nur insofern einverstanden sind, als dadurch die Oper um einige ansprechende Musiknummern gewonnen. Mehr Einheit herrscht jedoch darin nach der früheren Anlage, und wir rathen jeder Bühne, sich die Partitur nach ihrer ursprünglichen Beschaffenheit bei der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp. in Wien, welche das alleinige Eigenthumsrecht dieser Oper besitzt, anzuschaffen, zumal die eingeschobene Alt-Partie weder erheblich noch dankbar und für Provinzbühnen schwer zu besetzen ist, weßhalb auch Sigra. Alboni damit nicht besonders hervortreten konnte. Neu war an diesem Abend auch Sig. Ivanof als Riccardo, welcher gefiel. Er hat eine kräftige hohe Tenorstimme, welche, wenn gleich des jugendlichen Schmelzes entbehrend, doch auch ein schönes gefühlvolles mezza voce zuläßt. Eine andere Partie wird uns wahrscheinlich Gelegenheit geben, die Kunststufe dieses Tenors näher bezeichnen zu können. Ronconi's Manier in leidenschaftlich-bewegten Situationen reißt mit, obgleich sich über die Art und Weise solcher theatralischer Effectsucht viel für — und noch mehr dagegen sagen ließe. Sigra. Tadolini ist als Maria mehr liebenswürdig als tragisch. Die Anmuth ihrer Stimme entschädigt für jeden Abgang einer tieferen Empfindung. — Chöre und Orchester unter Hrn. Nicolai's Leitung waren befriedigend.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Die Vorschule zur Fingerfertigkeit auf dem Pianoforte in 24 kurzen und zweckmäßig fortschreitenden Übungsstücken für vorgerückte Schüler. Componirt von Carl Czerny. 636. Werk. Nr. 1, 2 und 3. Braunschweig bei J. P. Spehr.

Über die Zweckmäßigkeit der Etuden wurde bereits so viel für und dagegen gestritten, daß es für den ersten Augenblick schwer scheint, hierüber unumstößliche Ansichten mitzutheilen. Sehen wir aber der Sache auf den Grund, so überzeugt man sich, daß die Etuden zur technischen Ausbildung bei der Erlernung eines Instrumentes unbedingt nothwendig sind. Schon Seb. Bach sah deren Nützlichkeit ein, denn er hielt seine Schüler durch sechs volle Monate an, gewisse Übungen streng durchzunehmen. Der nützliche Erfolg bedarf keiner weitern Erörterung, denn er liegt durch seine Schule und seine jetzt noch geachteten Werke klar auf der Hand. Clementi, der Gründer der gegenwärtigen Richtung des Pianofortespiels, so wie Hummel, Moscheles, Kalkbrenner etc. gingen ebenfalls von diesem Gesichtspuncte aus, wodurch unsere Ansicht: daß dieselben zur künstlerischen Ausbildung nothwendig sind, hinlänglich gerechtfertigt wird. Die Gegner haben auch ihre Ansichten in die Welt gestreut, allein ihre Gründe beruhen nur auf einer unhaltbaren Auslegung, welche wir bei einer ausführlichern Besprechung über diesen wichtigen Punct aufgreifen werden, um die Grundhältigkeit unserer Meinung in noch helleres Licht zu setzen.

Bei der vor uns liegenden Bearbeitung hat Hr. Czerny gesucht Fingerfertigkeit und Gesangsausdruck, also das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, wo in Nr. 1 (in der rechten Hand), in Nr. 2 (in der linken Hand) eine die Fingerfertigkeit fördernde Figuration zum Grunde gelegt worden ist, zu den Pralltrillern (in Nr. 3 in der rechten) und zum Legato (in Nr. 4 in der linken Hand) übergegangen. Bei Nr. 5 (in der rechten) und bei Nr. 6 (in der linken Hand) werden die so wichtigen Scalenübungen vorgenommen, welchen in Nr. 7 (in der rechten) und in Nr. 8 (in der linken Hand) die Passagenübungen durch zwei Octaven folgen, um die Finger im Ausspannen, Unter- und Überlegen geschickt zu machen. In Nr. 9 wird das schnelle Auswechseln der Finger auf nacheinanderfolgende gleiche Tonstufen vorgenommen. Nr. 10 kommt (in der rechten Hand) eine der in Nr. 1 ähnliche Figurirung in sehr schnellen Noten vor, welche mit Untermischen von Scalen bei Nr. 11 in die linke Hand verlegt wurde. Nr. 12 bezweckt die Ausbildung der Fingerausdehnung durch eine in beiden Händen ausgebreitete Passagenübung mit eingemischten Obertasten. In Nr. 13 wird (mit beiden Händen) die so wichtige Terzenübung staccato vorgenommen. Nr. 14 bezweckt (in der rechten Hand) die abrupte Accordenbrechung (durch die linke Hand) mit legirter schneller Figuration unterstützt. Bei Nr. 15 Passagenübung im Octavenumfange, und die rechte Hand in dieser Ausbreitung durchzubilden, und durch das Hinüberspielen in die zweite und dritte Octave mehr Festigkeit und Sicherheit zu erstreben, welche Übung in Nr. 16 auch in die linke Hand verlegt wurde. Nr. 17 bezweckt die Durchübung der Doppel-Mordenten (in der rechten Hand), welche komischer Weise immer fünf Noten zu einer Figur verbinden. Bei Nr. 18 wird das Sichertreffen der Octavensprünge (besonders in der linken Hand) zu erstreben gesucht, worauf bei Nr. 19 die chromatische Scalenübung in beiden Händen durchgenommen wird. In Nr. 20 wird in der rechten Hand die Passagenübung mit eingewebten Scalen vorgenommen, und in Nr. 21 in derselben die einfachen Terzenläufe durchgeübt. Bei Nr. 22 (in der rechten Hand) die Trillerübung mit eingewebter harmonischer Melodieführung durchgenommen, worauf in Nr. 23 neuerdings eine Passagenübung mit eingemischten Tonleitern in der rechten Hand geübt wird, und mit Nr. 24 verschiedene

Figurenvermischungen zur fingerfertigen Ausbildung der linken Hand diese Vorschule beschließt.

Hr. Czerny hat, wie wir eben gesehen haben, mit dieser Arbeit die Jugend des Pianofortespiels mit einer neuen Zugabe beschenkt, welche bei fleißiger Durchübung nach einer kunstzweckmäßigen Anleitung die Ausbildung des Finger-Mechanismus vielfach fördern wird.

Die Ausgabe von Seite der Verlagshandlung ist sehr correct und rein, und wir haben nur zu bemerken: daß dieselbe hier in Wien bei H. F. Müller in Commission bezogen werden kann. G. P.

Correspondenz.

(Brünn am 27. April 1844.) — Wie lückenhaft mein musikalischer Monatbericht aus Mährens Hauptstadt dießmal auch immer ausfallen mag (was wohl Sie, lieber Freund, am wenigsten befremden wird, indem ich mehr als zwei Wochen in Ihrer Nähe verlebte), so gönnt mir doch mein kritisches Gewissen keine Ruhe mehr, und mahnt mich, Ihnen eine Skizze der hiesigen tonkünstlerischen Ereignisse seit meinem letzten Briefe, also seit dem 27. März, zu entwerfen. Dieser mahnenden Stimme gehorchend, referire ich denn Folgendes: Am 31. v. M. wurde, wie bereits in meinem letzten Correspondenzartikel und in einer Privatnotiz erwähnt, Rossini's „Stabat mater" vom hiesigen Dilettantenvereine im Redoutensaale zur Aufführung gebracht. Über das allzubekannte Werk selbst, welches überdieß noch im zweiten Jahrgange Ihrer Zeitung auf eine so überaus geistvolle und gründliche Weise per longum et latum, und in anderen Blättern per extensum et infinitum besprochen wurde, werden Sie mir wohl gerne jede Bemerkung erlassen. Was die Aufführung anbelangt, so war sie eine so gerundete, und in allen Theilen so wohl gelungene, daß ich, obwohl weit entfernt, als ein Kämpfer für die Rossini'sche Partei, und am wenigsten für jene der Stabat mater-Enthusiasten gelten zu wollen, über diesen Punct nichts als Lobenswerthes sagen kann. Jeder der Solisten (worunter ich als Nichtdilettanten nur den wackeren Dworzak nenne) wetteiferte mit dem andern um die Siegespalme, und alle machten sich derselben in gleichem Maße vollkommen würdig. Die Arie: „Inflammatus et accensus" wurde unter stürmischem Beifalle zur Wiederholung verlangt. Eines nicht minder günstigen Erfolges hatte sich die Tenorarie, das E-dur-Duo, die Baß- und Altarie, und namentlich die beiden Singquartetten zu erfreuen. Die Chöre gingen präcis, und das Orchester erwies unter der energischen, tiefdurchdachten und sachkundigen Leitung unseres erst kürzlich von der Direktion unserer Bühne für dieselbe gewonnenen Capellmeisters Hrn. Kirchhoff, ein sehr lobenswerthes Zusammenwirken. An Hrn. Kirchhoff hat die Theaterdirection nicht nur in ihrem eigenen, sondern im Interesse des gesammten Brünner Musiklebens einen herrlichen Fund gethan. In Lindpaintner's trefflicher Schule, so wie auch durch eifrige theoretische und practische Studien gebildet, vereint dieser Künstler eine gründliche Einsicht in das Wesen der Kunst mit einem sehr beachtungswürdigen ästhetischen Tacte, und leistet als Componist und Dirigent gleich Vorzügliches. Was sein schöpferisches Talent betrifft, so werde ich im Verlaufe dieses Berichtes noch auf dasselbe zurückkommen. Seine Befähigung zum Orchesterdirector bewährte er, wie gesagt, bei der Leitung der Proben und der Aufführung des erwähnten „Stabat mater" auf eine sehr ehrenvolle Weise durch eine außerordentliche Gewissenhaftigkeit in Marquirung der Tempi und der einzelnen Vortragsnüancen, und so haben wir denn Gründe genug, die uns bestimmen, in Hrn. Kirchhoff einen Reformator unserer musikalischen Zustände freudig und herzlich zu begrüßen. Diese Worte mögen zur ferneren Anempfehlung dieses nur allzubescheidenen Mannes dienen. — Am 1. April verließ ich Brünn, und da ich erst am 15. dahin zurückkehrte, so übergehe ich diese Epoche, die, wie ich höre, wohl an musikalischen Ereignissen ziemlich reich war, und vielleicht manchen Stoff zur Mittheilung darböte. Aber, meinem Grundsatze getreu: dasjenige mit Stillschweigen zu übergehen, was ich nicht mit dem Siegel meiner eigenen Überzeugung zu bekräftigen im Stande bin, halte ich auch dießmal inne, und sage Ihnen nur noch zu meiner journalistischen Rechtfertigung: daß die Aufführung des Haydn'schen Oratoriums: „Die sieben Worte," welche ich in meinem letzten Schreiben Ihnen für den jüngstverstrichenen Charfreitag ankündigte, eingetretener Hindernisse wegen nicht Statt hatte. — Am 16. April wurde in der St. Jacobskirche ein feierliches Te Deum abgehalten, und eine musikalische Composition dieses Hymnus von dem Organisten an dieser Kirche, Hrn. Eduard Streit, eine recht lobenswerthe Arbeit, gegeben. Leider konnte ich noch keine Gelegenheit finden, Ihnen über die große Es-dur-Messe dieses talentvollen Componisten etwas zu schreiben. Sie wurde zwar in allerneuester Zeit wiedergegeben, und, wie ich höre, mit großem Beifalle aufgenommen, dessen sie auch, so weit ich die Partition kenne, vollkommen würdig ist. Aber diese Aufführung fiel in die Zeit meiner Abwesenheit. Doch aufgeschoben ist nicht aufgehoben, und ich hoffe meinen Wunsch, auf dieses schöne Kunsttalent nachdrücklicher hinzuweisen, seiner Zeit in das Werk setzen zu können. — Am 19., als am Geburtsfeste unseres Monarchen, wurde in der Domkirche, unter der Direction des geachteten Capellmeisters J. Dworzak, die in dieser Zeitung schon mehrfach erwähnte neueste Messe von A. Diabelli bei voller und guter Besetzung gegeben. Das Werk macht Effect, ja stellenweise selbst großen, kirchlichen Effect, es ist schöne Musik darin, die Fuge im „Cum sancto" ist sehr interessant, der Cantus firmus im „Kyrie" sehr würdevoll, und die Instrumentation durchgehends anziehend. Diese Messe dürfte sich länger, als manches andere Pseudo-Kirchentonwerk am Repertoir unserer geistlichen Musik erhalten. Am nächsten Sonntage, also am 28. d. M., kommt eben dieselbe Missa im Königskloster zur Aufführung. — Zum Graduale wurde bei dieser Gelegenheit das unvergleichliche „Halleluja" von Händel mit Feier und Präcision gegeben. Im Offertorium, einer Vocalpiece von J. Geiger: „O Deus ego amo te" (Es-dur) hörten wir ein rücksichtlich der Aufführung ausgezeichnetes Gesangquartett, an dessen Spitze unsere treffliche declamatorische Sängerinn Mad. Michalesi stand. Schließlich wurde noch ein „Te Deum" von Albin Maschek, eine sehr seichte Composition, gegeben. Der Mann versteht es, Besseres zu schreiben, wenn er nur will. Diese erwähnte Composition aber hat keine Farbe, keine Tendenz, keinen Gehalt. Was den schließlichen Appendix, eine sogenannte Fuge betrifft, so wäre es besser, sie wäre gar nicht geschrieben worden. — Im Theater wurde das Geburtsfest unsers Kaisers durch eine Opernvorstellung gefeiert. Man gab die „Sonnambula." Diese Vorstellung, die ich jedoch nicht besprechen werde, nicht etwa, weil sie mich nicht befriedigte, sondern weil ich meiner Maxime nicht untreu werden will, den dramatisch-executiven Kunstzweig nie mit meiner Recensentenlanze zu berühren: dieser Vorstellung also ging eine von Hrn. Capellmeister Kirchhoff componirte und von unserem Theaterorchester aufgeführte Ouverture voran. Über dieses Tonwerk will ich dennoch zum Schlusse Einiges Ihnen mittheilen.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Der bekannte Componist Herr Huth) aus Berlin befindet sich in Wien und gedenkt sich einige Zeit hier aufzuhalten.

(„Belisar" von Donizetti) ist die erste Oper, welche heuer in der Josephstadt zur Aufführung kommen wird. Hr. Grawfeld (Tenor) wird darin debutiren.

(Herr Capellmeister Binder) vom k. k. priv. Theater in der Josephstadt hat ein neues Lied über einen Text von Otto Prechtler „Mein" componirt, das in Erfindung und Ausführung höchst gelungen ist; es soll im Balden im Stich erscheinen.

(„Die Bohemia"), eines der vorzüglichsten Blätter Böhmens, welche auch in musikalischer Hinsicht viel Interessantes, besonders in musikalisch-kritischer Beziehung liefert, macht in Nr. 48 von einem in Prag zu veranstaltenden großartigen Concerte folgende Anzeige: „Was wir schon lange gewünscht haben, sollen wir nächstens in Erfüllung gehen sehen: Die Sophienakademie veranstaltet nämlich am Vorabende des Namensfe-

stes ihrer hohen Schutzfrau, der durchlauchtigsten Erzherzoginn Sophie, am 14. Mai, ein großartiges Concert, wobei der größte Theil der musikalischen Kräfte Prags unter der Leitung des provisorischen Directors, Hrn. Johann Nep. Skraup d. j., mitwirken werden. Viele Damen aus angesehenen Häusern sind als mitwirkende Mitglieder bereits eingetreten und da diesem Beispiele hoffentlich viele noch folgen werden, so wird unser Prag fernerhin nicht hinter dem Auslande zurückstehen, wo sich in jeder einigermaßen ansehnlichen Stadt die Elite der Gebildeten in einem Musik- oder Gesangvereine vereinigt. — Seine Excellenz der hochgeborne Graf Schönborn als Präsident des Musik-Conservatoriums hat die Mitwirkung der Zöglinge zugesagt: eben so wirken der wackere Cäcilienverein und das Theaterorchester mit. Es wird eine höchst imposante Tonmasse herauskommen. Das Programm ist gleichfalls vorzüglich zu nennen: 1. „Walpurgisnacht," gedichtet von Goethe, in Musik gesetzt von Mendelssohn-Bartholdy. 2. „Salomons Tempelweihe," Hymne von Emil Titl. 3. „Halleluja" aus Händel's „Messias." 4. Böhmischer Männerchor von Veit. 5. „Gloria" aus der Messe in D-dur von Beethoven. Alle diese Nummern bis auf die vierte sind für Prag neu. Die Proben haben schon jetzt begonnen.

(Hr. Proksch und Hr. Schmidt), Ersterer Organist, Letzterer Chorrector in Reichenberg in Böhmen, gaben musikalische Productionen. Hr. Proksch veranstaltete bei sich fünf musikalische Abendunterhaltungen und Hr. Schmidt im Theater eine große musikalisch-declamatorische Akademie. Beide Künstler haben sich wie überhaupt im Allgemeinen so auch hiedurch ein Verdienst um die Musikzustände Reichenbergs erworben.

(In Prag) wurde zum ersten Male und zum Vortheile der Mad. Podhorsky am 23. April d. J. „Linda di Chamounix" mit vielem Beifalle aufgeführt und am 27. wiederholt. Dlle. Grosser als Linda und Dlle. Schwarz als Pierotto waren beide gleich ausgezeichnet, Emminger sang den Tenorpart.

(In Pesth) wird sicherem Vernehmen zu Folge Dlle. Fanni Elßler am 25. d. M. eintreffen, um auf der deutschen Bühne zu debutiren. — Hr. Anton Turanits, der blinde Violinvirtuose, und Dlle. M. Biber, die bekannte Pianistinn, werden in Kürze auch daselbst ein Concert veranstalten.

(Mad. Weiß) mit ihrem Balletpersonale producirten sich am 25. v. M. zum ersten Male in Pesth mit vielem Beifalle.

(Hr. Staudigl) gab am 25. v. M. sein siebentes Debut als Figaro in Mozart's „Figaro's Hochzeit," wobei er drei Arien wiederholen mußte. Am 28. sang er in dem Casino-Concerte den „Negersklaven" von Franz S. Hölzl *) und seine hier schon bekannte Arie aus „Acis und Galathea" von Händel.

(Hr. G. Briccialdi) gab am 22. v. M. in Pesth ein Concert vor einem spärlich versammelten Publicum mit ungemeinem Beifalle. Den Besuch und den Beifall eines Briccialdi'schen Concertes sogleich bei der Anzeige desselben zu prophezeien, wäre eben nicht schwierig und auch kein Wagniß.

(In Madrid) erscheint in diesem Jahre eine neue musikalische Zeitschrift der spanischen Akademie, welche sich bloß die Beantwortung musikalisch und literarisch wichtiger Fragen zur Aufgabe stellt.

(Camillo Sivori), der ausgezeichnete Violinvirtuose, hat mit den HH. Addison und Beala einen Contract für London und Großbritannien überhaupt, wohin er Anfangs April abreiste, auf die gegenwärtige Concertsaison geschlossen und erhält täglich 500 Franks.

(Die philharmonische Gesellschaft zu St. Quentin) gab ein Wohlthätigkeitsconcert, wobei sich mehr als 120 Mitwirkende einfanden, und welches von großem Beifalle begleitet war.

*) Bei Wagner in Pesth erschienen. — Wir werden ein ausführliches Urtheil über diese ausgezeichnete Composition F. S. Hölzl's in den nächsten Blättern dieser Zeitung liefern. D. R.

(Aus Nimes vom 12. v. M.) lesen wir, daß Donizetti's neuestes Product „Dom Sébastian" daselbst eine höchst beifällige Aufnahme gefunden habe, worin besonders Hr. Duluc ausgezeichnet sang. Auch in Marseille steigert sich der Erfolg dieser Oper mit jedem Abend. In Metz wurde zur Aufführung dieses Werkes Frln. Flamand, eine ausgezeichnete Sängerinn aus Haag, als Zaida engagirt.

(Amédée Mercaux) gab dem Vernehmen nach in Paris am 28. v. M. ein historisches Concert zum Vortheile der Gesellschaft der Musiker.

(In Manchester) hatte am 8. und 9. v. M. eine große Feierlichkeit statt, wobei auch Ernst, der berühmte deutsche Künstler, mitwirkte, welcher sich im vorigen Jahre daselbst schon eines so ungemeinen Beifalles erfreute.

(Die Liedertafel zu Manchester), welche von dort ansäßigen Hamburger Kaufleuten vor einigen Jahren gegründet wurde, gab am 10. Februar zur dritten Jahresfeier ein Concert, welches von den Journalen mit einem Enthusiasmus besprochen wird, wie man ihn in England nicht zu lesen gewohnt ist.

(Hr. Th. Labarre), der vorzügliche Harfenvirtuose in Paris, hat eine umfassende Lehrart über die Behandlung der Harfe veröffentlicht, welche von allen Verehrern dieses Instrumentes als ausgezeichnet geschätzt werden soll.

(In London) debutirte der Tenorist Duprez auf dem Drury-Lane-Theater mit so ungeheuerem Erfolge, daß die Administration, ungeachtet der ihm bestimmten Remuneration und des täglichen Honorars seines Auftretens pr. 2500 Franks, allabendlich noch ein erkleckliches Sümmchen einstrich. Jetzt nach Paris zurückgekehrt, sang er als Dom Sebastian wieder zum ersten Male, und der ihm und der Composition selbst gleichmäßig gespendete Applaus soll märchenhaft gewesen seyn.

(In Toulouse) wurde am 23. März eine neue Oper von Sonbies unter dem Titel: „La Bohémienne" aufgeführt, welche recht artige Piecen haben soll und mit vollem Beifalle aufgenommen wurde.

(Meyerbeer's „Robert") soll im Theater Carcano zur Aufführung kommen.

(Frln. Kath. v. Diez), die Clavierspielerinn, ist nach London, um dort Concerte zu geben.

(Die Milanollo's) spielten unlängst in einer Soirée bei der Gräfinn Rossi, darauf sang diese eine Arie mit jener Stimme, jenem Zauber des Vortrages, die einen europäischen Ruf erlangten; da kommt die kleine Marie auf sie zu und sagt: „Gnädige Frau, Sie haben viel Anlage zum Singen!"

(Hr. F. Liszt) gab am 5. März in Bernburg ein Concert, nach dessen Beendigung wurde er zur herzoglichen Tafel geladen und phantasirte nach derselben über einige ihm aufgegebene Themata.

(Die Hamburger Liedertafel) gab unter der Leitung des Dirigenten Hrn. H. Schäffer am 28. März zum Besten der Warteschulen ein sehr zahlreich besuchtes und höchst beifällig aufgenommenes Concert.

(In London) läßt sich der 13jährige Violinvirtuose Jos. Joachim aus Pesth hören und wird mit großem Beifalle belohnt. Daselbst ist auch in der heurigen Saison eine neue Tänzerinn Dlle. Adelaide Frasi aufgetaucht; ihre Gestalt und Schönheit und nebenher auch ihre Kunst bringt die Themse aus Enthusiasmus zum Überwallen.

(Der Tenorist Breiting) hat eine Anstellung am Darmstädter Hoftheater erhalten und gastirt jetzt in Frankfurt a. M.

(In Danzig) läßt sich Hr. Goldschmidt der Pianist mit großem Erfolge hören.

Auszeichnung.

Rubini wurde zum Chef der kaiserl. Capelle in Petersburg mit Oberstenrang ernannt.

Todesfall.

In den ersten Tagen des vorigen Monats starb zu Paris der Herr Marquis von Louvois, Pair von Frankreich, Commissionsmitglied des königl. Theaters; er beschäftigte sich in letzterer Zeit ausschließlich nur mit Arbeiten und Problemen in der Musik.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 54. **Samstag den 4. Mai 1844.** Vierter Jahrgang.

Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik in Wien

(vormals Kirchenmusikverein bei St. Anna genannt)

äußert bereits ein reges, kräftiges Leben. In seiner dermaligen Regeneration durch den Beitritt sachkundiger, redlich gesinnter Männer erstarkt, mit Ordnung und Klarheit in der Geschäftsführung bevorzugt, mit tüchtigen Lehrern versorgt, mit Umsicht und Energie geleitet — ist er schon dermalen zu einer Höhe gediegen, die ihn habituell macht, das wirklich zu leisten, was er versprochen. Beweis hiefür lieferte im Verlaufe dieser Woche die Vorführung von zwei gediegenen großen Kirchen-Musikwerken. Es ist nämlich statutengemäß, daß alljährlich für das Seelenheil seiner Mitglieder eine „**Missa solennis**“ und ein „Requiem“ abgehalten werden. Die erstere wurde für heuer am 29.; das Requiem am 30. v. M. in der St. Anna-Kirche abgehalten. Ich war nur bei der Execution der ersteren zugegen, muß aber, und zwar mit Freuden, zugestehen, daß hierin Alles geleistet wurde, was man selbst nur von einem wohl eingeübten, gut studierten, ja sogar nur aus eigens hiefür besoldeten Künstlern bestehenden Capelle, zu erwarten, wenn nicht berechtigt ist, doch gemeinhin zu hören bekommen kann, und doch waren es größtentheils nur Vereinsmitglieder und bereits herangebildete Vereinszöglinge, die hier ihre Aufgabe so entsprechend lösten. — Die heute vorgeführte Messe ist ein Nachlaß (die 16. und somit die letzte) des für die Kunst, insbesondere aber für das Lehrfach derselben, noch allzufrüh dahingeschiedenen Tonmeisters Ignaz Ritter von Seyfried, ich sagte, es ist das letzte noch nirgends gehörte Werk desselben, und dieß buchstäblich, da ihn bei der Mundirung der Partitur hievon, und zwar bei den letzten Seiten schon der Tod überrascht hat. Hr. Capellmeister Carl Binder, der bekanntermaßen Seyfried's Nachlaß aus Pietät gegen den hochverehrten Lehrmeister an sich gebracht, hatte zur heutigen Solennität dieses Werk dem Vereine, dessen Ausschußmitglied er ist, überlassen, die Proben hievon geleitet und die Production mit lobenswerther Thätigkeit und Einsicht dirigirt, und alle Kosten mit seltener Großmuth getragen. — Die **Missa** selbst reihet sich den gediegensten Kirchentonwerken der Neuzeit würdig an, und bethätiget nur auf's Neue — wenn dieß bei Seyfried nach so vielen vorausgegangenen Beweisen noch irgend nöthig wäre — welch' tiefe Einsicht, welch' eine Fülle von geläuterter Phantasie, welch' eine Gewalt über die Form der greise Tonmeister besessen. Das Werk selbst (dessen Haupttonart A♯) beginnt mit einem „**Kyrie**,“ dessen Motive, Modulationen, Führung des Gesanges und der Harmonie, contrapunctische Combinationen und Natürlichkeit und Klarheit der Durchführungen als Muster nicht bloß einer Kirchencomposition, sondern eines Ton-Meisterwerkes überhaupt, aufgestellt werden dürfen. Man sehe nur das einfache echt religiöse, von den Streichinstrumenten vorgeführte achttactige Thema, das wie ein Silberfaden das ganze Tongeflechte dieser Piece durchblinkt, sehe wie das Solo-Gesangsquartett, überaus wirksam, doch fern aller Affectation, mit dem Chor bald alternirt, bald im Einklange zusammenwirkt, sehe das „**Christe**“ (als Mittelsatz), wo abwechselnd eine Stimme um die andere einen Choral durchführt, indeß die andern Stimmen sich nebenan contrapunctisch bewegen — sehe die Leichtigkeit, Kühnheit, doch dabei überraschende Natürlichkeit der Übergänge — und dieß Alles dem Texte einer demüthigen Bitte: „Herr, erbarme dich unser,“ so genau angepaßt und gemäß, — wahrlich, wer dieß Alles beachtet und aufgefaßt, wird unserer obigen Behauptung von ganzem Herzen beistimmen. Das „**Gloria**“ ist, wie sich's gebührt, ein feuriger Jubelgesang, ein Tongemälde im größten Maßstabe, für's ganze Orchester, gehörig nuancirt, jedoch immer den solennen Gottesdienst repräsentirend. — Lieblich gibt sich die Reihenfolge der Gesangsoli: „**Gratias**,“ „**Domine Deus**“ ꝛc. ꝛc. vor dem andächtigen „**Qui tollis**“ — so wie der Übergang mittelst der Harmonie in das jubelnde „**Quoniam tu solus Sanctus**“ — überaus geistreich sich darweiset. Die Fuge: „**Cum sancto spiritu**“ ist mit dem ganzen Orchester grandiös behandelt. — Nachdem der Pontificant am Altare das „**Credo in unum Deum**“ im Kirchenrhythmus vorgesungen, fällt das Sangquartett als Fortsetzung desselben mit „**Patrem omnipotentem**“ **unisono** ein, und gehen die Klänge des alten Rituale fast durch das ganze Glaubensbekenntniß, versteht sich mit kunstreichen Modulationen und Combinationen verflochten, bis zum „**Et incarnatus**,“ wozu der Übergang mittelst der Harmonie und der **unisono** geführten Streichinstrumente, tiefgemüthlich, andachterregend, ja seelenergreifend ist, ganz dem heiligen Mysterium der „Menschwerdung des Gottessohnes“ angemessen — eine der schönsten Stellen im ganzen Werke. Das „**Et incarnatus**“ (D♯ ¾ **più lento**) beginnet der Chor allein mit dem wiederholten Bekenntnisse „**Credo, Credo**“ sodann eröffnet der Baß Solo in Begleitung des Streichquartettes, der Oboen und Fagotti, den Gesang, diesen excipirt der Tenor, beide nach jeder Glau

Leidensstrophe vom Chore unterbrochen, bis sich alle im „passus et sepultus“ in tiefsten Trauertönen vereinen. Der wachsende Jubel im „Et resurrexit“ (Vivace con brio C) ist sehr characteristisch, die Gläubigen werden da gleichsam freudig einander erzählend vorgeführt „der Heiland sey am dritten Tage erstanden.“ Aus der Unisone-Formel „Et vitam venturi“ entspinnt sich endlich eine Doppelfuge, dessen Thema der Baß, das Contrathema aber die Soprani beginnen, und die auf eine Weise durchgeführt ist, die unbedingt meisterhaft genannt werden muß. Adäquat dem „Kyrie,“ mit derselben Kunstvollendung ist das „Benedictus“ aufgefaßt und ausgearbeitet, und der alternirende Gesang des Chor- und Soloquartettes, unterbrochen von einzelnen Sologängen des Tenors und Soprans, von wunderbarer Wirkung, wozu die Einwebung von Posaunen in die Harmoniebegleitung nicht wenig beiträgt. Das „Osanna“ schließt sich hier an, als ein heiliger Chorgesang, der gleichsam in den Sphären verhallt. Bis hieher muß auch die strengste Kritik dem verewigten Tonmeister unbedingtes Lob ertheilen, bis hieher ist alles musterhaft, echtreligiös, voll Poesie und Andacht! Nicht so ganz verhält es sich mit dem „Agnus Dei.“ Dieß wird mit einigen Accorden der Oboen, Clarinetti, Fagotti und drei Trombonen eingeleitet und beginnt mit einem Hilfeschrei der Bassi, — es ist dieß ganze Tongemälde keine Bitte an das „Lamm Gottes“ sich unser zu erbarmen; es ist ein Marterruf um Rettung, wohl oft deprimirt, aber immer voll Schmerzen; so wie auch nicht gebilligt werden kann, daß in das Schlußgebet „Dona nobis pacem,“ das Beruhigung und die Aussicht auf Erhörung unserer Bitten gewähren soll, derselbe Hilfeschrei oft wiederholt eingewoben wird. — Als Offertorium wurde „Consecratio templi Salomonis“ mit Harfenbegleitung vom Capellmeister Hr. A. E. Titl — und als Graduale, des k. k. Hofvicecapellmeisters Hrn. Aßmayr Alt-Soli mit Chor: „Cum invocarem“ — welche beide gediegene Tonpiecen unseren verehrten Lesern bereits bekannt sind, die erstere aus der Besprechung des vorjährigen Redactions-Concertes, da selbe mit dem deutschen Texte von Otto Prechtler von unserm Gesangsheros Staudigl und dem hiesigen Männergesangsvereine mit allgemeiner Anerkennung vorgetragen wurde — die letztere aber als fünfte Beilage unsern Blättern v. J. angeschlossen worden. Da aber betreffend die „Tempelweihe Salomons“ das herrliche Gedicht unsers vaterländischen Poeten Prechtler in Nr. 150 im Jahre 1843 dieser Musikzeitung mitgetheilt worden, und es zweifellos von bedeutendem Interesse ist, wie dieser Text ins Lateinische übertragen worden, was auch dessen kirchliche Brauchbarkeit darzuthun geeignet ist, so theilen wir diese von Hrn. Prof. Dr. Leop. Schlecht verfaßte freie Übersetzung hier mit, und hoffen damit den freundlichen Dank unserer Leser zu verdienen.

Consecratio templi Salomonis.

(Idiomate latino donata a Dre. Leop. Schlecht.)

Chorus.

Ecce Rex! decedit throno,
Cor occultans humile,
„Sceptrum“ inquit, „hic depono
Neque rex sum hodie!“

Flectit genu ad altare,
Templum Deo consecrat;
Hymnos pie ut sonare
Undique exaudiat.

Salomo (ad Cytharam).

Adoro primus, Domine,
In templi adyto!
Nos riga rore gratiae
Et benedicito!

Quem neque coeli atria,
Nec mundus clauserint,
Num hujus domicilia
Haec saxa dicta sint?

Ast, ubi orat animus,
Tu, Deus, ibi es!
Desiderant Te spiritus
Auctorem humiles.

In montibus a singulis
Non genu flectitur,
Nam hymnis chori supplicis
Ad coelum tollimur.

Sacerdotes.

Ne piae mentes sociant
Et viget musica; —
Hinc, Domine, Te praedicant
In terris jubila.

Chorus.

Ad Te ascendant cantica,
Ad Te aromata;
Emoritur per nubila
Vox laudis ultima.

Noch kommt zu berichten, daß die Soloparte in den Händen der Dlles. Wittmann (Sopran) und Bury (Alt), der HH. Lutz (Tenor, k. k. Hofcapellsänger und Vereins-Gesangslehrer) und Koch (Baß) sich befanden, die sämmtlich in der Wiener Musikwelt bereits bekannt und nach Maßgabe anerkannt sind, und ihrem künstlerischen Rufe gemäß prästirten. Dirigent des Ganzen war, wie bereits erwähnt, Hr. Capellmeister Binder (der zur heutigen Feierlichkeit wohl ein schönes „Tantum ergo“ a quatuor voci componirt hatte, das jedoch, da kein Segen abgehalten worden, nicht producirt wurde, — obschon es Manchen gab, der dessen Production referirte) — und Vorstand der Violinen Hr. Groidl, Orchesterdirector am Josephstädter Theater. — Ich schließe mit dem aufrichtigsten Wunsche und der festen Überzeugung, daß nach solchen eminenten Leistungen, wie die heutige, sich dieser Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik einer bedeutenden, ja allgemeinen Theilnahme erfreuen möge und werde.

Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Drei Nocturnen. Text von L. Foglar. Musik von A. Häckel. 76. Werk. Wien bei P. Mechetti.

Bei manchen Tondichtern ist eine gewisse Manier in ihren Schöpfungen, welche sie der musikalischen Welt übergeben, so vorherrschend, daß Kunstkenner schon bei dem ersten Durchblick mit Gewißheit angeben könnten, aus welcher Feder die Arbeit geflossen ist. Es bedarf wohl keiner weitern Auseinandersetzung, daß jedem Meister eine Manier eigen ist, welche bald mehr, bald weniger in seinen Schöpfungen hervortritt, und nur an Schülern ein scabröses Herumtappen in ihren Arbeiten wahrgenommen werden kann, bis sie zu jener umsichtigen Fertigkeit gelangen, welche den Meister, der vom kecken Entwurfe, geschmackvollen Ausführung bis zur originellen Vollendung des Kunstproductes übergehend, dadurch seine Genialität beurkundet, und bei mehreren von solch' wesentlichem Einflusse ist, daß man hieraus bestimmte Richtungen folgern könnte. Obwohl wir über diesen Stoff noch manches Interessante mittheilen könnten, so muß dieß der zu großen Ausbreitung wegen einstweilen unterlassen werden. Nach dieser Einleitung, welche auch auf den Verfasser der zu besprechenden Composition bezogen werden kann, wollen wir zur Darlegung seines Werkes schreiten, und mit unsern Ansichten in Verbindung setzen.

Nr. 1. „Es schweigt die Nacht in tiefster Ruh“ (Andante E-dur 3/4 Tact). Die sinnige Dichtung, welche mit sanftduftendem Hauche in so schöne, lebenswarme Worte gekleidet worden ist, wurde vom Componisten richtig durchgefühlt, begeisternd aufgenommen, so einfach schön in den Tönen wiedergegeben, daß Poesie und Musik einer Quelle entsprungen zu seyn scheint. — Nr. 2. „So sind denn wieder wir allein“ (Adagio Des-dur 12/8 Tact). Dieser Gesang, zwar nicht in der ausgebreiteten

künstlerischen Intension vorgeführt wie der vorige, welches in der Textconcipirung seinen Grund haben mag, hat dennoch mehrere treffliche Stellen, welche denselben zu einer willkommenen Piece erheben. — Nr. 3. „Komm, gib Seele meinem Liede“ (Andante As-dur. Ganzer Tact). Ganz das Gepräge der deutschen Musik auf der Stirne tragend, wo das Harmonielle den tiefsinnigen Character als anklebende Eigenthümlichkeit so treffend bezeichnet; wir sind aber der Meinung: daß dieser Gesang von der Physharmonika begleitet, zur Vergrößerung der Wirkung wesentlich beitragen wird.

Und so sehen wir, daß Hr. Hackel in Erfindung, Ausarbeitung und Ausführung seinem großen Vorbilde (Franz Schubert) folgend, sich als Gesangscomponist zu einer achtbaren Höhe geschwungen hat, wo wir hier besonders den ersten Gesang allen Musikliebenden seiner intensiven Musterhaftigkeit wegen empfehlen.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist, wie man es schon gewohnt, superb. G. Prinz.

Premières pensées musicales. Cinque Ariettes et un Duo italiens avec Accompagnement de Piano composées par M. Salvi. Nr. 1. „Il Desiderio“ (Die Sehnsucht), Barcarola. — „L'Inconstante“ (Die Treulose), Ballata. — Nr. 3. „L'Appuntamento“ (Das Stelldichein), Tirolese. — Nr. 4. „La Sventura“ (Das Mißgeschick), Romanza. — Nr. 5. „Preghiera“ (Die Bitte), Romanza. — Nr. 6. „L'Invito“ (Die Einladung), Serenata. — Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Wir sind schon gewohnt die Glieder der Kette, welche die Kunst umschließen, mit kunstgeschärften Augen zu betrachten, die geistigen Fortschritte nebst dem daraus hervorgehenden Gewinn nach ihrer angewiesenen oder selbstgewählten Stellung zu würdigen. Und so freut es uns, daß man die musikalische Welt hier mit besseren Gaben der italienischen Gesangsmusik befreundete, als im Allgemeinen derselben von den Kunstvertretern dieser Nation dargeboten werden; welches den schönen Beweis liefert: daß die Kunsthandlung des Hrn. Mechetti zu allem fördernden Guten willig die Hände bietet, wie Alle aus der vor uns liegenden höchst splendiden Ausgabe sich selbst überzeugen können.

Nr. 1. „Il Desiderio“ (Die Sehnsucht), Barcarola. (Andante cantabile. G-dur 6/8 Tact.) Eine Gesangsgattung, für welche der Italiener mehr Sinn besitzt als der Deutsche, denn alle derlei Compositionen haben uns, so sehr es in unserm Wunsche liegt, von deutschen Tondichtern nie so innig angesprochen, wie bei den, dem südlichen Himmelsstriche eigenthümlichen Blumen, wovon die vor uns liegende Barcarole, aller gesuchten Künstelei entbehrend, hinlängliche Beweise liefert. — Nr. 2. „L'Inconstanta“ (Die Treulose), Ballata. (Andante sostenuto. E-dur 3/4 Tact.) Die uns in klarem Andenken schwebenden Balladen von Zumsteeg werden, ungeachtet sie in der modernen Welt als antik verschrieen sind, noch lange als Musterstücke gelten. Die Einstimmung des Gegenstandes in Beziehung auf den poetischen Stoff, wurde durch Töne mit Berücksichtigung der Bestimmung der musikalischen Darstellung, als: Correctheit, Wahrheit, Haltung, Leichtigkeit und Belebung (wie Hand sagt) vom Verfasser richtig concipirt, welches bei diesem Gesangsstück (als nothwendige Bedingung) von wesentlichem Einfluß ist. — Nr. 3. „L'Appuntamento“ (Das Stelldichein), Tirolese. (Moderato F-moll 3/4 Tact.) In Form und Textur ist dieser Tanzgesang mit richtiger Schilderung der eigenthümlichen Charactere durchdacht und ausgeführt worden, was wir nicht an jedem Componisten loben können. Mit der Art der Schlußführung jedoch sind wir nicht einverstanden, indem die (unumstößlichen) Gesetze der Cadenzformirung hier verletzt wurden. Bei der Textübersetzung in's Deutsche hat die zu knechtische Wortübertragung Gebrechen in der Prosodie herbei geführt. — Nr. 4. „La Sventura“ (Mißgeschick), Romanza. (Andante sostenuto F-dur 6/8 Tact.) Eine kleinere Piece, worin der Verfasser einige Melismen eingestreut hat. — Nr. 5. „Preghiera (Die Bitte), Romanza (Agitato con passione A-moll. Ganzer Tact). Eine größer ausgeführte Gesangnummer, wo uns die einfache und doch würdig ausgestattete Begleitungsweise sehr angesprochen hat. — Nr. 6. „L'Invito“ (Die Einladung), Serenata. (B-dur Andante 3/4 Tact.) Dieser Zweigesang, zwar nicht ganz originell, indem wir hier Spuren aus einer ältern Barcarole vorzufinden glauben, bildet eine niedliche Blumenknospe, welche ihren Blüthenkelch vor unsern Augen sehr anmuthig entfaltet, und ihren Hauch duftend in die Lüfte streut.

Diese einsichtsvollen mit Sachkenntniß ausgestatteten Compositionen bilden dennoch ein sinniges Blumen-Bouquet, in welchen die Gesangliebenden der Muse Italiens manches erheiternde Vergnügen genießen werden.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Brünn, am 27. April 1844. — Fortsetzung.) Wenn ich jedoch meine detaillirte Besprechung dieser Novität mit dem Ausspruche beginne: „Sie gefiel sehr und allgemein,“ so ist dieß keine Captatio benevolentiae, sondern eine nothwendige Einleitung in meinen Bericht. Denn ich hebe hiermit eine, wenigen neueren und neusten Ouverturen innewohnende Eigenthümlichkeit des zu besprechenden Werkes hervor, indem ich hiemit aussage: Es sey nicht von der Art, wie die neuitalienischen Introduzioni, die nur ein Labsal, ein Ohrenkitzel für den Laien sind, den Kenner jedoch mit Kälte, ja mit Widerwillen erfüllen. Aber es ist auch andererseits kein trockenes, contrapunctisches Rechnungsexempel, wie so manche Ouverture irgend eines unserer höchst schätzbaren älteren und ältesten Musterbilder. Nein, es hält die rechte Mitte zwischen beiden Extremen. Namentlich zeigt sich Kirchhoff in vorliegender Composition als ein mit Mozart's, Spohr's und Weber's Genius innig befreundeter Musiker, der jedoch trotzdem seinen eigenen Weg mit Kenntniß und Sicherheit wandelt. Die Ouverture beginnt in Es-dur mit einem Andante (4/4 Tact). Die Corni, Fagotti, Violen und Streichbässe eröffnen das Ganze durch einen, im leisesten Piano vorzutragenden, diatonisch nach abwärts sich bewegenden Gang, welcher letztere, hier freilich nur angedeutet, im Verfolge des Tonstückes aber als zweites Hauptthema betrachtet, und durchgeführt wird. In der Hälfte des dritten Tactes fällt das ganze Orchester (Fortissimo) auf dem Quartsextenaccorde von B ein, welcher sich im vierten Tacte ganz richtig in den B♯ Dreiklang auflöst, und auf demselben innehält. Auch tritt bei dem erwähnten Tutti, in mehreren Instrumenten bereits jene Figur ein, welche ich als eine in der Ouverture vorherrschende, durch vier Noten a b c d bezeichnen will, von deren die ersten drei Zweiunddreißigstel, durch einen Bindungsstrich aneinandergekettet werden, die letztere jedoch eine für sich stehende Achtelnote ist. Im fünften Tacte kehrt der obige scalenförmige Gang, von den Baßinstrumenten geführt, nur mit dem Unterschiede wieder, daß er jetzt in der Dominante B erklingt, und aus einem diatonischen zu einem chromatischen sich umgestaltet. Dieses Chroma gibt dem Componisten späterhin einen Anlaß zu einer sehr wirksamen, interessanten contrapunctischen Durchführung. Nach Beendigung dieser Periode auf dem G-dur-Dreiklange, intoniren die Fagotti und Clarinetti ein kurzes, aber recht liebliches Cantabile, welches die Flauti im 10. Tacte in freier imitatorischer Form in der Septime beantworten, während das Streichorchester tremolando, die Es-Corni und Baßtrombonen jedoch in einzelnen getragenen halben Noten diesen Gesang begleiten, welche Stelle von einem ganz vorzüglichen Instrumentaleffecte ist. Diese Führung wird bis zum 14. Tact incl. festgehalten. Eine, das erste Hauptmotiv sehr gut vorbereitende Figur der Clarinetti, welche jetzt durch einige Tacte zur Hauptstimme werden, leitet einen eben so natürlichen wie überraschenden Übergang nach Ges-dur ein, an welche Transition sich eine Steigerung derselben Figur um einen ganzen Ton, also nach As, anschließt, worauf dann auf dem übermäßigen Sextenaccorde von H, das gesammte Orchester im stärksten Tutti einfällt, während die erste Violine die obige Clarinettenfigur übernimmt, und die Violen und Celli obiges Tremolo neuerdings beginnen, was, zusammengehalten mit dem Portamento der Harmonie und Contrabässe, und mit dem melodischen Spiele der Hoboen und Flöten eine recht hübsche Episode bildet, nicht minder das ritardando der Clarinetti, als Einleitungssatz in das eigentliche Thema. Nun wechselt das Tempo (Andantino quasi Allegretto) und der Tact (6/8). Die Streichinstrumente beginnen Pizzicato. Im ersten Tacte treten diese letzteren allein hervor, halten dann

im zweiten inne, und die Hörner, Fagotte und Flöten folgen einander tactweise nach, jede Stimme mit einer selbstständigen Melodie. Nur den **Cantus firmus** der Flöte will ich hier ausdrücklich hervorheben, da dieser eigentlich der erste leitende Grundgedanke dieser Ouverture ist. Er lautet so:



In der jetzt zergliederten Form wird dieser Gedanke, abwechselnd mit der **Pizzicato**-Stelle eine lange Zeit, aber mit immer neuen und anziehenden Wendungen, und mit einer wahrlich sehr bemerkenswerthen Instrumentalkenntniß durchgeführt. In das innerste Wesen dieser, jedem Kenner sehr erfreulichen einzelnen Lichtpuncte kann ich mich jedoch in diesem gedrängten Referate nicht einlassen, welches nur eine allgemeine Würdigung dieses Tonwerkes beabsichtigt, und daher nur in die zum Verständniß unumgänglich nothwendigen Einzelnheiten einzugehen sich beschränken muß. Ich übergehe daher zum **Allegro** (C **Es-dur**).

Daß sich in dem Thema, und namentlich in seiner ferneren Deduction Anklänge an Spohr und Weber finden, gereicht dem Componisten, der diese Anklänge zu einem, seiner eigenen Individualität entsprechenden künstlerischen Tonbilde gestaltete, eher zum Lobe als zum Tadel; denn es beurkundet seine gründliche Schule, in der er sich zu dem herangebildet, was er ist und sein will. Die erste Durchführung, die beiläufig bis zum 51. Tacte fortgeht, ist in Anbetracht der Instrumentation glänzend, und mit Hinblick auf die dichterische Auffassung sehr geistreich. Nun folgt eine, durch mehrere Tacte mit vieler contrapunctischer Gewandtheit entwickelte Episode. (Schluß folgt.)

(Gyöngyös den 25. April 1844.) Das hierortige Casino gibt alljährlich eine Reunion zur Benefice des hier stationirten Regiments-Capellmeisters Sawerthal. In der dießjährigen, welche am 14. d. M. stattfand, wurde aufgeführt: die Ouverture zu „**Le Serment**“ von Auber, „**Sophien-Lancér**“ und „**A'Reménytelen,**“ componirt von Sawerthal, Paraphrases über Motive aus „Montecchi und Capuletti“ von Theodor Kullak für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Johann v. Roth. Der Vortrag desselben erntete reichen und wohlverdienten Beifall ein. Dem Vernehmen nach wird Hr. v. Roth und Capellmeister Sawerthal einen Kunstausflug nach Oberungarn unternehmen. Diese beiden Künstler trugen auch eine Cavatine aus „Robert,“ von Hrn. Sawerthal für Waldhorn und Pianoforte arrangirt, mit Beifall vor. Eine sehr angenehme Beigabe war ein Violin-Concert von Beriot, von Hrn. Neumann auf eine entsprechende Weise ausgeführt. — Das zahlreich versammelte Publicum verließ sehr befriedigt den Concertsaal. (Pr. Br.)

Miscelle.

Ein neues „Tantum ergo.“

Der Schullehrer von .....dorf, einem Orte unweit von Wien, kam vor einigen Tagen in die Residenz zu seinem Jugendfreunde auf Besuch. Beide hatten sich seit mehreren Jahren nicht gesehen und die Ereignisse aus dem Leben derselben während dieses Zeitraumes bildeten den Hauptgegenstand ihrer freundschaftlichen Mittheilung. Mit einem Male, wie vorauszusehen war, kamen sie auch über Musik zu sprechen. Da schilderte der Landschullehrer mit den lebhaftesten Farben die vielseitigen Verdienste, welche er sich während seiner zehnjährigen Stellung als Chordirigent um die Kirchenmusik dieser Gegend erworben hat; und führt endlich zur Bekräftigung seiner Aussage an, daß er erst vor Kurzem ein neues **Tantum ergo** zusammengesetzt hat, bei dessen jedesmaliger Aufführung die Bauern in der Kirche vor Rührung völlig zu weinen anfangen und sagen: „Das erste und letzte Stück von dem heutigen Hochamte war doch das allerschönste!“ „In der ganzen Gegend,“ bemerkt der Schullehrer, „kennt und singt man es schon und ich kann noch immer nicht genug Abschriften davon machen, so viel Bestellungen werden darauf gemacht.“ „Ja sogar unsere Gutsbesitzerinn,“ fährt der eifrige Chordirigent fort, „hat an dieser meiner Arbeit eine solche Theilnahme gezeigt, daß sie mich nach der ersten Production dieses wundervollen **Tantum ergo** holen ließ, und mich mit wonniglichem Vergnügen um den Verfasser dieses Tonstückes befragte, den ich ihr natürlich dankerfüllt in meiner Person vorstellte, wofür sie mich mit wohlwollendem Lächeln belobte mit der Bemerkung, daß sie den Ursprung der Composition kenne.“ Der Freund war vor Neugierde, diese Composition zu hören, ganz entbrannt und nöthigte den Schullehrer das mit so allgemeiner Sensation aufgenommene Kirchentonwerk am Claviere zum Besten zu geben. Doch welch' ein Staunen, er faßte den Neugierigen, als sich sein Jugendfreund zum Clavier hinsetzt und unter sanfter Begleitung mit einer nicht üblen Tenorstimme zu singen beginnt:

Tantum er-go Sacramentum Ve-ne- re-mur cernu - i u. s. w.

Note für Note nach Titl's Melodie aus dem „Zauberschleier:“ „Lebe wohl geliebtes Wesen.“ — Man wäre versucht, diesen factischen Vorfall als einen neuen Beleg für die Behauptung hinzunehmen, daß jeder Volksmelodie eine eigenthümliche, göttliche Kraft innewohne; und das Bemühen des Dorfschullehrers sogar zu rechtfertigen; wenn er die Melodie aus einer so weltlichen und profanen Situation auf eine gottgeweihte Stätte nicht übertragen hätte. Dieses zeigt unzweideutig von dem Zustande unserer Kirchenmusik auf dem Lande und von der dringenden Nothwendigkeit, auf die Verbesserung derselben hinzuwirken.

Auflösung

des Räthsels (Künstlerstufen) in Nr. 49 aufgegeben.

Titl	Anfangsbuchstabe	T	Thalberg.
Herz	»	H	
Aßmayr	»	A	
Lortzing	»	L	
Berlioz	»	B	
Evers	»	E	
Ricci	»	R	
Goldberg	»	G	

B. Theumann.

Richtige Lösung wurde eingesendet: von dem Hrn. Oberstlieutenant F. R. v. Sch—d, Hrn. Alexander Leitermayer, Hrn. Jos. Gilg, Hauseigenthümer, den Brüdern Hellmesberger, Hrn. Lanz, Hrn. Teuchner, Hrn. Franz Schdt, Hrn. Franz Meierhoffer, Musikmeister, Hrn. Leop. B—y, Hrn. Carl Daniel Höring in Wien, — von Hrn. Joseph Pfriemer jun. in Schwächat, Hrn. Georg Schariczer in Preßburg, Hrn. Prof. B— in Pesth, J. Sawerthal, Regiments-Capellmeister in Gyöngyös, Wenzel P—k in Prag, Hrn. Jos. Papier, Lehrgehülfe und Organist im Stifte Reichersberg am Inn, Carl Sladek in Lundenburg, J. Schnaubel, Orchesterdirector des Musikvereins in St. Pölten, Julius Schindler in Engelsberg, Jos. Breit, Schullehrer in Zellerndorf, Andreas Slamatinger, Magistratsrath in Güns, J. H. und J. K. in Kojitein, und mit der Unterschrift: Fräulein Seraphine von Hagmüller aus Wiener-Neustadt.

Die nur theilweisen Auflösungen, bei welchen zwar der Hauptname richtig, die einzelnen Namen jedoch, aus deren Anfangsbuchstaben dieser zusammengesetzt wird, unrichtig sind, werden nicht aufgeführt, da nur eine vollkommene Lösung eine öffentliche Bekanntgabe zur Folge haben kann. D. R.

Notizen.

(„Die Verlobung vor der Trommel“) von Told mit neuer Besetzung im Josephstädter Theater aufgeführt, gefiel allgemein. Hr. Scharff war als Tambour ausgezeichnet, er mußte zwei Lieder unter großem Beifall wiederholen, auch Dlle. Schäfer als Gräfinn gefiel sehr. Im Liedervortrag war sie besonders ausgezeichnet und mußte das „Kokettirlied“ wiederholen.

(„Der Antheil des Teufels“) wurde in Raab nach beiden Bearbeitungen aufgeführt. Die Musik von Titl gefiel besser als die von Müller, so wie Told's Bearbeitung minder ansprach als die von Kaiser.

(Der Regenschori Hr. Sebera in Teschen) hat eine Messe componirt, die in der dortigen Pfarrkirche zur hohen Geburtsfeier Sr. Majestät des Kaisers aufgeführt wurde. Die Composition dieser Messe in C ist im ernsten Styl gehalten, von ergreifender Wirkung und vorzüglich stimmt das „**Sanctus**“ die Gefühle zur Andacht. — Die Widmung dieses religiösen Tonwerkes hat der verdienstvolle Dechant Hr. J. Paduch angenommen. (Moravia.)

(Hr. und Mad. Bigl) gaben am 2. d. M. in Insbruck ein Concert, das dem Kunstpublicum dieser Stadt einen seit der Schließung des Theaters seltenen Genuß gewährte.

(Statt der deutschen Oper) wird Paris während des dießjährigen Sommers eine spanische Oper haben, wovon man sich Wunderdinge erzählt. Die reizendsten Andalusierinnen sollen in ihrer pittoresken reichen Nationaltracht singen. Die Vorstellungen werden im Saale der italienischen Oper Anfangs Mai beginnen. (A. allg. Ztg.)

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
$\frac{1}{2}$ j. 4 fl. 30 kr.	$\frac{1}{2}$ j. 5 fl. 50 kr.	$\frac{1}{2}$ j. 5 fl. — kr.
$\frac{1}{4}$ j. 2 „ 15 „	$\frac{1}{4}$ j. 2 „ 55 „	$\frac{1}{4}$ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 55. **Dinstag den 7. Mai 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Ein neu erfundenes musikalisches Instrument *).

In Salzburg lebt ein Priester des Franziskaner-Ordens: Namens Peter Singer, geboren zu Hesselgehr im Lechthale in Tirol am 18. Juli 1810 (über dessen Lebensverhältnisse Staffler's Statistik von Tirol Näheres mittheilt), ein ausgezeichnet wissenschaftlich gebildeter Mann, dessen ungewöhnliches Musiktalent seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit jener Kunstverständigen auf sich gelenkt hat, welche den von der Welt zurückgezogenen, höchst verehrungswürdigen Mann und seine wahrhaft staunenswürdigen Leistungen kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Als fruchtbarer, gründlicher und genialer Componist — seines Standes wegen nur im kleineren Kreise bekannt — verdient er alle Beachtung; ebenso als Theoretiker und vorzüglicher Organist, wovon sich Referent mehrere Male mit tief ergriffenem Gemüthe überzeugte. In der Stille seiner Zelle, welche zu besuchen mir öfters gestattet war, huldigt der liebenswürdige gemüthliche Mann der Tonkunst und erzeugt Werke, die hohe Genialität und reiche Phantasie beurkunden, was jeder Kundige zugestehen wird, der den verehrungswürdigen Pater Magister (so wird er nach seiner Function genannt) phantasiren hört, und das wundervolle Gewebe seiner meisterhaften harmonischen Wendungen in ihrer großen Mannigfaltigkeit verfolgt; wobei die solide Fertigkeit und das Moderne seiner Ideen und Spielart die meiste Bewunderung erregen. —

Ein einfaches Pianoforte konnte diesem Geiste nicht genügen; ein anderes Instrument hatte er aber nicht in seiner bescheidenen Zelle. Langjährigem Nachsinnen ist es endlich gelungen, das weiter unten näher beschriebene Instrument zu erfinden, und — welch Riesenwerk! — ohne die dem gewöhnlichsten Schreiner zu Gebot stehenden Werkzeuge und Utensilien, ohne Hülfe und Berathung, in seinen vier Wänden selbst zu verfertigen! —

*) Wir theilen diesen Aufsatz aus Gaßner's „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten" vorzugsweise deßhalb mit, weil diese Erfindung, abgesehen von ihrer Wichtigkeit vom künstlerischen Standpuncte aus, noch überdieß ein besonderes Interesse dadurch erhält, weil sie in unserem Vaterlande entstanden, uns näher angeht und uns zugleich in dem Erfinder mit einem ausgezeichneten Musikverständigen und hochgebildeten Kunstdilettanten bekannt macht.

Die Redaction hofft ihren Lesern bald Mehreres und Ausführliches über den hochw. Herrn Peter Singer und sein Kunstwirken mittheilen zu können. D. R.

Ich hörte — ehe es noch gänzlich vollendet gewesen — das Instrument und war im höchsten Grade überrascht über die Verschiedenheit der hier gebotenen Effectmittel; halte es darum für Pflicht, auf die jedenfalls höchst anziehende Erfindung aufmerksam zu machen, wenn ich auch die in sichtlicher Begeisterung abgefaßte, mir eingesandte Beschreibung eines Freundes nicht gerade in allen Theilen unbedingt wörtlich adopiren könnte.

Karlsruhe im December 1843. F. S. Gaßner.

„Pansymphonicon,"

ein möglichst vollständiges Tasteninstrument, im Umfange von $6\frac{1}{2}$ Octaven und 2 Claviaturen und 16 Registern oder wesentlichen Veränderungen, die zu unzähligen Combinationen verwendbar sind; wo bei jeder einzelnen Combination der Ton vom pianissimo bis zum fortissimo nach Belieben des Spielers gesteigert werden kann, eine Eigenschaft, die dem Instrumente, abgesehen von seinen übrigen Vollkommenheiten, einen eigenen Werth gibt.

In seiner ganzen Vollständigkeit tönen bei einer einzigen Taste zehn singende Stimmen und neun Saitenklänge, welches dem Instrumente einen Vollklang gibt, den ein großes Orchester kaum zu bewirken im Stande ist, obwohl in intensiver Hinsicht das letztere mehr Lärm macht. Da dieses so volltönende Instrument nur von einem einzigen Spieler behandelt wird, so ergibt sich daraus eine absolute Präcision, die bei einem großen Orchester, auch bei den besten Individuen, kaum möglich ist.

Der Toncharacter hat ganz etwas Originelles, und kann durch keine Analogie mit jenem anderer Instrumente Demjenigen, der es nie hörte, genau geschildert werden. Um jedoch die Sache in Etwas zu erklären, mögen folgende Andeutungen dienen. Die Contratöne haben gleichsam die Quintessenz von dem Zusammenspiele des Violon, Bombardon und Contrafagottes und eines majestätischen Orgelpedales; — die höhern Baßtöne den combinirten Ton eines Violoncelles, Fagotts, Bassethorns; die Mitteltöne (die angenehmsten) den Character von Horn, Clarinett, sanfter Violinen und sanfter Maschinentrompeten; — die hohen Töne eine Mischung von Flöte, Clarinetten und sanfteren Orgelregistern (Violin).

Durch die verschiedenen Register-Combinationen läßt sich darauf sowohl eine vollständige Harmonie von Blechinstrumenten, als auch eine mit Holzinstrumenten gemischte Feldmusik, so wie überhaupt ein ganzes Orchester möglichst getreu nachahmen. Dieses Instrument hat auch den Charac-

ter einer 16füßigen Orgel. — Manche Register-Combinationen geben auch eine Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme, wie es nicht leicht bei einem andern Instrumente der Fall ist. — Nebst dem kann alles dieses wieder mit einem so vollständigen Saitenspiele von einem einzigen Spieler in gewisser Hinsicht in vermehrtem Grade geleistet werden, als von Zweien, die vierhändige Stücke spielen, weil bei dem Anspiele einer einzigen Taste drei Octaven Saitenklänge zugleich tönen (die jedoch auch einfach gebraucht werden können, wie bei einem gewöhnlichen Pianoforte). Hier diene übrigens die Bemerkung, daß das Saitenspiel auch ganz allein für sich, außer aller inneren Verbindung mit den singenden Stimmen, beliebig gebraucht werden kann.

Diese Saitenklänge, gepaart mit den singenden Tönen, geben eine Mischung, wovon man nicht leicht etwas Ähnliches hört; und da es ohnehin das erste Princip der Tonkunst ist, daß je größere Mannigfaltigkeit zur Einheit der Harmonie erheben wird, desto größer auch die resultirenden ästhetischen Effecte sind, so erscheinen hier die Extreme, nämlich die singenden und klingenden Stimmen geeinigt.

Überdieß lassen sich auf diesem Instrumente die Galantriestücke eben so wie die im gebundenen Style vortragen, gleichwie sanfte und zarte Melodien, so auch heftige und rauschende Tonstücke.

Aus Allem erhellet, daß es ein wahres **Pansymphonicon** ist. —

W††††.

Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

„Belisar" von Gaet. Donizetti.

Der 2. Mai l. J. brachte uns daselbst eine Novität: eine Oper, wohl keine neue, doch mit einer für uns wenigstens theilweise neuen Besetzung. Es traten auf: Hr. Dobrofsky, Tenorist vom Stadttheater zu Breslau; Dlle. Kirchberger und Marlow, Sängerinnen vom städt. Theater in Preßburg — als Gäste; neu waren uns auch Hr. Binder als Justinian; Hr. Scharff als Belisar und Dlle. Wölfle als Eudora. — Über die Oper selbst sind die Acten bereits — nicht geschlossen, doch so durchgebeutet und abgebraucht, daß es Verrath an dem Urtheile und Kunstsinn eines jeden gebildeten Lesers wäre, über das colossale Gemengsel Vortrefflich und Schlecht, von dramatischem Unwahrheit und hochpoetischer Wahrheit, von gemeinem Klingklang und seelenerschütternden Melodien, von seinem Zauber als Musikstück und seiner Flachheit als Kunstwerk — noch ein Wort **pro** oder **contra** zu verlieren. Es sey darum dieses Wort, und zwar ein ehrliches, nur von der Production gesprochen. Hr. Dobrofsky ist den hiesigen Opernbesuchern schon von früheren Jahren bekannt; vor drei Jahren debutirte er hier als Polyeuct in den „Römern in Militone," als Edmund in den „Falschmünzern," als Zampa, und gefiel seiner hübschen, klaren, obwohl dünnen Stimme, seiner Theater-Routine, seiner zuweilen gemüthlichen, zuweilen kräftigen, immer aber auf Effect bloß berechneten Vortrags- und Spielweise wegen, nicht wenig; — er trat ein Jahr darauf im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore als Raoul in den „Hugenotten" auf und gefiel nicht; er wurde daselbst um die Erfahrung reicher, daß seine Kunstmittel wohl in Kunstinstituten secundären Ranges auslangen, niemals aber so bedeutend hervorzutreten vermögen, um auf Bühnen und in Opern erster Classe zu genügen. Heute hörten wir ihn als Alamir, und im Vereine des vorfindlichen Mittelgutes machte er auch seine Vorzüge geltend, reussirte vollkommen, vornehmlich in seiner Arie des zweiten und im Ensemble (Terzett mit Belisar, Irene und dem Chore) des dritten Actes, obwohl Spiel und Gesang von einer gewissen stereotypen Weise: die Schlußpointen durch Vortrag und Spiel noch über das **supra plus** der Tondichtung zu markiren, nicht frei zu sprechen sind. Alles zusammen genommen, ist Hr. Dobrofsky für eine Bühne zweiten Ranges eine sehr schätzenswerthe Acquisition, und dürfte, seiner Routine wegen, vorzüglich in Spielopern sehr verwendbar seyn. Dlle. Kirchberger als Antonina. Diese jugendliche Sängerinn erfreut sich des Vorzuges einer schönen Gestalt, ihr Erscheinen bewirkt eine günstige Stimmung für sie. Ihre Stimme hat einen bedeutenden Umfang und ist in den hohen Chorden kräftig und voll; weniger ist dieß der Fall in der Mittellage, wo sich eine Ungleichheit des Registers zeigt, und die Töne scharf und zuweilen schneidend erscheinen; sie besitzt eine bedeutende Kehlenfertigkeit, ihr Vortrag ermangelt nicht ansprechender Nuancen und ihr **Mezza-voce** klingt angenehm; im Forciren aber, wodurch sie Leidenschaftlichkeit darthun will, thut sie des Guten etwas zu viel und überschreit sich, — ihre Töne klingen dann nicht selten etwas zu hoch, was natürlich dem musikalisch-geübten Ohre wehe thut. Sie möge daher ihr Organ sorgsam überwachen, die schönen reichen Mittel sorgsam pflegen, ihre Stimmregister auszugleichen suchen, und fein das Gehör schärfen, — es mag wahr seyn, daß die Befangenheit des ersten Auftretens Manches verschlimmerte, manchen Vorzug nicht oder doch nicht deutlich hervortreten ließ, daß der Wille und das Streben, die Beklemmung ihres Herzens zu bewältigen, sie zu einer unkünstlerischen Kraftanstrengung verleitete, was Distonation zur Folge hatte, — es mag dieß Alles wahr seyn, und wir wollen ihre künftigen Gesangspartien deßhalb abwarten und dann erst ein Schlußurtheil über sie fassen, — aber unsere offene Meinungsäußerung wolle sie doch beherzigen und es wird ihr nicht schädlich seyn; — im Spiele, und zwar in dem tragischen Fache einer Antonina, gab sie sich noch ganz tiromäßig. — Dlle. Marlow kündeten uns vielfache Berichte aus den Provinzen seit etwa zwei Jahren als eine Kunstbeflissene, die den regsten Eifer beweise, das Höchste anzustreben. Wie wir sie heute gesehen und gehört, bestätigt ehrenvoll jene Aussprüche. Klein von Gestalt, doch niedlich, besitzt sie bereits einen Fond an wohlgeschulter umfangreicher Stimme, an Bühnenkenntniß, an Spiel- und Character-Auffassung, der ihrem Debut auch auf besseren, größeren Bühnen einen erwünschten Erfolg sichert. Sie hat bereits einen bedeutenden Vorzug für sich: sie kennt ihre Stimme, weiß deren Schwächen geschickt zu decken, deren Glanzpuncte gehörig zu entfalten, ohne dadurch der vorgetragenen Musikdichtung zu schaden, wenn dieselbe dadurch auch eine andere als sonst gedachte oder gehörige Färbung erhält. Im heutigen Parte entfaltete sie ein Verständniß im Spiele und Vortrage, das ihr allgemeine Anerkennung erwarb; ihre Irene ist eine wohl durchdachte künstlerische Leistung, und es müßte (darnach zu urtheilen) ihre Darstellung Benjamins in Mehul's „Joseph und seine Brüder" bedeutenden Kunstgenuß gewähren. Wir heißen sie darum herzlich willkommen und verhoffen von ihrem Eifer nicht wenig vergnügte musikalische Stunden. — Hr. Scharff als Belisar genügte im Spiel und Gesang der Josephstädter Bühne. Fleiß, Eifer und das stete Streben, nach Kräften das Beste zu leisten, sind bei diesem Sänger nicht zu verkennen, und verdienen Lob. Schade, sehr Schade um den eminenten Fond an Stimme, der aus jeder vorgetragenen Piece erkennbar ist; wäre hier eine gute Schule zur gehörigen Zeit zu Hülfe gekommen, er müßte bereits Deutschlands besten Sängern zugehören; solch' weiche, zur Seele dringende Laute sind selten, und noch dazu der bedeutende Umfang und diese Elasticität in jedem Register! Schade, sehr Schade! Hr. Scharff wird im gemüthlichen Genre, wo keine bedeutende Kehlenfertigkeit in Anspruch genommen wird, in Scenen, wo keine gewaltigen Leidenschaften darzuthun sind, immer Anwerth finden, und jede ehrliche Kritik wird sein sichtliches Streben, Tüchtiges zu leisten, gebührend würdigen; wo aber seine künstlerische Bildung und poetische Auffassung nicht ausreichen, wird sie gemessen mahnen oder wohl gar nach Umständen schweigen müssen, denn in Manchem scheint Hr. Scharff bereits abgeschlossen. — Hr. Binder als Justinian gab sich nur als Lückenbüßer. Noch haben wir auf ein Stimmchen aufmerksam zu machen, das, gehörig gebildet, Vortreffliches erwarten läßt. Es ist dieß Dlle. Wölfle (als Eudora). Es sind zwar nur einige wenige Tacte, die der Compositeur diesem Parte zugedacht hat, allein selbst in diesen wenigen Noten klang die Stimme so frisch, klar und voll, daß ich deren Erwähnung mit der Mahnung nicht unterlassen zu dürfen für Pflicht hielt, solch ein Kleinod nicht bei Seite zu werfen oder zu vergraben. — Was die Production der ganzen Oper von Seite nicht bloß der obangeführten Sänger, sondern auch der Chöre und des Orchesters angeht, so gebührt dem eifrigen Zusammenwirken, wodurch eine wohlthätige Rundung der Darstellung erwuchs und sogar eine Repetition des Terzetts mit Chor im dritten Acte zur Folge hatte, bedeutendes Lob. Dirigent war Hr. Capellmeister Titl, und es mag noch zu dessen Genugthuung beigesetzt werden,

daß ihm zum Einstudieren dieses „Belisar“ nur wenige Tage gegönnt waren. Das Haus war gut besucht. — Dr. Führa.

Correspondenz.

(Brünn am 27. April 1844. — Schluß.) Ein vorzügliches Augenmerk verdient hier das zweite chromatische Subject, welches der Componist im Verfolge seines Werkes noch öfter, aber immer in anderer Form, wieder bringt, und selbst hier schon auf eine sehr kunstreiche Weise, mit weiser Benützung des einfachen und doppelten Contrapunctes, durchführt. Die Instrumentation überbietet in dieser herrlichen Episode an innerer Bedeutsamkeit und Effectfülle bei Weitem Alles, was bis jetzt an dieser Ouverture dießfalls gelobt und gewürdigt wurde. Ebenso ausgezeichnet ist dieser Zwischensatz auch in harmonischer Beziehung — mit einem Worte, eine höchst gelungene, bemerkenswerthe Einzelnheit. Einen anziehenden Contrast gegen dieses tiefgedachte Intermezzo bildet der nun folgende gemüthvoll-melodische Satz, der eigentlich das scalenartige zweite Hauptthema der Ouverture, zuerst von den Flöten und Hoboen, dann von den Clarinetten aufgenommen, wieder in die Erinnerung zurückruft. Die Begleitung des Streichquartettes zu dieser Stelle ist sehr einfach (Violinen und Violen) in folgender rhythmischer Bewegung ♩ 𝅗𝅥 ♩ || die Bässe hingegen ♩ 𝄽 ♩ 𝄽 Diese melodische Durchführung spinnt sich durch eine lange Reihe von Tacten mit immer gesteigerter Instrumentirung fort, namentlich mache ich hier auf das Chroma der Es-Corni und Fagotti aufmerksam, wogegen das Streichorchester nach der sogenannten zweiten Gattung contrapunctirt.

Auch das liebliche Cantabile der Fagotti, Flauti, Oboi und Clarinetti (Solo), welches beiläufig im 131. Tacte beginnt, und die vorhin erwähnte Zwischenmelodie noch weiter, wenn auch nur harmonisch, verarbeitet, hört sich sehr angenehm an. Durch eine gut benützte Figur lenkt nun der Componist in den schon häufig vorgekommenen chromatischen Satz wieder ein, den er jetzt in Form einer Fuga in contrapuncto florido bald in dieser, bald in jener Stimme, bald in enger, bald weiter Nachahmung, aber, wie gesagt, immer figurirt, mit vorzüglichem Geschicke und ästhetischem Tacte in die Länge und Breite zieht, aber so, daß man mit immer gesteigertem Interesse zuhören kann. In ein Detail dieser Durchführung kann ich mich jedoch, so sehr dieß auch mein Wunsch wäre, hier in keinem Falle einlassen, und verweise daher auf die Partitur. Die nun folgende Recapitulation des ersten Theiles und die Transposition des bis jetzt Gehörten in die Quarte bedarf, als eine gebräuchliche Förmlichkeit, wohl keiner weiteren Auseinandersetzung.

Überraschend ist im Verlaufe dieses brillanten Finale namentlich das Inganno nach Des, und die eigentliche Art und Weise, wie der Compositeur am Schlusse alle Gedanken versöhnend zu einen, und zu einer imposanten Totalwirkung zu benützen wußte. — Einer nachträglichen Lobrede über Hrn. Kirchhoff's Befähigung zum Instrumental-Componisten bedarf es wohl jetzt nicht mehr. Nächstens sehen wir mit Freuden der Aufführung seiner beiden Opern: „Andreas Hofer“ und „Das goldene Kreuz,“ so wie seiner solennen Messe entgegen, welche Tonwerke dem Vernehmen nach im Laufe dieses Sommers den Brünner Kunst- und zugleich auch den zahlreichen Freunden dieses wackeren Mannes zum geistigen Genusse dargeboten werden dürften. Philokales.

(Znaim.) Die Provinzialhauptstadt Brünn liefert einen schönen Beweis der Menschenliebe, indem sie ein Blindeninstitut für Mähren und Schlesien gründet. Znaim wollte nicht zurückbleiben; es reichte schwesterlich die liebende Hand zum guten Werk. Der wahrhaft hochherzige und edelmüthige Kreishauptmann daselbst, der hochgeborne Hr. Joh. Nep. Stellway Edler v. Carion, hielt die Geburtsfeier Sr. Majestät unseres allergnädigsten Landesvaters für eine entsprechende Gelegenheit, Znaims patriotische Bewohner zur Mildthätigkeit anzufeuern, ließ Künstler und Dilettanten aus der Kaiserstadt und der Umgebung zusammenrufen, um ein Fest zu veranstalten, würdig den Geburtstag des gütigsten Regenten zu verherrlichen, und geeignet, eine namhafte Summe zum Besten der leidenden Brüder zu erzielen. Dank ihm dem Edlen! sein liebevolles Bestreben gelang! Es wurde im Theatergebäude ein Concert in zwei Abtheilungen gegeben. Die erste bestand: 1) aus der herrlichen „Oberon-Ouverture“ von C. M. v. Weber, 2) aus einem Duo aus „Elisa und Claudio“ von Mercadante und 3) aus Variationen von Herz, meisterhaft gespielt von der Bürgermeisterinn Znaims, der Edlen Frau v. Manner. Die zweite Abtheilung bot den schon freundlich gestimmten Zuhörern: „Saul's Tod,“ Oratorium von Ig. Aßmayr, k. k. Vice-Hof- und wirklichen Stift-Schottischen Capellmeister, ein Werk, das seinen Meister zu loben im Stande. Der geschätzte Hr. Compositeur hat sich hohen Dank verdient, da er nicht nur bereitwilligst sein Meisterwerk darbot, sondern sogar Hrn. Koch den Part Saul's selbst einstudierte, deßhalb genannter Sänger seine schwierige Partie wahrhaft künstlerisch durchführte. Michol gefiel wegen ihrer besonders in der Höhe sehr schönen, vollen und klangreichen Stimme, der nichts als eine gute Ausbildung fehlt, um sich wahre Anerkennung zu verschaffen; darum blieb auch im Vortrage Manches zu wünschen übrig. Abner war in den Händen eines, mit einer starken und sonoren Baßstimme begabten Amtsschreibers aus der Umgebung, der aber zu oft distonirte und zu wenig Musiker ist, um sich neben Hrn. Koch vortheilhaft bemerkbar zu machen. David und Jonathan wurden von zwei geistlichen Herren befriedigend gegeben. Es verräth immer viel Edelmuth und Liebe zur Kunst, wenn sich auch Priester herbeilassen, von ihrem Talente zu solch' edlem Zwecke Gebrauch zu machen. — Das Ganze dirigirte der allen Musikern als tüchtiger Sänger, Componist und Capellmeister vortheilhaft bekannte J. B. Ziegler aus Wien mit einer Umsicht und Energie, die ihm Lob und Dank im hohen Grade erwarben. (Pr. Br.)

(Pesth den 20. April 1844.) Dieser nachfolgende Bericht kommt etwas spät; er behandelt die Aufführung der beiden letzten Musikvereins-Concerte, die doppelt interessant ausfielen, weil sie drei jungen einheimischen, höchst talentvollen nur leider zu wenig gekannten Componisten Gelegenheit gaben, die Früchte ihres Fleißes auf den Altar der Kunst niederzulegen. — Der erste, Michael Brand, erfreute uns durch eine große Symphonie in D-dur, sie ist eine gelungene Tondichtung, daß sie Kenner wie Laien in hohem Grade befriedigte, und dem jugendlichen Componisten die Ehre des nach jedem Satze mehrmaligen Hervorrufens einbrachte. Ohne mich in die Einzelnheiten dieses wirklich schönen Werkes einzulassen, versichere ich den verehrten Leser, daß diese Symphonie sicher auch vor dem Richterstuhle des rigorosesten Publicums mit den höchsten Ehren bestehen wird, und daß sie der größten und vollkommensten Anerkennung würdig ist. — Es sey mir bei dieser Gelegenheit gestattet, der großen Messe in C-dur zu erwähnen, die Brand am ersten Osterfeiertage in der Stadtpfarrkirche zur Aufführung brachte, und über deren Gediegenheit nur eine Stimme ist. — Der zweite der oben erwähnten drei Herren ist Robert Volkmann, ein höchst anspruchsloser aber eben so talentvoller Componist, der uns einige Nummern aus seinem Oratorium „Tobias,“ Text von Kahlert in Breslau, zum Besten gab. — Diese Nummern aber waren: Eine Baßarie in E-dur, ein Duett für Sopran und Tenor in B-dur mit Chor; schließlich eine große Fuge, prächtig gearbeitet und brillant instrumentirt. Die Arie erfordert eine kraftvolle tiefe Baßstimme, das Duett ist sehr melodiös und das Einfallen des ganzen Chores von überraschendem Effect. Der Beifall war sehr bedeutend und ebenso verdient. — Der dritte im Bunde ist Franz Doppler, erster Flötist des ungarischen Nationaltheaters; er brachte eine Ouverture in C-moll, dieselbe, welche vor einigen Monaten gelegentlich der im Nationaltheater veranstalteten Preisausschreibung den Preis errang. Sie hat edle Motive und ist mit einer sehr effectvollen Instrumentirung ausgestattet. Der Componist wurde ebenfalls gerufen und durch lauten Beifall belohnt. — Frln. Helene Pfeffer, eine äußerst talentbegabte Dilettantinn, sang ein Duett aus „Euryanthe“ mit Hrn. v. Sochocky; — das Duett an und für sich paßt mehr auf die Bühne als in den Concertsaal; doch gefiel es durch den überaus geistvollen Vortrag. — Vom Theater weiß ich Ihnen nur vom Hörensagen zu berichten, daß Dlle. Kaiser als Regimentstochter vielen Beifall erwarb; ihr würdig sang Hr. Gehrer die Tenorpartie. Hr. Staudigl, der bis jetzt als Sir Georg in den „Puritanern,“ Caspar

im „Freischütz,“ Marcell in den „Ghibellinen“ und als Bertram im „Robert“ gastirte, macht Furore; etwas weiteres über ihn zu sagen, werden Sie wohl selbst für unnöthig erachten. — Hr. Irmer, der neue Heldentenor, ist zweimal hintereinander so durchgefallen, daß er nicht mehr hat auftreten können. — S . . . r.

Notizen.

(Die überaus thätige Direction des Josephstädter Theaters) scheint ihrem löblichen Vornehmen, die deutsche Oper thätigst zu unterstützen, mit allem Ernste nachzukommen; denn die drei dortigen Capellmeister (Titl, Binder und Suppé) erhielten dieser Tage den Auftrag, ihre bereits begonnenen Opern längstens im Verlaufe von drei Monaten zu beendigen, damit deren Aufführung bewerkstelligt werden könnte.

(Von Hrn. Ambrosi) kamen in Graz eine Partie neuer Walzer: „Die Ringelblumen,“ heraus.

(Mad. Flies-Ehnes) wird die Grazer Bühne bei dem nächsten Directionswechsel verlassen und ihre Stelle wird durch Dlle. Cradini ersetzt. Die Kunstfreunde bedauern den Verlust, da Mad. Flies-Ehnes mit einer hübschen Stimme auch ein schönes Spiel verband.

(Der Grazer Musikverein) gab bereits im ersten Curse vier Mitglieder-Concerte, wobei ausgezeichnete Tonwerke zur Aufführung kamen.

(In Graz) gastirten unlängst in Mozart's „Zauberflöte“ zum ersten Male Dlle. Maurer, Herrmann und Aller. Sie sangen jetzt schon zum dritten Male in dieser Oper mit vielem Beifalle, besonders soll die Altstimme der Dlle. Maurer zu schönen Erwartungen berechtigen, auch sang diese Letztere noch eine Partie aus der „Semiramis.“

(In Brünn) debutirte Frln. v. Grünwald am 30. v. M. zum ersten Male als Alice in Meyerbeer's „Robert“ und fand vielen Beifall, und am 1. d. M. als Amina in der „Nachtwandlerinn.“

(„Der k. k. Bothe von und für Tyrol“) unter der umsichtigen Redaction des Hrn. Dr. Schuler schreibt aus Hall: „Das Geburtsfest Sr. Majestät des Kaisers wurde in der k. k. Salinenstadt Hall auf die herkömmliche Weise mit der größten Feierlichkeit celebrirt. Schon am Vorabende um 7 Uhr spielte die Musikcapelle der bürgl. Stadtschützen-Compagnie unter der thätigen Leitung des umsichtsvollen Capellmeisters Ballmann sehr gut gelungene Musikstücke auf dem obern Stadtplatze in Beiseyn einer zahlreichen Volksmenge. Am frühen Morgen verkündeten zahlreiche Böllerschüsse und festliches Glockengeläute die Feier dieses Tages, worauf um 9 Uhr Vormittags das solenne Hochamt in der Stadtpfarrkirche im Beiseyn sämmtlicher Civil- und hier befindlichen Militär-Authoritäten, des Stadtmagistrates, der deutschen und Gymnasialschuljugend, dann der Zöglinge des Landes-Taubstummeninstitutes nebst einer großen Volksmenge andachtsvoll abgehalten, und unter gefälliger Mitwirkung mehrerer schätzbaren HH. Musikdilettanten mit dem auf eine imposante Weise producirten ambrosianischen Lobgesange beendiget wurde. Sowohl das mit klingendem Spiele aufgestellte uniformirte k. k. Salzbergs- und Pfannhauspersonale, als auch die in schöner Parade anwesende hier zeitlich dislocirte vierte Compagnie des löbl. Großherzog Baden Infanterie-Regiments Nr. 59, die Militär-Erziehungsknaben und die bürgerliche Schützencompagnie verherrlichten durch Abfeuerung sehr gelungener Salven bei den wichtigsten gottesdienstlichen Momenten, wobei die beliebte österreichische Volkshymne „Segen Österreichs hohem Sohne“ von der Salinen-Musikcapelle eindrucksvoll auf Blechinstrumenten harmonisch producirt wurde, die Festlichkeit dieses Tages, welcher mit dem innigsten Wunsche der vieljährigen freudigen Wiederkehr desselben beschlossen worden ist.

(Mad. Schröder-Devrient) trat nach ihrer Rückkunft zum ersten Male wieder in Dresden in der Oper „Armida“ von Gluck auf und wurde mit stürmischem Applause begrüßt.

(Der vortheilhaft bekannte Fagottvirtuose Braun) gab in München ein Concert mit großem Beifalle und zahlreichem Zuspruche. Er trug darin sein drittes Concert, die „Souvenirs de Donaueschingen,“ eine neue Composition unter dem Titel: „Siegesfeier,“ das Potpourri für Fagott von Hoven und die Beethoven'sche „Adelaide“ vor. Nunmehr befindet sich der geschätzte Künstler in Nürnberg.

(Ein neues Gesangsconservatorium) ist in Berlin eröffnet worden. Der Gründer desselben ist der durch seine tiefe psychologische Kenntniß des menschlichen Stimmorgans und durch die glänzenden Erfolge seines Gesangsunterrichtes nach alt italienischer Methode bekannte G. E. G. Nehrlich.

(Liszt's) erstes Concert in Paris fand den 16. April im italienischen Theater statt. Dasselbe war überfüllt und sämmtliche Leistungen des großen Pianisten wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. Dessen zweites Concert war für den 25. April eben daselbst festgesetzt, in welchem er folgende Musikstücke vortragen wollte: 1. Ouverture aus „Wilhelm Tell.“ 2. Tarantelle von Rossini. 3. „Ständchen“ von Schubert. 4. Valse infernale und Robert-Phantasie. 5. Phantasie aus „Niobé“ von Paccini. 6. „Triumphmarsch der Tscherkessen“ und 7. Ungarische Nationalmelodie.

(Der rühmlichst bekannte Violinist Prume) hat in Paris, nachdem er früher im Conservatorium gespielt hatte, gleichfalls ein Concert gegeben, in welchem er ein neues Concertino und ein Andante und Rondeau von seiner Composition vortrug.

(Der Pianist Dreyschock) ist von Brüssel, wo er mehrere Concerte mit großem Erfolge gegeben hat, nach Holland zu gleichem Zwecke abgereist; von dort begibt er sich nach Paris und London.

(Döhler's drittes und letztes Concert) fand in Paris den 20. April zum Besten des Künstlervereines statt. Der Beifall war wie bei seinen frühern, namentlich aber beim Vortrage der so allgemein beliebten, herrlichen Tarantelle, welche er wiederholen mußte, gleich stürmisch; er begibt sich nun nach London.

(Der Pianist Emil Pfaffe aus Berlin) hat am 30. April ein Concert in Leipzig gegeben, das wenig besucht war. Er besitzt viel Geläufigkeit, erhebt sich aber sonst nicht über das Gewöhnliche.

(Der Vorstand des Musikvereins) in Heidelberg macht bekannt, daß das Musikfest wegen zu geringer Theilnahme an Subscripten nicht Statt finden könne. (R. Corn.)

Todesfall.

Henri Montan Berton, der Senior des Conservatoriums zu Paris, starb daselbst am 22. v. M. in einem Alter von 78 Jahren. Derselbe war einst ein sehr fruchtbarer Tondichter der französischen Schule und trat auch als musikalischer Schriftsteller mit einigen Werken auf. Er war Officier der Ehrenlegion und Mitglied der Académie de l'industrie.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 12. Mai 1844 Mittags um halb 1 Uhr findet im k. k. großen Redoutensaale zum Besten des neu creirten städtischen Fonds für gemeinnützige Zwecke eine große musikalisch-declamatorische Akademie statt.

Das Programm ist folgendes:

1. Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 2. Prolog. Eigens für diese Gelegenheit gedichtet von Carl Meisl, gesprochen von Hrn. Carl Lucas, k. k. Hofschauspieler. 3. Arie aus der Oper „Gemma di Vergi“ von Donizetti, gesungen von Dlle. Annetta Ambrosch. 4. Humoristische Vorlesung, gehalten von Hrn. F. Wiest. 5. Arie aus der Oper „Montecchi e Capuletti,“ gesungen von Sign. Ferretti. 6. Declamation von Dlle. Auguste Anschütz, k. k. Hofschauspielerinn. 7. Lied ohne Worte, für das Waldhorn von Proch, vorgetragen von Hrn. Richard Lewy, Solospieler am k. k. Hofoperntheater. 8. Arie aus der Oper „La Straniera“ von Bellini, gesungen von Sign. Ronconi. 9. (Auf allgemeines Verlangen): „Die Bürger in Wien,“ Gedicht von Adolph Bäuerle, gesprochen von Hrn. Löwe, k. k. Hofschauspieler und Regisseur des k. k. Hofburgtheaters. 10. Cavatine von Proch, gesungen von Dlle. Annetta Ambrosch. 11. Marsch aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven.

In Berücksichtigung des edlen Zweckes haben obbenannte Damen und Herren ihre Leistungen, so wie Hr. Heinrich Proch, k. k. Hofoperntheater-Capellmeister, die Leitung des Ganzen mit größter Bereitwilligkeit unentgeldlich übernommen.

Die k. k. oberste Hofburgtheater-Direction, so wie die Administration des k. k. Hofoperntheaters haben die Mitwirkung der obigen Künstler mit nicht minderer Bereitwilligkeit zugestanden.

Billets zu den Sperrsitzen auf die Gallerie à 3 fl. C. M. und zu den Sperrsitzen im Saale à 2 fl. C. M., so wie Eintrittskarten auf die Gallerie à 2 fl. C. M. und in den Saal à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. A. Diabelli & Comp. bei Hrn. Alex. Toldt, Modewaarenhändler zur Iris-Blume am Hof, und zur Stunde der Akademie selbst bei der Casse des k. k. Redoutensaales zu haben.

Berichtigung.

In dem lateinischen Gedichte unseres vorletzten Blattes: „Consecratio templi Salomonis“ von Dr. Leop. Schlecht soll es in der vorletzten Strophe erste Zeile anstatt: Ne piae mentes sociant — Se piae mentes sociant heißen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Cureí u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 56. Donnerstag den 9. Mai 1844. Vierter Jahrgang.

Beiträge zur Künstlergeschichte Oesterreichs.

Georg Werner,
fürstlich Esterházy'scher Capellmeister in Eisenstadt.

Bekanntlich hatte der Fürst Nicolaus Esterházy (der Erbauer des merkwürdigen Schlosses Esterház) zwei Capellen; eine in Esterház für die Oper, das Schauspiel und Kammer-Concerte; die zweite in Eisenstadt für die Kirchenmusik. Jos. Haydn war Capellmeister in Esterház, damals noch ein junger Mann; während Werner, der tüchtige Contrapunctist, als Greis der Capelle in Eisenstadt vorstand. — Werner gehört zwar noch jener Zeit an, in der sich die Musik nur in den Fesseln des Contrapunctes bewegen konnte: nimmt aber, von dem Standpuncte betrachtet, einen Ehrenplatz neben den tüchtigsten Contrapunctisten seines Zeitalters ein. Daß er allen Spitzfindigkeiten des Contrapunctes Herr war, bezeugen seine Werke hinlänglich; der sel. Fuchs, fürstl. Capellmeister, pflegte von Werner zu behaupten: man kann leichter in dem Styl eines Händel, Bach ꝛc. schreiben, aber in dem Styl des Werner zu schreiben, wird Niemand gelingen; und ich stimme dieser Behauptung vollkommen bei, so frappant sind oft seine Gänge, seine Ausweichungen, so sonderbar sein Eintreten einer Stimme; es gehört oft eine Resignation dazu, einen Ton zu halten, den man glaubt, er könne durchaus nicht der Rechte seyn, bis es die Auflösung bezeigt, daß es der Rechte war. Man kann kühn behaupten, der Sänger sey erst dann ein vollkommener „Treffer," wenn er Werner'sche Compositionen richtig finge; gewiß wird sich der erfahrenste Sänger nicht ungezwungen bewegen. — So ist es auch für den Organisten eine große Aufgabe, seine Werke zu spielen; man erzählt sich, daß sich Werner sehr ärgerte, daß er nichts schreiben konnte, was der damalige Organist Novotni (zugleich Buchhalterei-Beamter und naher Anverwandter zu dem bekannten Kirchencompositeur Novotni) nicht gleich vom Blatt spielte; was Novotni nicht wenig ehrt.

Wenig bekannt dürfte das Urtheil seyn, das Werner über Jos. Haydn fällte, den er eine „Modepuppe" nannte. Auch kam Jos. Haydn einmal von Esterház nach Eisenstadt, um eine Messe dort aufzuführen; es soll die sogenannte 6/4 Messe in G-dur gewesen seyn. Werner wurde um sein Urtheil gefragt; die Messe mag wohl seinen contrapunctischen Grundsätzen nicht entsprochen haben, er antwortete: „Ein G'sangelmacher." Dieses Urtheil kam Haydn zu Ohren und er componirte jene bekannte Messe im strengen Styl, legte selbe Werner vor, und von da an datirt sich Werner's Achtung für Jos. Haydn.

Sonst ist über Werner nichts Näheres zu erfahren, weder über Geburtsort noch Sonstiges; er liegt in Eisenstadt im sogenannten „alten Friedhofe" am Berg; ich füge noch seine selbstverfaßte gemüthliche Grabschrift bei, welche lautet:

Allhier ruhet der Wohl-Edle und Kunstreiche Herr Gregorius Josephus Werner, weyland gewester hochfürstl. Esterhazischer Capellmeister, seines erlebten mühsamen und kränklichen Alters 75 Jahr, deme Gott nun wolle, zur ewigen Ruhe aufnehmen, ist gestorben Anno 1766 den 3. Marti.

Epitaphium.

Hier liegt ein Chorregent, der ein großfürsten Haus,
sehr viele Jahr bedient, nun ist die Musik aus,
Er hatte große Plag mit Kreuz und B-moll
Wußt endlich nicht wie, wo Ers resolviren soll
Bis er die Kunst erlernt, nur in Geduld zu seyn,
Alsdann gab er sich willig, und ganz bereit darein.
Dich aber großer Gott
Bitt er in höchster Noth:
Du wollst die Dissonanten,
Von ihm gesetzt zu frei,
Verkehren in Consonanten
Durch seine Buß und Reu.
Weil er die lezt Cadenz sodann ins Grab gemacht,
Ist folglich all' sein Müh, zum guten Schluß gebracht.
Herr Heiland! nehm ihm auf zu deinem Himmelschor.
Den nie ein Aug gesehen, noch gehört ein menschlich Ohr.
Wann dann die groß Posaunen
Wird rufen zum Gericht
Mit aller Welt erstaunen,
Alsdann verdamm ihn nicht.
Dich aber frommer Wandersmann
Ruf ich um ein Gebetlein an.

Verzeichniß der Werner'schen Werke, welche sich im fürstl. Musik-Archiv befinden, als:

Acht Oratorien, als: „Adam," „Job," „Daniel," „Esther," „Judith," „Judas," „Machabäus," „der jüngste Tag."

Vier Cantaten: „Der verlorne Sohn," „der gute Hirt," „der treu-

lose Absolon,« „der von Saul verfolgte David.« (Diese Werke sind bloß in Partitur vorhanden, scheinen also nicht aufgeführt worden zu seyn.) Neun und dreißig Messen, drei Requiem, drei **Te Deum**, vier Offertorien, ein **Veni Sancte**, sechs Vespern, fünf einzelne Vesper-Psalmen, fünfzehn Hymnen, zwanzig Litaneien, Einhundert drei und dreißig Antiphonen, fünf und siebenzig Nummern an Responsorien, **Rorate coeli**, Miserere, Lamentationen, Adventlieder, Pastorale, Kirchen-Sonaten, ein Orgelconcert. —**

Kirchenmusik.

Am 5. Mai wurde in der Stephanskirche eine in vieler Beziehung merkwürdige Antiquität, eine Messe in **C-dur** von Hoffmann gegeben. Dieses Tonwerk ist, abgesehen von seiner harmonischen und contrapunctischen Tiefe und Fülle, auch in Hinsicht auf Melodie und Characteristik, von hohem Interesse für den echten Kunstfreund. Unter den, an dichterischer Bedeutsamkeit am meisten hervorragenden Stellen nenne ich nur das „**Agnus**“ (**C-moll**) mit dem tiefergreifenden Posaunensolo (von Sellner echt künstlerisch aufgefaßt und vorgetragen), welches einen lange nachhallenden, wahrhaft religiösen Eindruck in der Seele des mitfühlenden Hörers erweckt. Die figurirte Fuge im „**Cum Sancto**“ und „**Dona**“ ist in jeder Rücksicht ein Meisterwerk. Als Einlagen wurden uns ein würdevolles Graduale von Albrechtsberger (**F-dur**) und das tiefergreifende **E-moll**-Offertorium von Michael Haydn geboten. Die Aufführung war unter Gänsbacher's trefflicher Leitung und unter Mitwirkung so ausgezeichneter Musikkräfte eine ganz vorzüglich gut gelungene. —

In der Pfarrkirche am Hof wurde an demselben Tage eine der kleineren Mozart'schen Messen in **C-dur** nebst der herrlichen Albrechtsberger'schen Fuge: „**Dextera Domini exaltabit me**“ mit Präcision aufgeführt. Der geschätzte Drechsler dirigirte mit Eifer, und der höchst talentvolle Rotter saß an der Orgel. Hier und da etwas minder feurige Tempi und die Aufführung wäre eine vollkommen befriedigende gewesen.

In der Hofcapelle kam ebenfalls am 5. d. M. Jos. Haydn's wundervolle „Mariazeller-Messe“ nebst dem großartigen Chore „**Nos justi**“ von Eibler, und einer Baßarie von Aßmayr (**B-dur**) zur Aufführung. Über die Art und Weise der Production bedarf es hier keiner Worte mehr. Da ist Licht und Schatten, Leben und Würde, kurz Alles vereint, was eine eigentlich künstlerische Aufführung bedingt. Hr. Koch sang die Baßarie. Lutz, und nicht minder die Sopranisten und Altisten excellirten in den Solopartien. Philokales.

Am 5. d. M. wurde das Fest „der Erfindung des heiligen Kreuzes“ in der St. Carls-Kirche auf der Wieden solenniter gefeiert, und zwar durch die Production der Jos. Haydn'schen Missa Nr. 2. Die Executirung derselben geschah auf die von dem dortigen Kirchenmusikverein unter Ruprecht's Leitung gewohnte eminente Weise, die auch dießmal eine musterhafte genannt werden muß. Die Soli waren ausgezeichnet besetzt (Tenor: Hr. Schweiger, Baß: Hr. Baldewein), nur der Alt litt etwas an Schwäche, es ließ sich nämlich (wohl nur ausnahmsweise) eine Knabenstimme hören, die in dem kräftigen Zusammenwirken nicht genug hervorzutreten vermochte. Chor und Orchester waren auf's Trefflichste einstudiert, und zwar mit einem Verständniß, das volles Lob verdient, was sich vornehmlich in den Fugen und deren so wohl nuancirtem Vortrage zeigte; es war dieß nicht ein „Durcheinander-Lärm,“ wie diese Compositionsgattung die Profanen zu schelten belieben, es war dieß immer ein vollkommen künstlerisches Gemälde, dessen reiche, vielfach verschlungene Figuren immer ihr gehöriges Maß von Licht und Schatten erhielten, und Klarheit, Harmonie und reele Bedeutung zur Folge hatten. Bei solch' einer Gediegenheit traten auch z. B. das „**Qui tollis**,“ „**Et incarnatus**,“ „**Benedictus**“ und „**Agnus**“ mit einer Sieghaftigkeit hervor, welcher kein Gemüth zu widerstehen vermochte. Und das ist ja die Aufgabe, das der Alles überwiegende Vorzug der Musik in der Kirche, daß auf den Schwingen der Töne die Seele des Menschen zum Allmächtigen emporwalle, sey's in Freude oder Schmerz, sey's mit Bitten oder Dank, — sie lehre selbst den Atheisten bethen und erwecke in jeglichem Herzen Vertrauen auf des Allvaters Güte und Gnade. — Zum Graduale wurde (wegen des eben ausgesetzten **Sanctissimum**) Palästrina's Vocal-Tonwerk: „**O salutaris hostia**,“ und zum Offertorium Sacchini's „**Mentis oppressa**“ aufgeführt, — welch' letzteres eine Weihe offenbarte, deren jetzt wohl nur wenige Tondichter fähig seyn mögen; und fürwahr, man sah die sehr zahlreich versammelte Gemeinde der Gläubigen den Tönen lauschen voll Andacht und Auferbauung, und es erhoben sich unwillkürlich die Blicke nach Oben zum ewigen Herrn der Schöpfung, der zur eigenen Heiligung so wunderbare Töne in die Brust des Menschen gelegt und ihn befähigt hat, selbe durch die Kunst so gewaltig zu einen. — Nach Anhörung einer solchen Gottesdienst-Verherrlichung kann es wohl Niemanden befremden, daß der St. Carl-Kirchenmusikverein sich einer so bedeutenden Anerkennung und vielseitigen Theilnahme erfreut.

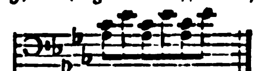
Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Trois grandes Sonates pour le Pianoforte, composées et dédiées à Mr. Louis Berger par Fr. Ed. Wilsing. Op. 1. Berlin chez Ed. Bote & G. Bock.

Obgleich die Besprechung des mir vorliegenden Sonatencyclus sich nicht den Zweck setzen darf, in eine umständliche Zergliederung jeder einzelnen Nuance einzugehen: so will ich es doch versuchen, eine möglichst gedrängte und dennoch vollständige Skizze dieser musikalischen Novität zu entwerfen. —

Die erste Sonate hat zur Haupttonart **F-moll**. Den ersten Satz derselben (**Allegro** $^3/_4$) eröffnet ein zwar nichts weniger als eigenthümliches, aber hübsch anzuhörendes Motiv, welches jedoch durch eine allzu stereotype, und noch dazu sehr seichte Begleitungsfigur, die im Verfolge des Tonstückes Ermüdung und Langweile verursacht, viel an seiner Wirkung verliert. Jener Zwischensatz, der auf Seite 2 Zeile 4 Tact 31 hervortritt, macht sich sehr gut, ist aber vom Componisten nicht mit der erforderlichen Consequenz und combinatorischen Gewandtheit benützt worden, als es zu wünschen gewesen wäre. Die zu Ende der zweiten Seite ihren Anfang nehmende Gesangstelle (zugleich zweites Hauptmotiv) ist recht hübsch und freundlich, aber nichts weiter. Auch stört hier die schon erwähnte monotone Baßbegleitung, die folgenden Typus erhält:



Auf Seite 3, Zeile 4 — 5 macht sich eine, durch zehn Tacte anhaltende Trillerfigur mit einer kindischen, kleinlichen, in tollkühnen Sprüngen sich gefallenden, mit Einem Worte nichtssagenden Baßbegleitung, nicht eben auf das Vortheilhafteste bemerkbar. Äußerst platt und geistlos ist jedoch der Schluß des ersten Theiles dieses Satzes mit verbrauchten Passagen und Gängen, und der schon mehrfach erwähnten faden Baßbegleitung, über die ich nicht genug meinen kritischen Unwillen äußern kann. Der Anfang des zweiten Theiles ermüdet bald durch sein ewiges Einerlei, nämlich durch die 27 Tacte anhaltende harpeggirte Figur in der Oberstimme. Auf Seite 4 Zeile 6 nimmt der Componist einen recht glücklichen und anfänglich vielversprechenden Anlauf zu einer contrapunctischen Durchführung und Stoffbenützung, aber, wie gesagt, er nimmt nur den Anlauf, aber den Sprung oder Ritt selbst wagt er nicht zu vollführen. Er macht wohl allerhand Seitensprünge (wie z. B. Seite 5, Zeile 1—2), er führt uns von Tonart zu Tonart. Aber wo bleibt die künstlerische Einheit der Conception, wo die thematische Behandlung der einzelnen Elemente zu einem organischen Ganzen? Der Orgelpunct auf **F**, den der Componist auf Seite 4 (letzte Zeile) anbringt, stellt sich mir als eine bloße Bizarrerie ohne höheren Werth dar, eben so das unmittelbar nachfolgende abgebrochene Accompagnement des Basses. Die Wiederholung des bereits Gehörten in der hergebrachten Form, und den Schluß des ersten Satzes übergehe ich als etwas, in künstlerischer Beziehung wenig Bedeutendes.— Das Andante ($^2/_4$ **Des-dur**) bietet uns Variationen über ein Thema, das wohl viele Noten in sich schließt, aber in geistiger Beziehung ganz inhaltslos ist. Die Variationen sind bloße Fabrikate, wie fast Alles, was außer Beethoven, Spohr, Onslow, und den ewig sich verjüngen-

den Meisterwerken der sogenannten alten Schule in dieser eben so modernen als verbrauchten und abgeschmackten Compositionsgattung in das Daseyn gerufen wurde. Ich, meines Theils, muß offen bekennen, daß mich schon der Titel: „Variationen“ mit einem Grauen, einem Widerwillen erfüllt, wenn es nicht um nur einige Musterwerke dieser Gattung zu nennen, die wunderlieblichen Variationen im Adagio der As oder A-dur-Sonate, oder jene wundervollen über das: „österreichische Volkslied“ (in Haydn's C-dur-Quartett) sind, die mich jederzeit mächtig ergreifen und begeistern.

Das Scherzo (Allo molto 3/4 F-moll) mit dem Trio (Des-dur) ist, obgleich auch hier von einer Eigenthümlichkeit der Auffassung auch selbst der fernsten Beziehung nach keine Rede ist, wenigstens vom technischen Gesichtspuncte aus betrachtet, als eine gute, consequente Arbeit einer lobenden Anerkennung würdig. — Das Finale (Allo molto F-moll 2/4) ist voll von Gemeinplätzen, aber sehr arm an Geist und Kraft, die Durchführung der höchst unbedeutenden Motive überdieß noch außerordentlich seicht. Eine detaillirte Nachweisung des nun ausgesprochenen Urtheiles wäre hier zwecklos, indem dieß den Leser nur ermüden würde, und ihm vielleicht auch lächerlich erschiene, auf eine so uninteressante künstlerische Bagatelle so viele Worte verschwendet zu sehen. Diese Gründe bestimmen mich, vorliegende Sonate, als zur Genüge besprochen, ad acta zu legen, und zu der nächstfolgenden zu übergehen. Philokales.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Linz, Ende April.) Zwei Concerte des Hrn. Kellermann, Kammervirtuosen und ersten Violoncellisten Sr. Majestät des Königs von Dänemark, und die Gastvorstellungen der Mad. van Hasselt-Barth sind die musikalischen Meteore, welche durch das Nebelgrau des Theaterhimmels glänzend, hervorbrachen und uns wieder auf eine kurze Spanne Zeit mit dem Schicksale aussöhnten, das uns nur selten durch Hochgenüsse dieser Art erfreut, nachdem wir durch alltägliche Halbheiten fast zum Ekel überfüttert wurden. — Es war uns hier von den großen Notabilitäten des Violoncellspieles noch keine zu hören vergönnt; auch Servais berührte auf seinem Triumphzuge unsere Stadt nicht; wenn wir also sagen, daß Hr. Kellermann den außerordentlichsten Beifall gewann und durch sein wahrhaft entzückend schönes Spiel und immense Bravour zum feurigsten Enthusiasmus aufregte, so wäre dieß aus obigem Grunde noch kein so ungeheures Lob; wenn wir aber gestehen müssen, daß sich auf diesem Instrumente keine größere Zartheit und Eleganz, keine größere, tiefer ergreifende Wärme im Vortrage gesangvoller Stellen, dazu keine in Bezug auf Sicherheit und Reinheit wie Fingerfertigkeit vollendetere Technik denken läßt, so quoll jener Enthusiasmus nicht aus jener Quelle, deren Fluthen überraschend und qualmend hervorsprudeln und die betäubten Sinne mitreißen, sondern die echte Künstlerschaft schlug mit ihrem Zauberstabe an die Herzen, die sich aufthun und die geläuterten klaren Wogen des Gefühles ausströmen lassen, die ihre süße wohlthuende Wärme über das ganze Ich ausgießen. Capriccio über Motive aus den „Puritanern,“ Fantaisie über Schweizer Alpenlieder, Divertissement über Motive aus den „Hugenotten“ und „Robert,“ von Kellermann selbst componirt, dann Bravour-Variationen über Schubert's Trauerwalzer, und die zarte Romanze von Servais waren die Piecen, welche der Künstler vortrug. Waren auch die Compositionen Salonpiecen, ohne besonderen Werth und nur geeignet, beide Theile des Auditoriums zu befriedigen, so geschah dieses letztere in hohem Grade. Wie gesagt, cantabile Stellen, die Themen, sang Kellermann auf dem Instrumente, dessen weicher inniger Ton so warm und sanft ins Herz sich stahl; die wunderliebliche Romanesca mußte wiederholt werden; das Einzige that bisweilen recht weh — daß, wenn man sich wiegte auf den Schwingen einer seelenvollen Melodie und sich ganz hingeben wollte dem Schwelgen in süßen Elegien — plötzlich eine kalte Hand über die glühende Stirne fuhr — die zarten Weisen verklungen waren und uns nur mehr Bewunderung und Staunen über die Bravour und kühne Sicherheit bei Sprüngen und Schleifen in die Applicatur blieb; ein egales treffliches Staccato, reiner Triller, perlende chromatische wie diatonische Läufe, und in der Alpenlieder-Phantasie, die auf Verlangen im zweiten Concerte wiederholt wurde, ein ausgezeichnetes Flaggeolet verdiente aber auch die erworbene Bewunderung und die rauschenden Beifalls-Acclamationen, aber entzücken konnte uns nur das Adagio des Hrn. Kellermann; dort ist er ganz Virtuose, ganz vollendeter Techniker, hier ist er fühlender Künstler, ist er Poet, dort ist er Mensch, der mit Schwierigkeiten und Kunstfertigkeiten spielt, leicht und unbefangen tändelnd wie ein Kind, hier ist er mehr als Mensch, seine Sprache ist das vom Himmel herabgezogene Lied, der Friedensbothe seines poesiedurchglühten Gemüthes ist die Melodie; der Lohn des einen ist das Beifallsgeklatsche der Menge, der Preis dieses ist ein höherer — das stille Schwärmen des Entzückens, dem ein Bravoruf wie Entheiligung klingt, und das dem Künstler sprachlos dankt durch einen feuchten Blick und einen warmen Händedruck. Doch damit ist man nicht zufrieden, man beurtheilt nur nach Beifallsjubel und schätzt nach der Zahl der Hervorrufungen; nun, weil es schon so eine üble Gewohnheit ist und seyn muß: so wiederhole ich, daß Hr. Kellermann unzählige Male gerufen wurde und zwar stürmisch donnernder Applaus krönte jede seiner Leistungen, jeden seiner Töne u. s. w. (man schlage nach in dem Handbuch für Recensenten u. dgl. Artikel „Lob erster Classe §. 1. Vom Applause“). Wenn man diesen Artikel gelesen hat, den man wohl in keinem eigenen Handbuche findet, denn ich meine das Handbuch, aus welchem gewisse hiesige und anderwärtige Kritiker ihr Licht und Leben schöpfen, sey eine Sammlung alter Zeitschriften und ein Phrasen-Index, so wird man mir es ersparen, weiter etwas zu schreiben, mit wie viel Beifall die Gastvorstellungen der Mad. van Hasselt-Barth als Norma, Giulietta und Antonina aufgenommen wurden. Genug, sie sang wie immer echt künstlerisch und spielte echt dramatisch, wenn man es auch mancher Figur schon anmerkt, daß sie sorgfältig berechnet, mancher Stellung und Haltung ablauscht, daß sie studiert ist, und daß die feurige Begeisterung, welche in ihren geheimnißvollen Zauberring reißt, einer kälteren Überlegung und ruhigerem Effectstudium Platz machte, wir wollen dadurch nicht im Geringsten mit ungeweihter Hand ein Blättchen am Lorberkranze der großen Künstlerinn knicken, sondern nur einer kleinstädtischen Romenapotheose entgegen ein Wort reden, die sich nicht entblödet, von „Heil,“ das der Stadt widerfährt, zu faseln und es den Großstädten nachzuäffen mit Kränzewerfen und Gedichteausstreuen. Ich frage, was mag einer so großen Künstlerinn daran liegen, ob man ihr auf dem Theater in Burtehude Blumen streut und sie in einem Winkelblatt in wässerigen, holperichten Jambengereimel ansingt. Es gab sich nie Gelegenheit, über das Kränze- und Gedichtewerfen sich auszusprechen, nun ist sie da; und wir können dieß um so leichter, als Mad. van Hasselt-Barth anerkannt so hoch steht, daß Nichts mehr ihren Ruhm schmälern wird; es frägt sich, wer wird mehr geehrt, die Künstlerinn oder das Publicum; Jene gewiß kaum, da eine solche Gabe aus solchen Händen ohne Werth ist, dieses mehr, weil es einen lächerlichen Stolz darein setzt, Gnaden auszutheilen, als ob es anerkannt hätte, was dem Verdienst gebühre, indeß dieß nur deßhalb geschieht, weil es sich nicht fürchten darf, auf eine Blamage, wenn es einer allgemein anerkannten Kunstgröße Kränze streut und sich freut, wenn es heißt: „Die Linzer warfen der Künstlerinn Kränze, wußten also ihre Kunst zu schätzen.“ Laßt also dieses Nachtreten und „sich selbst ehren wollen dadurch, daß man Andere zu ehren glaubt“ und unterstützt und muntert lieber das Talent auf, das vor euren Augen auf der Bühne sich entfaltet. Was aber die Talente betrifft, denen wir nun begegnen, so wollen wir noch eine Zeit abwarten, bis wir selbe näher kennen lernen und einmal etwas Neueres hören, als das „Nachtlager,“ „Norma,“ „Montecchi,“ „Belisar“ und nächstens wieder „Nachtlager,“ „Norma,“ „Montecchi,“ „Belisar.“ Im Allgemeinen scheint die Direction ernstlich eine Besserung zu wollen und es ist wahrlich schon an der Zeit dazu. Emil Mayer.

(Brünn.) Wir haben seit Ostern hier eine neu constituirte Operngesellschaft, die größtentheils geeignet ist, den Anforderungen, die man an eine Provinzbühne in dieser Beziehung stellen darf, zu genügen.

„Belisar," „die Nachtwandlerinn" und „Norma" waren die ersten Opern, welche durch diese neuen Kräfte zur Darstellung gebracht wurden. In den beiden letzteren trat Hr. Schiffbenker (als Graf und Orovist) ganz besonders hervor. Eine sehr sonore gut geschulte Stimme, Verständlichkeit im Vortrage und echtes dramatisches Leben sind die Vorzüge dieses Sängers, die auch unser Publicum alsbald erkannte. Die günstige Vormeinung, die es schon im „Belisar," und zwar in der kleinen Partie des Justinian gefaßt hatte, äußerte sich hier unverkennbar; da war keine Pointe, keine Nuance, die nicht mit einstimmigem Applause und Bravos begleitet worden wäre, und die große Arie mit Chor im zweiten Acte der „Norma" mußte er wiederholen. „Schiffbenker gehört unter jene „Sänger, die durch ihre Mittel und deren Ausbildung schnell das Zu„trauen und die Zuneigung gewinnen." — Mad. Flies-Ehnes, von Graz kommend, Antonina, Amina und Norma, hat sich schnell hohen Credit verschafft. Ihre Coloratur, dramatische Auffassung und Vortrag, so wie ihre Stimme sind sehr lobenswerthe Vorzüge dieser Sängerinn. — Dlle. Cerini, vom Theater in Olmütz, besitzt eine jugendliche frische und kräftige Sopranstimme, fühlt, was sie singt, und hat sich bereits die Gunst des Publicums im hohen Grade gesichert. Als Irene und Adalgisa erntete sie Applause und Hervorrufungen, mit denen das Publicum verschwenderisch ist, indem das Opern-Ensemble in allen Theilen seit lange nicht so vorzüglich war. — Hr. v. Kochansky aus Olmütz „ist im Besitze einer kräftigen sonoren Bruststimme. Er zeigte als Alamir und Elvin viel Feuer und Lebhaftigkeit und hat auch ein vortreffliches Spiel. Doch sagen ihm mehr die Heldenpartien als die Elwins zu." — Hr. Bogner — Sever — kommt von Temeswar; eine schwache, weiche, aber sehr angenehme Stimme, gebildeter Vortrag, zeigt von guter Schule. — Hr. Küchler aus Innsbruck „schien noch von der Reise etwas fatiguirt; wir hoffen auch von ihm nächstens Erfreuliches berichten zu können." — Hr. Director Glöggl wurde gleich nach der ersten Vorstellung zweimal hervorgerufen; das Publicum scheint mit seiner Opernunternehmung sehr zufrieden zu seyn. — Nächstens Ausführlicheres.

Notizen.

(Die „Cantate," componirt von Alexander Leitermayer), welche bereits in diesen Blättern bei Gelegenheit der hiesigen Aufführung (13. October v. J.) besprochen wurde, kommt demnächst in Salzburg von dem Musikkörper des Mozarteums zur Aufführung.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) trat am 2. d. M. ihre Gastspiele in Pesth in der „Norma" an und erntete stürmischen Beifall.

(Der Meistersänger J. Staudigl) beschloß mit einem Acte der Wohlthätigkeit sein ruhmreiches Gastspiel auf der Pesther Bühne, indem er nämlich in einer musikalisch-dramatischen Soirée mitwirkte, welche am 30. v. M. zum Benefice des Chorpersonals stattfand. Er sang die Arie des Sarastro: „O! Isis," das Baß-Duo aus den „Puritanern" und die bekannte Händel'sche Arie aus „Acis und Galathea" in englischer Sprache. Enthusiastischer Beifall und viele, viele Hervorrufungen waren der pflichtschuldige Tribut, den man einem solchen Gesange zollen mußte. Der hochgefeierte Künstler ist Tags darauf nach London abgereist und hat in allen Herzen, die für wahre echte Kunst erglühen, ein dauerndes Andenken zurückgelassen *). (Spiegel.)

(Ein neuer Musikverein) ist in Kratzau in Böhmen im Herbste vorigen Jahres entstanden, der vorzugsweise durch die Bemühungen und die unermüdete Thätigkeit des dortigen Organisten Hrn. Franz Fremser im Stande ist, so Ersprießliches zu schaffen. Der wohlthätige Einfluß, den dieses junge Kunstinstitut bei der kurzen Zeit seines Bestehens jetzt schon auf die Kirchenmusik ausübt, ist bedeutend und verspricht in der Folge sehr erfreuliche Resultate.

*) Hr. Staudigl hat sich auf der Durchreise hier kaum zwei Tage aufgehalten und ist geraden Weges nach London, seinem Bestimmungsorte, abgereist. D. R.

(Haydn's „Schöpfung") wurde am 21. v. M. als Nachfeier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers in Böhmisch-Leipa unter der Direction des Hrn. Prof. Ernst Hamácék mit großem Beifalle und auf eine würdige Weise aufgeführt.

(Eine musikalisch-declamatorische Akademie) fand in Beneschau in Böhmen den 21. v. M. zum Besten der dortigen armen Schuljugend statt. Der Chordirector Hr. W. Nedal leitete die Aufführung mit Energie und Umsicht.

(Von dem ausgezeichneten Componisten W. H. Veit) sind in Prag bei Joh. Hoffmann wieder drei neue interessante Werke erschienen: 1. Sechs Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte (Op. 21). 2. Phantasiestücke für Pianoforte (Op. 22). 3. Drei Lieder für Singstimme und Pianoforte (Op. 23). (Prag.)

(„Emil," oder: „Die kindliche Liebe") ein Singspiel in vier Acten von P. Franz Linhart, mit Musik von dem Regenschori Gedlicka in Laun in Böhmen, wurde zur Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers von der Laun'er Schuljugend aufgeführt, der Ertrag dieser Composition war zum Besten der armen Schuljugend bestimmt.

(Zeitschriften werden in Paris) täglich 90,000 Exemplare ausgegeben, wovon 5[illegible]00 durch die Post in die Departements und ins Ausland versendet werden, die übrigen 38,300 werden in Paris ausgegeben.

(Musikalische Zeitungen) erscheinen in Rußland sechs, es scheint daher, daß die musikalische Literatur dort wohl keineswegs auf einem so untergeordneten Standpuncte stehe, als man gewöhnlich zu glauben so geneigt ist.

(Delsarte, ein großer Verehrer der Gluck'schen Musik) hat den 12. April in Paris ein Concert gegeben, in welchem er nebst mehreren andern Compositionen dieses großen Meisters die Arie des Alceste und mit Massol, Sänger an der großen Oper, ein Duo aus „Iphigenie" sang, welches großen Effect machte. Mad. Therese Wartel spielte einen Satz des Concertes von Sebast. Bach und das Concertstück von Weber, und erntete für ihr so schönes und zartes Spiel gleichfalls lebhaften Beifall.

(In Paris) gab am 20. v. M. Hr. C. v. Alkan unter Mitwirkung des Pianisten Zimmermann ein großes Concert.

Auszeichnungen.

Der um die Kirchenmusik vielseitig verdiente, als ein gebildeter Musiker wohlbekannte Hr. Georg Wieninger hat dem hiesigen Vereine zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik ein namhaftes Geschenk mit Musikalien gemacht, wofür ihn der Verein zum Ehrenmitgliede ernannt hat. — Zugleich wurde festgesetzt, daß die HH. Ignaz Aßmayr, k. k. Hof-Vicecapellmeister und Director des Vereines; Math. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Vereins-Rechnungsführer; Ferd. Schubert, inspicirender Schul-Commissär des Vereins; und Carl Wittmann, k. k. Staatscasse-Offizier und Vereinscassier, ihres lebhaften Interesses wegen, welches sie an dem Vereine nehmen, demselben als Ehrenmitglieder bleibend einverleibt werden.

Der Pesther-Ofner Musikverein hat die HH. Joseph Staudigl, k. k. Hofcapell- und Hofopernsänger, und G. Briccialdi, Kammervirtuose des Herzogs von Lucca, zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Das Mozarteum in Salzburg überschickte dem hiesigen Componisten Hrn. Alexander Leitermayer das Ehrendiplom.

Der Preßburger Kirchenmusikverein ernannte Hrn. Andreas Slamatinger, Senator der königl. Freistadt Güns und Präses des dortigen Musikvereins, zu seinem Ehrenmitgliede.

Nachtrag

zum Nekrologe Franz Ignaz Edlen von Mosel's.

Zur Vervollständigung dieses Nekrologes ist noch nachzutragen, daß Mosel außer den Kindern, welche in dem Aufsatze namentlich erwähnt wurden, noch eine Tochter Namens Anna, geboren im April 1811 (eine ausgezeichnete Clavierspielerinn), nunmehr verehelichte Kaufmann, und einen Sohn Namens Eduard, geboren im Mai 1826, besessen habe.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 57. **Samstag den 11. Mai 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die italienische Oper in Wien vor zwanzig Jahren.

Der Vorhang fällt, der letzte Ton ist verklungen, die Oper zu Ende. Ich dränge mich durch die Menge und athme wieder freier, als ich den gestirnten Himmel über mir erblicke und ein kühles Frühlingslüftchen meine heiße Stirne fächelt, allein noch ist mir die Brust beengt, eine schwere Wucht liegt auf mir; eine unerquickliche Leere hat jede angenehme Erinnerung hinausgedrängt aus meinem Innern, ich bin in der unbehaglichsten Stimmung. Ich kann mir nicht Rechenschaft geben über mein Gefühl; mir ist zu Muthe, wie einem Kinde, das sich auf Zuckermandeln freut und die Mandeln auch erhält, aber — kein Zucker ist darauf. „Sind dieß die Sangvögel, die kommen aus dem schönen Süden und zugleich mit dem Frühlinge bei uns einziehen, deren süßer Sang uns die düsteren Falten des strengen Kunstrigorismus von der ernsten Stirne wegscherzt? — Wo sind die Nachtigallkehlen, die in den deutschen Eichenwäldern die Lieder flöten, von welchen die Orangenhaine Welschlands wiedertönen? — Hat der rauhe Nordwind auch unter dem ewig heiteren Himmel die zarten Klangblüthen geknickt? — Wo sind die Sieger, die durch den Zauberklang ihrer Kehlen die halbe Welt sich unterwarfen? Ist's nur ein Märchen, daß Italiens Sänger den ernsten deutschen Meistern die Siegespalme lächelnd aus den Händen wanden?“ —

So meditirend, mit mir selbst im Kampfe, ging ich nach Hause, warf mich mißvergnügt auf mein Ruhebett — siehe, da liegt vor mir das Tagebuch eines Opernfreundes aufgeschlagen, das dieser vor zwanzig Jahren geführt, und ich besinne mich jetzt erst, daß ich dasselbe gelesen und von der lockenden Schilderung dieses Enthusiasten für den italienischen Gesang versucht, allsogleich ins Theater rannte, um doch auch einmal eine welsche Oper von welschen Sängern singen zu hören. — Den geehrten Lesern, welche vielleicht über meine naive Unerfahrenheit lächeln werden, die von dieser italienischen Opernvorstellung so überaus Wunderbares erwarten konnte, um so mehr, als die deutsche Opernsaison heuer das Ausgezeichnetste geleistet, was nur irgendwo geboten werden kann, muß ich nunmehr zu meiner Rechtfertigung die Stelle aus dem schon besagten Tagebuche vorlegen, welche um so mehr meine Erwartung auf das Höchste spannen mußte, als der Schreiber derselben ein vortrefflicher Musiker und einer der ausgezeichnetsten musikalischen Kritiker seiner Zeit gewesen, und ich in meiner Unbekanntschaft mit den jetzigen Zeitverhältnissen dieses begeisterte Lob mit ganz unwesentlichen Umänderungen auch auf die heutige italienische Operngesellschaft ausdehnen zu müssen glaubte. Der Schreiber dieses Tagebuches beginnt folgendermaßen: „Heute (am 13. März 1823) war die erste Vorstellung der italienischen Operngesellschaft im Kärnthnerthor-Theater. Ich bin noch ganz bezaubert von dem was ich gehört. War das Rossini's „Othello?“ — Ja, das waren dieselben Melodien, die ich so oft vernommen, doch wie klangen sie heute so ganz anders, so wunderbar. Ist's doch als verstände ich jetzt erst den Sinn dieser Musik. Nein, nein, das kann Rossini's „Othello“ nicht gewesen seyn, den ich früher gehört habe. — David mit deiner Wunderkehle, du hast mich erbeben gemacht für dich; allein deine Stimme ist unzerstörbar wie die Pyramiden Ägyptens. Mag auch so mancher Sturm auf sie hereinbrechen, ungebeugt steht sie noch da. Du kennst deine Kraft und im stolzen Bewußtseyn derselben wirfst du dich tollkühn in den Kampf. Für dich gibt es keine Gefahr, du schwingst dich hinauf bis zur schwindelnden Höhe eines Sopran-F's und wiegst dich behaglich in den obern Regionen, die denen, die unten stehen, das Herz mit Angst erfüllen. — Was ist dieß für ein Rodrigo, wie tiefgedacht sein Spiel, wie geregelt sein Vortrag, voll Leben und Ausdruck, seine Declamation, besonders im Recitative, ganz vortrefflich. Und Donzelli als Othello. Welch' wunderbarer Klang, welche Gleichheit der Tonregister, das gleich voll, gleich kräftig bis zum hohen A aus voller Brust reicht. — Nun aber Mad. Fodor als Desdemona. Das ist eine Perle vom reinsten Wasser, ein Demant vom glühendsten Feuer. Das sind Töne, die ans Herz dringen, da sie aus dem innersten Gefühle entsprungen. Gebildet in einer musterhaften Schule, hat ihre Stimme eine Biegsamkeit erlangt, wodurch sie jede Passage mit einer Leichtigkeit, mit einer unbeschreiblichen Zartheit auszuführen im Stande ist, für welche es keine Worte gibt. Wer hat die Romanze des dritten Actes mit Harfenbegleitung je so singen gehört? Ja nur ein unempfindlicher Kloß könnte bei solch' einem seelenvollen Sphärengesang ungerührt bleiben; wer nur immer einigen Wahrheitssinn im Busen trägt, muß bis ins Innerste ergriffen werden, und die zur Natur umgewandelte Kunst in stummer Bewunderung anstaunen. Als in der vierten Strophe der Canzonette ihre Gedanken sich allmälig verwirren, bange Ahnungen sie beschleichen, so daß sie ihr Lied nicht beenden kann, erstickt von einem Thränenstrom die Stimme bricht, da war Alles electrisirt und kein Auge trocken; ein wehmüthiger Jubelruf durchzitterte die Luft. — Ambrogi, der liebliche Sänger des Elmiro, Cicimarra ein Jago, wie Keiner vor ihm gewesen. Und unsere Unger,

wie sich im wohlthätigen Strahlenglanze dieser Kunstsonnen die Blüthenknospen ihres Talentes üppig entfalten. — Ja auch ich bin gut deutsch, so gut wie Einer; allein nimmer werde ich's verhehlen, daß diese Italiener mich bis ins Innerste ergriffen haben, wie ich noch niemals ergriffen ward. Das ist Gesang, wie er aus Hesperidens Zaubergärten herausttönt. Nennt mir den Vater Gluck, nennt mir Mozart den unvergleichlichen, und ich beuge meine Knie in Ehrfurcht, doch laßt mich schweigen beim Anhören italienischer Sänger. Und glaubt ihr, mein Ausspruch sey enthusiastisch, überspannt, geht hin und hört die welschen Sänger. Ja wollt ihr Mozart's „Don Giovanni," „Le Nozze di Figaro," „La Clemenza di Tito" so ganz begreifen, wollt ihr sie gesungen hören, wie der große Tonsetzer sie gedacht, hört sie von Italienern singen, in der Ursprache. Nicht die endlosen Gurgeleien, nicht die stentormäßig herausgebrüllten Bettelcadenzen sind es, die, wenn sie auch den Pöbel entzücken, nimmer den wahren Kunstfreund ansprechen; die Kunst zu singen ist es und der Wohlklang der Stimme, die den Italiener über den Deutschen erheben. Deßhalb noch einmal sey es gesagt, geht hin und hört sie singen die Sänger des schönen Südens und ihr werdet den Eindruck nimmer vergessen, den sie auf euch machen."

Bis hieher hatte ich in dem Tagebuche gelesen und war fortgerannt, um sie zu hören die Meister des Gesanges, und hatte nur eines kleinen unbedeutenden Umstandes vergessen, daß seit dem Tage, an welchem dieser Ausspruch zu Papier gebracht worden, zwei Decennien in das Bodenlos der Zeit versanken, und daß die italienischen Opernsänger von heute sehr verschieden von denen vor zwanzig Jahren sind. X. Y. Z.

Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

„Czaar und Zimmermann" von A. Lortzing.

Dinstag den 7. l. M. wurde diese, gleich nach ihrem Erscheinen als Liebling des Publicums begrüßte komische Oper des geniellen Leipziger Capellmeisters neu in die Scene gesetzt, und erfreute sich, wie dieß zu erwarten war, einer sehr beifälligen Theilnahme und eines sehr gut besuchten Hauses. Daß Hr. Director Franz Pokorny uns in einer Zeit, wo die Luft nur von südländischen Gesängen wiedertönt, auch einheimische Weisen vorführt, ist verdienstlich, lobenswerth, und erwirbt ihm die Gunst jenes Theils des Kunstpublicums, dem deutsche Melodien lieber als die italienischen und auch jenes Theils, welcher der Fiorituren, der Überladung und der Affecten-Excentricität müde geworden. Doch, obwohl es wahr, daß man ein bereits gelesenes gediegenes Buch gerne wieder zur Hand nimmt, und in der Erinnerung des ersten Genusses sich an den bereits gekannten Trefflichkeiten ergötzt und selbe neuerdings dem Gedächtnisse einprägt; so ist es auch nicht minder wahr, daß Novitäten dem größeren Theile des Publicums bei weitem mehr werth, und wenn sie gut sind, der Theaterdirection bedeutenderen Gewinn durch frequenteren Besuch verschaffen. Oder sind wir an deutschen Opern-Novitäten ganz verarmt? Die Josephstadt hat in den letzten drei Jahren sich vornehmlich Lortzing auserwählt, und wir hörten daselbst den „Czaar," den „Wildschütz" und „die beiden Schützen." Hat — um z. B. hier consequent zu seyn — Lortzing keine Oper mehr geschrieben? Den Kunstberichten unserer nordischen Brüder zu Folge sollen von ihm deren noch drei bis vier, eben so leicht besetzbare Werke, wie der „Czaar" selbst, vorfindlich seyn, — anderer deutschen Autoren gar nicht zu gedenken, deren Tondichtungen unsere nordischen Brüder bedeutend lobenswerth finden, und die uns nicht einmal dem Namen nach recht bekannt sind. Die Virtuosensitte: mit drei bis vier Piecen die ganze Welt durchzureisen, weil man auf selbe sein halbes Leben verwendet, ist bei einheimischen, stabilen Kunstinstituten doch kaum zu billigen, eben so wenig als die Transversionen italischer Meister, die man dann deutsche nennt, und die wir in ihrer Muttersprache unvergleichlich besser zu hören bekamen. Diese Abirrung von einem einfachen Referate, glaubten wir im Interesse unserer vaterländischen Kunst und des Publicums selbst machen zu müssen. — Die Production betreffend, kamen uns heute nur zwei Novitäten vor: Hr. Dobrofsky als Chateauneuf und Dlle. Marlow als Marie. Wo Hr. Dobrofsky mit der Stimme auslangt, ist er trefflich, dieß bewies der seelenvolle (bedeutend weniger als sonst wo manierirte) Vortrag des flandrischen Abschiedsliedchens, das auch zur Repetition verlangt wurde; weniger genügte er, wo Kraft und bedeutende Höhe erheischt wird, — darum war das sonst wundervolle Sextett von geringer Wirkung, namentlich gab der erste Theil desselben sich matt und unklar. Dlle. Marlow schien heute unwohl, und auch nicht ganz einig noch mit ihrem Parte, — und doch hat der Compositeur selbst schon in ihrem Entrée-Gesangstücke ihr den Schlüssel hiezu gegeben. Oder haben sie die Antagonisten-Laute gar so sehr aus der Contenance gebracht? Das muß jeder Künstler übertauchen, der in Partien auftritt, die man schon von anderen gelungen gehört, und daher das gute Vorurtheil für jene anderen zum Maßstabe jeder darauffolgenden Leistung gebraucht. Ist der Künstler echt, bringt er mit seiner Eigenthümlichkeit doch durch, — Beweis hiefür, daß Dlle. Marlow als Irene so wohl ansprach. Hr. Nadl als van Bett, Hr. Scharff als Czaar, zählen diese Parte zu ihren vorzüglichsten, und bewährten sich hierin auch heute vollkommen, — Hr. Granfeld als Iwanow gefiel, vornehmlich in der von ihm selbst componirten Cavatine, die er wiederholen mußte. Die übrigen unbedeutenden Rollen waren wie im vorigen Jahre besetzt. Die Production unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Carl Binder war zufriedenstellend, vornehmlich gingen die Chöre, unerachtet sie an Individuen nicht sehr stark, musterhaft präcis; und daher kam es auch, daß die erste Nummer des dritten Actes stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. — Gr. Ath . . . s.

Musikalische Literatur.

Theoretisch-practische Anleitung zum gemeinschaftlichen Gesangunterrichte in Volksschulen und andern Lehranstalten. Nebst 84 neuen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern und Gesängen von Georg Wichtl, fürstlich Hohenzollern'schen Kammermusikus und städtischen Gesanglehrer in Hechingen. Stuttgart bei K. Erhard.

Der Gesang, die Lebensbedingung der Musik, wird, ungeachtet für dessen Cultur in der gegenwärtigen Zeit so viel geschieht, zur Hebung der Kunstkräfte noch nicht mit der ihm gebührenden Wichtigkeit behandelt. Blicken wir auf das Wirken des populären Gesanges, welche erfreuliche Bilder rollen sich vor unsern Augen auf. Unsere kleinen Lieblinge in der Wiege lauschen schon den Tönen der sorgsamen Mutter; die Kinder würzen ihre Spiele mit den unschuldvollen Gesängen; die Arbeiter lassen ihre Volksweisen in die Lüfte tönen, erheitern dadurch ihr Gemüth und erquicken Geist und Körper zu neuen Kräften; der Krieger befeuert seinen Muth; im hohen Tempel faltet Alles die Hände zum Gebet, und die Stimme zum Himmel erschallend, preiset des Schöpfers Ehr' und Herrlichkeit. Die Künstler und Künstlerinnen (deren es zwar, im wahren Sinne genommen, nicht so viele gibt, als man glauben sollte) senden die Lichtstrahlen der himmlischen Gabe, bald wonnig dahinschmelzend, bald gigantisch stürmend, bald wehmüthig-ergreifend in unser Herz, durchziehen es mit den mannigfaltigsten Empfindungen, und lassen uns dessen Großartigkeit in seiner ganzen Fülle beschauen. Die Grundlage in diesem Zweige bildet unbestritten die Schule, daher sie von der größten Wichtigkeit ist, indem der Gesang durch die ganze Kunstperiode auch auf die Instrumentalmusik als Musterbild seinen mächtigen Einfluß ausübt. Die Beschaffenheit dieser Schule aber, ihre Einrichtung, Eigenthümlichkeit, Vorzüge zur künstlerischen Hochbildung ist ein schwer zu lösender Knoten, worüber wir nur einige Federstriche als Hinweisungen geben können, indem eine Entwicklung dieses so wichtigen Gegenstandes zu einem dickleibigen Buche heranwachsen würde; daher, um alle Weitläufigkeiten zu ersparen, wir auf ein in dieser Beziehung treffliches Werk: A. B. Marx, Kunst des Gesanges (Berlin bei Schlesinger, 1826) aufmerksam machen, welches unsere Ansichten, zwar nicht im vollsten Maße, doch größtentheils beleuchten wird, und demnach zur Besprechung der vorliegenden Gesangsmethode übergehen wollen.

Der Verfasser führt uns vorerst in die Rhythmik (oder die Lehre von der Zeiteintheilung, dem Zeitmaße und der Tondauer) ein, gesteht in der Vorbemerkung (S. 9), daß er in der Anlage dieser Anleitung der Methode Pestalozzi's (von Pfeiffer und Nägeli in Zürich veröffentlicht) gefolgt sey, in der practischen Bearbeitung des ganzen Werkes aber, durch

die frühe Verbindung der Melodik (oder die Lehre vom Tonumfange und der Tonfolge) und Dynamik (oder Lehre vom richtigen Ausdruck und Vortrag der Töne) seinen eigenen Weg gegangen ist, und die gegebenen Beispiele, welche mit gleichzeitiger Stimmbildung das Treffenlernen (der wichtigste Gegenstand einer Elementar-Gesangschule) bezwecken sollen, als die seiner Methode anklebende Eigenthümlichkeit bezeichnet. Nach der Anlage und Ausarbeitung des vorliegenden Werkchens ersehen wir, daß Hr. Wichtl zur Hebung des Gesanges in Volksschulen fördernd einzuwirken sich bestrebte und in dieser Beziehung etwas Gutes leistete, daß aber durch diese Methode die Zöglinge zu tüchtigen Chorsängern (S. 9, 1. Abth.) herangebildet werden, welche bei einer Production von Händel's „Messias“ (S. V.) mit großem Erfolg mitwirken können, ist uns nicht einleuchtend; denn um dieß zu bewirken, muß nothwendiger Weise nicht nur vom Gesange der höhern Composition (der contrapunctischen und fugirten Schreibart) ein belehrender Unterricht folgen, sondern auch musterhafte Beispiele in hinlänglicher Anzahl vorhanden seyn, um die Probe des Treffens ehrenhaft zu bestehen. Die Kunstliebenden werden sich bei der Einsichtsnahme in diese Arbeit überzeugen: daß der Verfasser hierauf keine Rücksicht genommen hat, sein eigenes Verdienst in anderer Beziehung nur geringe ist, indem zu viel aus Pestalozzi's Methode hier eingeschaltet wurde; bei vielen Beispielen aber (vielleicht durch Zufall) eine zu große Gleichförmigkeit mit P. Winter's vollständiger Singschule (Mainz und Paris bei Schott), aus dessen kleinen Übungen an sich trägt. Die Ausdrücke ciscis etc., desdes etc. (S. 6. zweite Abtheilung) sind nicht mehr zeitgemäß. Obwohl die Gesangsverzierungen (Triller, Doppelschlag ꝛc.) für Sänger von höherer Ausbildung gehören, welche wie in einigen ältern Gesangschulen ganz unrichtig gleich im Anfange durchgenommen werden, so glauben wir doch: daß ein Bekanntwerden mit diesen Manieren auch dem gegenwärtigen Schüler unumgänglich nothwendig ist, und daher nicht, wie hier geschehen, ganz weggelassen werden dürfen. Was die beigeschlossenen 84 ein-, zwei- und dreistimmigen Lieder und Gesänge betrifft, so erkennen wir dieselben für Kinder ganz anpassend, müssen aber rügen: daß alle sich nicht über die Volksweisen erheben. Wir vermuthen daher, daß der Hr. Verfasser das Fehlende noch als Anhang folgen lassen, und unsern Wünschen dahin entsprechen wird, diese Anleitung zu einem allgemein brauchbaren Werke auszustatten, welches wir seinen Kenntnissen vollends zutrauen, und daher in dieser Beziehung als eine brauchbare Anleitung (aber nur für Volksschulen) empfehlen. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung muß rücksichtlich des reinen Druckes und sehr billigen Preises gelobt werden. G. Prinz.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Trois grandes Sonates pour le Pianoforte, composées et dédiées à Mr. Louis Berger par Fr. Ed. Wilsing. Op. 1. Berlin chez Ed. Bote & G. Bock.

(Schluß.) Der erste Satz der zweiten Sonate (Allegro con brio A-dur 4/4) ist gedankenleer, und die wenigen eigentlichen Grundideen, aus denen er besteht, sind lose zusammengewürfelt. — Im „Andante con moto“ (F-dur 3/4) fand ich nebst vielem Gewöhnlichen und Abgenützten auch manche schöne Einzelnheit. Aber das Ganze wankt sichtlich in Idee und Form. Es ist nicht edel genug gedacht, nicht reiflich genug erwogen, nicht mit jener Consequenz gearbeitet und durchgeführt, wie man es von einer Sonate, die neben den Meisterwerken unserer musikalischen Vorfahren sich nur in ganzer Rücksicht behaupten will, zu fordern berechtigt ist. Das Scherzo hingegen (A-dur 3/4 Allegro molto quasi Presto) ist ein recht wohl gelungenes Tonstück. Es enthält manche wirklich sehr humoristische Momente, und ist auch als Arbeit eine beachtenswerthe, wenn auch nicht so ganz eigenthümliche Leistung. Das Trio (A-moll) ist namentlich sehr edel gehalten. — Das Finale (Allegretto vivace A-dur 2/4) bietet, außer dem recht gut entwickelten Durchführungssatze (auf Seite 18—19) weder seinen Grundideen, noch seinem harmonischen Theile nach, viel Erhebliches, obwohl mir andererseits keine Stelle darin auffiel, die ich als besonders tadelnswerth hervorheben könnte.

In der dritten und letzten Sonate fand ich mehr inneren Gehalt, als in den beiden früher erwähnten, obgleich ich auch hier die Eigenthümlichkeit der Auffassung vermißte. Der erste Satz (Es-dur Allegro molto 4/4) ist in Mozart'scher Weise gedacht und durchgeführt, und verdient Lob, da er von des Componisten emsigen Studien ein ehrenvolles Zeugniß gibt. Bei dieser Gelegenheit kann ich, obgleich aller invectiven Polemik im innersten Grunde abgeneigt, dennoch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ein sonst geistvoller Mitarbeiter dieser Zeitung jene Aussage wohl schwerlich wird verantworten können, durch die er in Nr. 52 d. B. die Anhänger des unsterblichen Mozart tief kränkte, und die dahin lautet: „Die Sonaten dieses Meisters hätten sich, einem anderen Zeitgeschmacke mit beschränkteren Mitteln angehörend, nun wohl schon überlebt.“ Keineswegs. Ein Blick auf Mozart's F-moll-Sonate mit der Fuge, ein Blick auf die in F-dur mit dem wundervollen Scherzo, und man muß die Neuheit und Fülle der Gedanken anstaunen, und sich durch selbe erhoben, entzückt, begeistert fühlen. Und so that auch unser Componist sehr wohl daran, wenn er sich in vorliegender Sonate an dieses unvergängliche Musterbild anschloß. Seine Nachbildung ist eine sehr wohl gelungene. — In einem ähnlichen Sinne ist auch der leichtfließende, melodiöse Menuett (Es-dur 3/4 Allegro) mit dem sehr netten Trio (C-moll) gedacht, deßgleichen das Adagio (C-moll 3/8), obwohl mir da manches Manierirte und Unnatürliche auffiel, was ich wegwünschte, namentlich die Überladung und Verdeckung der an sich gemüthlichen Melodie mit einer Masse von Passagen. Gesang ist die Seele aller Musik, alles Übrige nur dienendes Beiwerk, das sich aus innerer Nothwendigkeit der Melodie unterordnen muß. Namentlich gilt dieser Grundsatz bei einem Adagio. Dieß liegt in der Natur der Sache, und unsere Musterbilder beweisen und bekräftigen dieses Princip durch ihre Schöpfungen auf das Einleuchtendste. — Das Finale (Es-dur Allegro vivo 6/8) ist wohl im Ganzen gut gehalten, hat aber ein so fades, gewöhnliches Motiv zur Grundlage, daß eben durch diese Schattenseite alle übrigen, nicht abzustreitenden Lichtpuncte dieses Tonstückes sehr in den Hintergrund gerückt werden.

Als Resumé ergibt sich, daß der Componist vorliegender Sonaten jedenfalls ein Talent, ich will selbst sagen, ein bedeutendes Talent sey. Aber dieses ist erst im Werden, in der Gährung, im Durchbruche begriffen. Es ist noch nicht zum Verständnisse seiner selbst durchgedrungen, noch unentschieden, unentwickelt, daher inconsequent in der Wahl der Gedanken, und hie und da auch in Festhaltung der äußeren Form.

Und nun noch ein Wort zu meiner Rechtfertigung. Wenn ich die erste Sonate ausführlicher, alle übrigen jedoch, und eben die letzte, auf die ich doch im Grund den meisten Werth lege, nur obenhin zergliederte, so war es mir bei Besprechung der ersten Sonate hauptsächlich darum zu thun, den Weg zu zeigen, den Wilsing eingeschlagen, diesen mußte ich nun mit deutlicheren Pinselstrichen zeichnen, als die Art und Weise, wie er auf dem bereits gebahnten Pfade fortwandelt. — Die äußere Ausstattung des Werkes ist lobenswerth. Philokales.

Miscelle.
Ein Wort über neu-italienische Opernmusik.

Der kenntnißreiche Musikreferent der „Bohemia“ Hr. Bernh. Gutt leitet eine kritische Beurtheilung der Oper: „Linda von Chamounix“ mit folgenden Worten ein: „Seit mehr als hundert Jahren, seit nämlich der große Styl Palestrina's durch den schönen Styl der Venetianer und Neapolitaner gänzlich überwunden worden, seit die italienische Oper alle Mittel der Musik in sich aufgenommen und alle Musikgattungen überwuchert hatte, hörte man aus Italien selbst Klagen über die immer zunehmende Verweichlichung; über die immer abnehmende Richtung auf den künstlerischen Ausdruck. Riccoboni und andere Kunstrichter ließen Klagen laut werden, die wir heut zu Tage noch wiederholen, die aber jenseits der Alpen schon gänzlich verstummt sind. Je mehr aber die italienische Oper auf das Concertante, auf die Bravour, auf den schmeichelnden Wohlklang hinausging, je weiter sie sich von dem Ernste und der Strenge

der Formen entfernte, desto größer wurde das Gebiet, welches ihr huldigte. In Frankreich besiegte sie Gluck, in Deutschland gewann sie Terrain, der Norden war ihr fast unbedingt unterworfen. Je mehr sie vom geistigen Elemente verlor, und je tiefer sie in gedankenleere Klangtändelei versank, desto lauter jubelten die Massen ihr Beifall zu. Der stufenweise Abfall von Paesiello durch Paer, Rossini, Bellini bis zu Donizetti hinderte nicht die immer weitere Verbreitung des Welschthums, ja schien sie zu befördern. Ein solcher Erfolg, so betrübt man ihn im Interesse der Kunst nennen muß, ist doch nicht unnatürlich. Die Musik wie jede Kunst, ist die innerlichste Vereinigung eines schönes Gehaltes (der Idee) mit der sinnenfälligen Erscheinung; aber gerade ihr Gehalt ist der duftigste, seelenhafteste und flüchtigste. Um ihre Seele zu fassen und zu begreifen, muß der Geschmack tüchtig und gründlich, ich möchte sagen eingeschult seyn, eine Vorbereitung, deren die Masse nicht fähig ist, während doch die Musik, als die unmittelbarste Kunst vorzugsweise auf die Massen zu wirken berufen ist und von ihnen geliebt wird. Das Ebenmäßige, Zierliche der Form gewann leicht den Sieg über den Ernst des Inhaltes; dieser Sieg des Äußerlichen aber entnervte den Geschmack und dieser sank von selbst immer tiefer. Dagegen wurde das Äußere auf die Spitze getrieben. Da die Oper einmal die Richtung auf die Bravour erhalten hatte, arbeitete Alles auf die Sänger hin. Die italienische Gesangschule gab der Menschenstimme eine vollendete Instrumentalcultur, der Ton sollte nicht mehr der Diener des Ausdruckes, er sollte ein Schönes für sich seyn; der Compositeur schrieb keine dramatische Musik mehr, sondern Blankette für den Sänger. Dieser konnte um so freier mit seiner Musik hervortreten, je weniger ihm die Bedeutung der musikalischen Phrase Nöthigung auflegte, und so sind wir auf dem Puncte angelangt, wo die italienische Oper jetzt steht, auf dem der vollkommensten Nichtigkeit in künstlerischer Beziehung. Es wäre lächerlich, dieß Resultat der zunehmenden Talentlosigkeit der Compositeure zuzuschreiben: sie haben sich nur nicht über den Strom der Zeit erheben können, und der Strom fließt naturgemäß — abwärts. Nicht zu verhehlen aber ist es, daß sie durch das Aufgeben des künstlerischen Schaffens in gänzliche Unmacht zu schaffen verfallen sind."

Portefeuille musikalischer Curiosa.

In Marpurg's „Legende der Musikheiligen vom Jahre 1786 lesen wir eine nicht uninteressante Anekdote: „Ein Musiker, der mit vieler Salbung über den ästhetischen Werth der Compositionen zu sprechen verstand, faßte, angeeifert von seinen Freunden, den kühnen Entschluß, seine Kunstansichten zu Papier zu bringen und durch practische Beispiele seiner eigenen Composition erläutert, zu veröffentlichen. Er verfügte sich mit dem gelehrten Manuscript und der musikalischen Partitur zu dem berühmten Capellmeister Josquin in der Erwartung, daß dieser der geistreichen Deduction sowohl, als der genialen musikalischen Erfindung sein ungetheiltes Lob zuwenden werde. Josquin, der wie weiland Sebastian Bach nicht lange brauchte, um den eigentlichen Gehalt eines Werkes zu erkennen, blätterte flüchtig in beiden Aufsätzen und gab sie dann mit der Bemerkung dem Überraschten zurück: Welches Werk er von beiden zu veröffentlichen wünsche: das theoretische oder practische? Im ersteren Falle riethe er ihm seine Composition wegzulassen, im letzteren die Differtation zu unterdrücken." — Sollten sich unter uns nicht auch solche Musik-Professoren finden, die mit musikalischer Ästhetik prunken, die Realität ihrer künstlerischen Gesinnung immer im Munde führen, und während sie die Kunstbestrebungen Anderer verlästern, ihre eigenen musikalischen Producte nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit zu erheben im Stande sind? — Gibt es für Solche keinen Josquin's unter uns? — Allerdings; nur gelingt es diesen selten, den nichtigen Geistesproducten durch eine scharfe Kritik den Weg in die Öffentlichkeit abzuschneiden.

Notizen.

(Der berühmte Violinspieler Beriot) befindet sich hier. — Ob er wohl sich öffentlich hören lassen wird? —

(Herr Franz Glöggl) eröffnete mit 1. d. M. eine Kunst- und Musikalienhandlung, womit er sein schon bisher bestandenes Auskunftsbureau für musikalische Angelegenheiten jeder Art vereinigte, daher er außer dem Musikalien-Verkaufe auch noch den Ankauf und Versendung von Instrumenten, musikalischen Copiaturen, Transponirungen, Arrangirungen und alle andern dergleichen Besorgungen übernimmt und Rath und Auskunft über alles auf Musik Bezügliche ertheilt. Sein Locale befindet sich in der Stadt, Strauchgasse Nr. 242 nächst dem fürstlich Colloredo'schen Palaste.

(Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt) erwartet man zwei Gäste von großem Rufe: Dlle. Günthner, eine Vaudevillesängerinn, und Hrn. Berchtold, einen Buffo. Sie werden in der „Tochter des Regiments" (Oper), „Antheil des Teufels" (Oper), „Czaar und Zimmermann" und einigen beliebten Vaudevilles auftreten. (W. Ztsch.)

(Dem hiesigen Fabrikanten Joseph Dietmayr) ist es nach vielen Bemühungen gelungen, Stahlsaiten nach englischer Art zu fabriciren. Während sie in der Haltbarkeit und Reinheit des Tones den besten englischen Qualitäten nicht nachgeben, kommen sie bei weitem billiger zu stehen als die englischen.

(Ein städtisches Musikcorps) bildete sich in Roveredo in neuester Zeit. Bei Gelegenheit der Geburtsfeier Sr. Majestät des Kaisers producirte sich dasselbe öffentlich.

(Eine fremde Theaterdirection) hat sich mit Dlle. Fanni Elßler wegen eines Gastrollen-Cyclus in Unterhandlung gesetzt; zu gleicher Zeit wurden von ihr ein Paar mittelmäßige italienische Operisten acquirirt, welche von der berühmten Fanni ins Schleppthau genommen werden sollen, und so ist dann die italienische Opernsaison fertig.

(Donizetti's „Don Pasquale") gefällt sehr in Florenz.

(„Il Sonambulo" von Gerbi), eine ganz neue Oper, wurde in Mailand mit Beifall aufgeführt.

(Der Claviervirtuose Russo) gibt in Leipzig Concert.

(Hr. Kaufmann), der dem hiesigen Publicum vortheilhaft bekannte Akustiker, befindet sich in Berlin, um dort seine Instrumente zu produciren.

(Meyerbeer's „Hugenotten") hatten in Kopenhagen einen außerordentlichen Erfolg, sie wurden in 14 Tagen sechsmal aufgeführt. (Signale.)

(Die italienische Operngesellschaft in Berlin) gab Mozart's „Don Giovanni" und Cimarosa's „Il Matrimonio segreto." Bravo, das macht ihm Ehre! — Nehmt euch ein Exempel daran ihr italienischen Sänger, die ihr uns nur immer mit Modernem abspeist, ihr werdet uns den Magen noch ganz verderben, wir möchten auch einmal einen Braten und nicht immer Leckereien.

(Eine neue Oper: „Porta di Ponto" von Capellmeister G. Müller) wird in Braunschweig gegeben werden.

(Hoven's Oper: „Die Jungfrau von Orleans," Text von Otto Prechtler), kommt in Dresden nächstens zur Aufführung.

Auszeichnungen.

Der hiesige Chorregenten-Verein hat folgende hohe Herrschaften zu Ehrenmitglieder ernannt: JJ. Excellenzen den Grafen Kollowrat, Grafen Sedlnitzky, P. Grafen Goëß, Fried. E. Landgrafen zu Fürstenberg, dann den Baron v. Gervay, Grafen Bombel und Ihre Excellenz Frau Landgräfinn zu Fürstenberg, von welchen auch das Ehrendiplom angenommen und ihre Namen in das Vereinsbuch eingetragen wurden. Weiters wurden die Hochw. HH. Prälaten Feigerle, k. k. Burgpfarrer, Regierungsrath Purkarthofer und Reichel zu Ehrenmitgliedern ernannt und Hr. Baron v. Ransonet zum Präses-Stellvertreter erwählt.

Herr Gottfried Preyer, Professor der Harmonielehre des hiesigen Conservatoriums, wurde Dinstag den 7. d. M. in Gegenwart des Herrn Vorstehers, der HH. Ausschußmitglieder, sämmtlicher HH. Professoren und aller Zöglinge als Director des Conservatoriums vorgestellt. — Das Kunstinstitut kann und wird sich unter der umsichtigen Leitung dieses eben so thätigen als talentvollen Künstlers bald zu der gewünschten Vollkommenheit erheben, wenn ein gemeinsames Zusammenwirken die Bestrebungen des Oberleiters thätig unterstützt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 58. **Dinstag den 14. Mai 1844.** Vierter Jahrgang.

Über die geistliche Musik der Deutschen *).

Es ist bekannt, daß es eine sehr alte Sitte ist, die Passion während der Charwoche in der Kirche musikalisch aufzuführen. Die Weise, in welcher dieses noch jetzt durch die Sixtina in Rom geschieht, ist wenn auch nicht die ursprüngliche, so doch eine auf unläugbar sehr alter Tradition beruhende. Eigenthümlich ist derselben die Vermischung des epischen und dramatischen Elements. Der betreffende Abschnitt des Evangelium wird nämlich so vorgetragen, daß ein Sänger, gleichsam den Evangelisten vorstellend, alles, was Erzählung ist, bis dahin, wo Jemand redend eingeführt wird, absingt, da dann ein anderer Sänger ihn ablösend, diese Rede vorträgt, worauf jener den Faden der Erzählung wieder aufnimmt. Dieses Princip ist aber nicht in der Ausdehnung befolgt, daß für jede redende Person ein bestimmter Sänger eintrete, sondern die Zahl derselben ist auf drei beschränkt in einer Weise, die deutlich erkennen läßt, nach welchen Rücksichten man so verfahren sey. Vor allen schien es angemessen, die Reden des Heilandes auszuzeichnen, und es ist daher ein Sänger bestimmt, der allein das vorträgt, was Christus spricht. Da auf diese Weise ein dramatisches Element in die Darstellung gekommen war, so fand man es zunächst passend, daß die Magd durch die höher klingende Stimme eines Knaben oder Castraten hervorgehoben werde, allein um einer gar zu großen Mannigfaltigkeit ein Ziel zu setzen, übertrug man dieser Stimme zugleich alle übrigen Worte redend eingeführter Personen, was die beabsichtigte Wirkung allerdings so ziemlich wieder aufhob. Indeß bezeugt der Name ancilla (die Magd), welcher noch jetzt diesem dritten Sänger gegeben wird, daß dieses in der That die ursprüngliche Vorstellung gewesen sey. Zu diesen gesellt sich endlich der Chor, welcher das Volk darstellt, so oft dasselbe redend eingeführt wird. Von diesen vier Theilnehmern an der Darstellung, hat nun jeder eine bestimmte Weise, in welcher er alles, was ihm zukommt, vorträgt. Es ist dieß natürlich eine sehr einfache Weise, dem größeren Bestandtheile nach recitativartig, und gegen das Ende zu einer bestimmten, mehr melodiösen Cadenz sich erhebend; und der Kunst des Sängers ist es anheimgegeben, dieselbe zweckmäßig auf den vorzutragenden Abschnitt zu vertheilen, da der recitativmäßige Character derselben gestattet, sie nach Bedürfniß auszudehnen und zu verkürzen. Hiedurch wird begreiflicher Weise jede individuelle Characteristik aufgehoben, und jene Vereinigung verschiedener Personen in der ancilla wird dadurch viel bedeutsamer, als es der bloße Klang der Stimme erscheinen ließe; das dramatische Element tritt als ein äußerliches und halb entwickeltes wieder zurück; die Darsteller mit ihrem typischen Character erscheinen mehr als Symbole. Es ist einleuchtend, welche untergeordnete Stelle die Musik hier einnimmt, wie sie mehr nur dem Worte Nachdruck und Klang zu geben bestimmt scheint, als daß sie die Tiefe und Wärme des Gefühls zu erschließen vermöchte. Und doch scheint es unzweifelhaft, daß wir hier die Quelle zu suchen haben, aus welcher die tiefsten und bedeutendsten Werke der geistlichen deutschen Musik entsprungen sind. (Schluß folgt.)

*) Vorstehenden Aufsatz entnehmen wir der Gelegenheitsschrift: „Über F. Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium „Paulus" von Otto Jahn, dem er als Einleitung vorangeht. D. R.

Altes und neues Concertwesen.

Beitrag zur Geschichte der Monstra und Abnormitäten in Natur und Kunst.

> Sie treibens, wie vom bösen Geist getrieben
> Und nennens — Gesang.
> Wagner im „Faust."

Gesang (Instrumental-) ist, — würde ich in einem musikalischen Wörterbuche definiren — eine laut Tradition einst dagewesene, nun aber längst verschollene Sache, nur ein pium desiderium alter Perückenmänner, die sich boshafter Weise ihre Gehörorgane gegen den höheren Schwung unserer neuen Compositionen verrammeln und um dessen Verlust, wie um ein verlorengegangenes Eden, kindischer Weise jammern, während wir, auf einer höheren Stufe stehend und an höhere Genüsse gewöhnt, seinen Abgang auf keine Weise vermissen. — Indessen, so stolz wir auf unsere Fortschritte in der Quantität der Kunst mit Recht seyn dürfen, so stehen wir doch noch immer nicht auf der höchsten Stufe und unsere Voraltern wußten sich erhabene Kunstgenüsse zu verschaffen, zu deren Höhe wir nur erst, freilich mit einigem Glücke, den Weg gebahnt haben. — In neuerer Zeit glaubt man es in der Grandiosität, wenn auch nicht Großartigkeit *) musikalischer Productionen ziemlich weit gebracht zu haben. Es ist auch allerdings genug und fast zu viel in Hinsicht auf acustischen Pomp und Harmonie en masse geschehen, so daß man allerdings

*) Das klingt zwar synonym, ist es aber bei näherer Betrachtung nicht; Ehre der Flexibilität der französischen Sprache.

bei dem Überblick der musikalischen Mannschaft einer großen Production an ein Aufgebot en masse oder an eine kleine Schlachtordnung erinnert wird, welchem Bilde dann die Aufführung, durch Töne mancherlei Art, die ohne Programmangriff, Vertheidigung, Schlachtlärm, Siegesgetöse, Heulen der Verzweiflung und Winseln der Verwundeten versinnlichen, keineswegs widerspricht. Man hat ferner frischweg die einfachsten und edelsten Compositionen alter Meister mit neuer, lärmender Instrumentalbegleitung bis zum Übermaße vermehrt und gleichsam mit Korybanten-Chören *) umringt, daß man den Gott darunter ja nicht quicken höre. Man hat die so viel beliebte türkische Musik mit Kesseltrommel und Cinelli noch immer nicht barbarisch genug gefunden, sondern auch, daß sie für unsere zarten Gehörorgane nicht gar zum leisen Geflüster dahinsterbe, neue Instrumente dazu erdacht, deren Namen allein schon in einem musikalischen Ohre tönend und schmetternd wiederklingen; so gibt es z. B.: das Bombardon und die Ophycleide, den Tamtam ꝛc. ꝛc.

Ferner hat man Concerte und Oratorien mit Besetzung von 800, ja tausend Musikern angekündigt — letztere natürlich mit großen Lettern — und auch wirklich gegeben, wobei jedoch nicht zu bedauern, sondern zu loben, daß meistens ein Viertheil oder Drittheil davon bescheidenes tacet beobachtet. Die höchste Stufe musikalischer Quantität hat man endlich durch Anwendung von Maschinen erreicht, die freilich nur eines Tones — und dieser ist noch zweifelhaft — mächtig sind, dieselben aber mit schlagender oder vielmehr schnarrende Gewalt durchführen, ich meine die große Klappe, vulgo Ratschen genannt, welche bei musikalischen Schlachtgemälden, womit sich selbst der große Beethoven versündigte, so unentbehrlich sind, als diese selbst und noch andere ähnliche musikalische Gemälde zum Frommen der Kunst entbehrlich wären.

Von den jetzt in jeder soit-disant heroischen Oper unvermeidlichen Banden sul palco schweige ich billig, da deren Gelärme bei dem neuesten Streben nach Ohrenbestürmung wahrlich nur als sanfte lydische Töne erklingt, obschon sie Allegri, Palestrina, Pergolesi und selbst der an Tonfülle so reiche Mozart ohne Weiteres für Räuberbanden erklärt haben würden, die in das Gebiet Polyhymniens im vollsten Sinne des Wortes mit frechen Fäusten einfallen, um der sanften, holden Göttinn ihren schönsten Schmuck zu entreißen. — Also kurz, so weit die (physische) Kraft unserer Zeit reicht, haben wir alles Mögliche gethan und selbst alles Unmögliche versucht, aber ach — wie weit stehen wir noch, wie in so mancher Hinsicht, gegen unsere Vorältern zurück. Die packten das Ding gleich bei dem rechten Ende an und wußten — coûte qui coûte — Ernst, und zwar gewichtigen, in ihre Unternehmungen zu bringen. Die ergriffen, wenn's galt, den Bogen — und zwar keinen von Papier, auf welchem bloß zierlich gedruckt steht, was Alles Wundervolles geleistet werden soll, sondern sie hatten Haare darauf, wie auf den Zähnen, und gaben nicht bloß geräuschvoll den Tact, sondern schlugen auch nach Umstände zu damit, wie aus der folgenden, getreu überlieferten Nachricht des Weiteren erhellen wird: Den 13. Juli im Jahre der Gnade 1615 veranstaltete Churfürst Johann Georg I. von Sachsen ein großes Concert oder eigentlich Oratorium auf freiem Felde bei Dresden, welches die Thaten und das Ende des weiland Feldherrn Holofernes vorstellte. (Welch' ein glückliches Thema, wo der Held, schon dem Gange des Gedichtes nach, am Ende den Kopf auf die natürlichste Weise, ohne Schuld des Componisten, verlieren muß.) Den Text dazu hatte ein gewisser Mathias Pflaumenkern gemacht (und die Musik setzte der Hofsänger Hilarius — Grundmaus). Also ein echt deutsches, gleichsam unter Eichen aufgewachsenes Product. Zu diesem Concerte wurden alle bekannten Musiker, aus Deutschland, aus der Schweiz, aus Italien, dann aus — Polen, sammt ihren Schülern geladen und es fuhren auf den erhaltenen Ruf 576 Instrumentalisten und 919 Sänger (gewiß keine mit willkürlichen tacet, denn die waren ja Alle weit her) nach Dresden, wobei die schon dort befindlichen Mitwirkenden nicht in Rechnung kamen (welch' eine Zahl von Hekatomben für die Musen, als die Heerde beisammen war). Unter den vielen mitgebrachten Instrumenten war besonders merkwürdig (höre Nachwelt und ahme nach, wenn du kannst, vom Übertreffen ist leider keine Rede) ein von Rapaki — (schon der Name ist bezeichnend und wohlklingend), Musiker aus Krakau, herbeigeführtes ungeheures Basseton, Violon oder Baßgeige, das von acht Maulthieren (nicht gespielt, sondern) auf einem großen eigens dazu erbauten Wagen gezogen wurde. Es hatte sieben Ellen Höhe, an dasselbe war eine kleine Leiter befestigt, auf welcher — Rapaki selbst auf und ab hüpfte, und mit einem klafterlangen Bogen dem Instrumente die schnarrenden (mit Homer zu reden weithinhallenden) Töne entlockte. Da jedoch der Musiker, weil das Concert im Freien gegeben wurde, befürchtete, daß dieses zarte Instrument von dem übrigen Musiksturm dennoch übertäubt werden könnte, so ließ er eine in der Nähe befindliche Windmühle also richten, daß die Flügel derselben, im Tacte schlagend, den Ton des Bassetons verstärkten. Zur Seite stand eine riesenmäßige Orgel, die Pater Serapion (wahrscheinlich der Liszt seiner Zeit) mit den Fäusten schlug und dabei übermäßig schwitzte.. Da jedoch die gewaltigen Kesseltrommeln und Pauken gegen die gesammten anderen Instrumente zu leise tönten, so ließ der Churfürst zur Vervollständigung des Orchesters einige Bombenmörser aufstellen, aus denen ein Hofbüchsenmeister nach dem Tacte schießen mußte.

Das ist doch bei Gott mehr als Bombardon und Tamtam, wie möchte sich bei solchem Accompagnement ein Schlachtgemälde ausgenommen haben, hätte man vollends, zur Verstärkung des Effectes, die Stücke nicht bloß blind geladen und sie was Weniges gegen die entzückten Zuhörer gerichtet, die dadurch auf jeden Fall zum Enthusiasmus hingerissen worden wären. Die Ausführung ging, wie versichert wird, sehr gut von Statten, wenigstens konnte während derselben keine Stimme des Tadels sich hörbar machen und durch acht Tage darauf waren die Zuhörer natürlich taub, folglich auch nach dem einfachsten Naturgesetze stumm. Nach acht Tagen aber kann man von einer musikalischen Production wohl noch schreiben, aber Niemand liest's mehr. — Nun kömmt aber noch das Schönste und eigentlich Grandiöse. Zum Schlusse wurde ein Sängerchor gegeben. Die Choristen, welche die Israeliten vorstellten, ergriffen von Begeisterung des Sieges, fingen an, auf die geschlagenen und nach den Gesetzen des Rhythmus fliehenden Abyssinier mit unreifem Obste und ziemlich großen Steinen zu werfen. Diese, die musikalische Schmach ihres Vaterlandes fühlend im gekränkten und kunstglühenden Herzen, gebrauchten ihre Fäuste und schlugen zur Vermehrung der Illusion wacker zu, so daß sich ein allgemeiner Kampf mit obligaten Instrumenten entspann, sich am Ende die Militärmacht in das Mittel legen mußte und die Production mit blutigen Köpfen und zerquetschten Gliedern ein Ende nahm.

Die Feder entsinkt meiner Hand bei dieser Vorstellung von der Gewalt der Musik, wenn sie mit gehörigem Nachdrucke ausgeübt wird. O möchte die schon ziemlich hoch gestiegene Sonne der Kunst in unseren Tagen, die nur bei schwachen Gemüthern das Verlangen nach einem Schirm rege macht, ähnliche Zeichen von Begeisterung und Enthusiasmus hervorbringen. Aber leider, die wahre große Zeit ist schlafen gegangen, mit ihr die großen unternehmenden Herzen und die ausgiebigen Fäuste. Erlebt man heut zu Tage hier und da die Ankündigung eines — großen Concertes — einer mit außerordentlichen Kräften besetzten Akademie — ach, freilich, tausend sind berufen — aber kaum hundert auserwählt.

Carl August Schimmer.

---

*) Die Korybanten waren bekanntlich eine Art olympischer Kraftvirtuosen, welche mit gräßlichem Geheule um die Wiege Jupiters standen, damit ihn dessen Herr Vater Chronos nicht schreien höre und auffresse. Ach hätte er lieber die Wächter verzehrt und uns dadurch vielleicht von ihrem Nachwuchse gerettet. D. B.

Concert-Salon.

(Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt) las am 10. d. M. Herr Baron von Klesheim die von ihm in österreichischer Mundart verfaßten Gedichte unter dem Titel: „'s Schwarzblatl aus'n Weanerwald“ in zwei Abtheilungen vor, und zwar:

I. „'s Schwarzblatl an dö östreicher Leut;“ „'s Engerl;“ „'s Winterstübl;“ „da Fraunbildler;“ „da Quadril-Tanz“ und „da Landla.“ — II. „'s Glück;“ „Marzveigerln;“ „Röserl und Vergißmeinnicht;“ „da Gregorl 's erste Mal auf der Eis'nbahn,“ und zuletzt „Das gebrochre Herz.“

poetischen Werth bei übrigens nicht mehr neuer Idee hatte hievon nur eines, nämlich: „'s Engerl;“ als Genre-Bildchen machen Anspruch auf Geltung: „'s Winterstübchen“ und „Marzlveigerln;“ verfehlt wegen Gemeinheit und Plattituden, obschon mit Leichtigkeit und Geschick behandelt, zeigten sich „da Quadril-Tanz“ und „da Gregorl;“ — die Schlußwendung von „Röserl und Vergißmeinnicht“ wäre eines besseren Gedichtes werth. Ob diese in österreichischer Mundart verfaßten Gedichte einen solchen Werth haben, daß sie in einer öffentlichen Abendunterhaltung nicht bloß Entschuldigung fänden, darüber zu entscheiden, wollen wir uns für dermalen erlassen, das aber sey hier offen bekannt, daß sie mit Stelzhammer's Meisterdichtungen auch nicht in der entferntesten Parallele stehen, ja nicht einmal mit Seidl's und Castelli's poetischen Schöpfungen dieses Faches in die Schranken treten können. — Vor der ersten Abtheilung wurde Binder's bekannte, prächtig instrumentirte Fest-Ouverture recht brav vom Orchester executirt. Zum Schlusse der ersten Abtheilung hörten wir Scene und Arie aus der Oper „Lucrezia Borgia,“ im Costume vorgetragen von Hrn. C. Reichmann (Sänger vom ständ. Theater in Laibach) als Herzog von Ferrara. Weder Stimme und Vortrag, noch Spiel wiesen sich auf einer Stufe, die auch nur mittelmäßig genannt werden kann. Die Stimme ist noch rohes Erz, in den Registern ungleich und nicht allzu angenehm, die Kehle ungelenk; der Vortrag war ganz rude, falsches Pathos, keine entsprechende Nuancirung und vor Allem erschien ein Mangel an richtigem Gehör, welch letzterem ein unausgesetztes Distoniren sattsam bethätigte. So kam, so ging Hr. Reichmann, und wir hoffen, daß, wenn wir ihn wieder begegnen, er vor Allem wird tüchtig solfeggirt haben, sonst ist kein Heil für ihn. — Angenehmer als diese Erscheinung war uns Hr. Granfeld (zu Ende der zweiten Abtheilung) als Alamir im zweiten Acte des „Belisar“ von Donizetti. Hr. Granfeld war uns bisher nur als ein braver Romanzensänger und als ein sehr verwendbares Individuum in Spielopern bekannt; nun trat er zum ersten Male im Heldenfache vor und erntete verdienter Weise vielfachen und einstimmigen Beifall. Er hatte wirklich Unerwartetes geleistet. Hr. Scharff als Belisar, Dlle. Marlow als Irene, Dlle. Wölfle als Eudora wurden vor Kurzem in diesen Blättern hinlänglich gewürdigt. Gr. Ath—s.

Localrevue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Samstag den 11. Mai l. J. zum ersten Male: „Nella, die Zauberinn, oder Der Maskenball auf Hochgiebel.“ Romantisch-komisches Gemälde mit Gesang in vier Aufzügen von Carl Elmar. Musik von Capellmeister Hrn. Fr. von Suppé. Ehedem gab es Lustspiele, Possen, Farcen &c. &c., mit und ohne Gesang, seitdem aber die Muse unserer Zeit sich im Genre-Gebräue berauscht, und kaum mehr als zweier ihrer Sinne (darunter vornehmlich des Tastsinnes) mächtig geblieben, hört jede feste, precise Determination ihrer Producte auf, denn im bacchanalischen Delirio hin und her überspringend, kennt sie keinen reellen Pfad mehr, und Willkür, vage Ausgeburten sind die Folgen davon. Wohin ich das heute vorgeführte „romantisch-komische Gemälde“ einreihen soll, bin ich, oder vielmehr wäre ich, in Verlegenheit, denn „das Stück“ enthält Atome aus jeder Dichtungsgattung, — Atome, aber auch kaum mehr, nämlich als Material einstiger Festgestaltung zu einem soliden Körper. — Die musikalische Execution ging unter des Componisten Leitung trefflich von Statten und erwarb sich vielfältigen Applaus. Gespielt wurde eben so mit Liebe als glücklichem Geschick, denn vier Acte und vier solche Acte mit regem Interesse zu übertauchen, war vom verständigen Publicum nichts Geringes! Hiefür aber wurden Dlle. Schäfer, Hr. Kirschner und Rabl, und auch Hr. Wimmer mehrere Male gerufen. Erfreulich vor Allem aber war mir die Wahrnehmung, daß Dlle. Schäfer in ihrer musikalischen Ausbildung rüstig vorwärts schreite, und durch die Übung ihre Stimme sonorer, ihr Anschlag sicherer, ihre Kehle bedeutend geschmeidiger werde. — Wie bereits gesagt, gespielt, gesungen, musicirt wurde von allen Beschäftigten mit Lust und Liebe, und dieß nur — hielt das sonst an Poesie und Erfindung gehaltlose doch mit einigen guten Coupletten ausstaffirte romantisch-komische Gemälde „Nella — auf dem Hochgiebel“ — aufrecht. Groß-Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Gebirgs-Bleamln, sechs Lieder in österreichischer Mundart für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, nach National-Melodien gedichtet und herausgegeben von Alexander Baumann. II. Heft. (3. Werk.) Wien bei Anton Diabelli & Comp.

Ich habe beim Erscheinen des I. Heftes dieser „Gebirgs-Bleamln“ das musikalische Publicum auf dieselben aufmerksam gemacht und bei dieser Gelegenheit den Standpunct angegeben, von welchem aus sie überhaupt beurtheilt seyn wollen, und weise demnach auf Nr. 92 des II. Jahrganges dieser Zeitung vom Jahre 1842 hin. Hr. Alex. Baumann ist durch die Herausgabe dieses II. Heftes dem Wunsche der zahlreichen Freunde seiner Muse nachgekommen, er hat sich aber auch außerdem durch die Veröffentlichung dieser Volksweisen noch dadurch ein besonderes Verdienst erworben, daß er dieselben dem hiesigen Publicum, den Musikern, überhaupt jedem Freund der Nationalmusik zugängig machte. Er hat auf seinen Wanderungen in die Gebirge Österreichs und Steiermarks den Bewohnern ihre Gesänge abgelauscht, und erst, als er ganz vertraut mit dem Character ihrer Weisen, hat er sie aufgezeichnet und mit einem analogen Texte versehen, da die ursprünglichen Worte entweder dem musikalischen Publicum im Allgemeinen weniger verständlich wären, oder durch ihre subjectiven localen Beziehungen kein allgemeines Interesse zu erwecken vermöchten.

Die vorliegenden sechs Lieder sind gleichsam eine Fortsetzung der bereits früher besprochenen, sie stehen gegen diese an Werth keineswegs zurück und werden auch gewiß wie sie ihren Zweck nicht verfehlen. Freilich wollen diese Lieder mit der dem österreichischen Älpler eigenthümlichen Naivetät und Derbheit, mit der herzlichen Gemüthlichkeit, welche ohne affectirter Sentimentalität und Geziertheit die Gefühle des Herzens kundgibt, vorgetragen werden, die schmucklosen Weisen wollen ohne declamatorischen Aufputz und Schnörkeleien, einfach und kräftig gesungen seyn, wie sie der Herr Verfasser selbst zur Zither singt; dann aber werden sie gewiß jeden Hörer, der noch ein Atomchen Gefühl im Innersten seines Herzens bewahrt hat, vergnügen, ja sie müssen ihn rühren, wenn er mit dem Idiome und mit dem Character des Volkes ein klein wenig vertraut ist. Ich habe Hrn. Baumann seine „Gebirgs-Bleamln“ singen gehört, nicht im Salon, wo der Parfum den süßen Duft der einfachen Bergblüthen erstickt, ich habe ihn gehört in den zauberisch schönen Gebirgen unseres Vaterlandes, in dem wild-romantischen Höllenthale, und ich werde den Eindruck nimmer vergessen, den seine anspruchslosen Weisen auf mich und Alle hervorbrachten, die ihn damals hörten. Nr. 1. „S'is anderscht.“ Eine zarte, ansprechende Melodie, weich und doch dabei jener Aufschwung der Fröhlichkeit, der ein wehmüthiger Ernst nur hie und da beigemischt ist. Nr. 2. „Der Bua im Wigl-Wagl.“ Ein gefühlswarmes Gedicht. Der Grundmelodie folgt in jeder Strophe ein Più mosso, das dem Liede die den Gebirgsweisen eigenthümliche Färbung gibt; den Schluß macht das Hauptthema in C, den Worten sehr characteristisch angepaßt: „Zu die Berg schrei i's h'nein, soll ma's Echo nachschrein: Du bist mein, Du bist mein! — Einfach in Wort und Gesang ist Nr. 3. „Vorbernbach Alm-Lied,“ nationell, ein echtes Kind der Alpe, frei und froh mit dem kecken Übermuth und der sinnigen Liebe. — Nr. 4. „Da Pfiffige,“ neckisch, voll Humor und Laune. — Nr. 5. „Guada Rad.“ Meines Dafürhaltens das beste Gedicht dieser Sammlung mit einer treffenden Pointe, die Vergleiche sind sehr gewählt; der Mittelsatz in F bietet eine schöne Abwechselung der Melodie. — Nr. 6. „Abschied von die Berg.“ Die Melodie enthält bekannte Modulationen, öfter gehörte Übergänge, ist überhaupt weniger originell als die übrigen und hat keine wirksame Pointe. Das Gedicht ist besser. — Zum Zeichen kindlicher Dankbarkeit hat Hr. Baumann diese Lieder seiner Mutter gewidmet. — Die Pianofortebegleitung von Hrn. B. Randhartinger ist dem Character der Melodien vollkommen angemessen und ganz geeignet den günstigen Ein-

druck noch zu erhöhen. Sie zeigt, daß Hr. Randhartinger mit der Eigenthümlichkeit dieser Volksweisen genau vertraut ist. —

Es wäre zu wünschen, daß von diesen „Gebirgs-Bleamln" bald eine neue Folge erschiene, denn an Theilnahme wird es ihr gewiß nicht fehlen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist sehr anständig.

A. S.

Miscelle.

Über die Entstehung von Auber's neuer Oper: „Syrene" erzählt man sich Folgendes: „Scribe speiste bei Auber, man saß beim Dessert und schlürfte die kleine Tasse Mocca, sprach dabei von dem Verfalle der großen Oper und des Théâtre français, von guten alten Zeiten und neuen Operntexten. — Es war doch eine schöne Zeit, sagte Auber, als wir den „Fra Diavolo" schrieben. — Ja wohl, meinte Scribe, damals blühte die Kunst noch. Welcher Erfolg! — Die Kritiker meinten zwar, fuhr Auber fort, die Musik enthalte viele Gassenhauer. — Das Textbuch sey unwahrscheinlich und albern, ergänzte Scribe. — Aber dennoch 200 Vorstellungen in Paris, sagte Auber triumphirend. — Fünfzehnhundert in den Departements, jubelte Scribe. Sieben Übersetzungen ins Deutsche. Eine ins Italienische und eine ins Spanische. — Ach es war doch eine schöne Zeit! seufzten Beide. — Wie wär's, fuhr Auber nach einer Pause der Erinnerung fort, wenn wir eine neue Auflage des „Fra Diavolo" veranstalteten. — Das dürfte schwer werden, entgegnete Scribe. — Ach, mit Geist führt sich Alles durch! tröstete Auber; ein Wort gab das andere, und drei Monate darauf trat „La Syréne," neue Oper in drei Acten von Auber und Scribe, auf die Bretter der komischen Oper. (Signale.)

Portefeuille musikalischer Curiosa.

In B., einem P'schen Gränzstädtchen, sollte Meister Hechtraum, ein wandernder Clavierspieler, wegen Mangel an vorgeschriebener Legitimation, die Stadt verlassen; da bewirbt er sich um eine überzählige unbesoldete Lehrerstelle an der dortigen Musikschule, und das Glück lächelte ihm, er erhielt den Posten, der außer ihm keinen Competenten hatte. Trug ihm nun gleich seine Professur auch nichts ein, so weiß ein speculativer Kopf doch aus Allem seinen Nutzen zu ziehen. Genug, Hr. Hechtraum machte gute Geschäfte und seine Professorwürde nährte ihn so gut, daß er seinen Leichnam behaglich pflegen konnte. Allein ungeachtet er allen einflußreichen Leuten mit der Zudringlichkeit seines Volkes Concessionen abdrang, so kam doch endlich Einer, den er nicht herumkriegen konnte, es war Herr Hein, der ihm ungeachtet alles Opponirens den Lebensfaden abschnitt. — Nach seinem Tode setzte man ihm folgendes Epitaph:

Als sich Herr Hechtraum in den Himmel trollte,
Da fragte man ihn oben, was er wollte,
Und als er brünstig um ein Plätzchen bat,
So fand sich kein's, o armer Candidat!
Da frägt bescheiden schnell der Supplikant:
„Ist hier denn keine Professur vakant?"

Musikalisches Räthsel.

ber	lai	bel	mel	rom	e
ben	co	we	hum	so	him
li	ni	oz	ton	berg	da

Diese achtzehn Sylben sind Bestandtheile der Namen von zehn berühmten Compositeurs älterer und neuester Zeit, deren Schlußbuchstaben abermals den Namen eines berühmten (ältern) Opern-Compositeurs bilden.

NB. Ein und dieselbe Sylbe kömmt auch in zwei oder drei Namen vor!

Er.

Notizen.

(Hr. Anton Storch), Orchesterdirector des k. k. priv. Theaters an der Wien, hat für den hiesigen Männer-Gesangsverein einen Doppelchor mit Soloquartett über einen Text von Groß-Athanasius unter dem Titel: „Nichts," componirt, der ehestens öffentlich zur Aufführung kommen wird.

(Hr. Ladislaus von Zzycki) veranstaltete am 8. d. M. im Salon des k. k. Hofclaviermachers J. Bösendorfer eine „Matinée musicale." Der Herr Veranstalter trug Lipinsky's Fis-moll-Concert (ersten Satz), dann zwei eigene Compositionen: „Krakauer Hochzeit" und „das Lied der Weidelotin" auf der Violine vor, konnte jedoch den Anforderungen, die das hiesige Publicum an einen Concertisten auf der Violine zu stellen gewohnt ist, nicht genügen. Als Beigaben waren sehr interessant: eine Arie aus „Giuramento," gesungen von Dlle. Kaiberspeck; Hrn. Negroni's Vortrag eines italienischen Liedes, und Döhler's „Tell-Phantasie" von unserem bewunderswerthen kleinen Claviervirtuosen Leschetitzky.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) gab als zweite Gastrolle im deutschen Theater in Pesth die Partie des Romeo in „Montecchi und Capuletti" mit außerordentlichem Beifalle.

(Fanni Elßler) wird in Pesth am 25. d. M. im deutschen Theater zu Gastspielen erwartet.

(Der dem hiesigen Concertpublicum vortheilhaft bekannte blinde Violinspieler Turanits), ehemaliger Zögling des Pesther Blindeninstituts, gab am 6. d. M. im Ofner Sommertheater ein Concert, in dem auch die ausgezeichnete Pianistinn Fräulein Biber zwei Piecen von Weber und Thalberg mit großem Beifalle vortrug.

(Zwischen Ernst und Sivori) macht ein Londoner Blatt bei Gelegenheit des letzten philharmonischen Concertes folgenden Vergleich: Es ist sehr schwer zwischen Ernst und Sivori einen Vergleich anzustellen, doch dürfte man annehmen, daß Ernst mehr Feuer und Energie, Sivori mehr Grazie in seinem Spiele besitzt.

Auszeichnungen.

Der hiesige Chorregenten-Verein hat zu Ehrenmitgliedern folgende auswärtige Componisten ernannt: Die HH. Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy in Berlin, Reissiger in Dresden, Franz Lachner in München, Dr. Gaßner in Karlsruhe, und Tomaschek in Prag.

Aufforderung.

In dem Beiblatte „Prag" (Nr. 72) vom 4. d. M. der Zeitschrift „Ost und West," redigirt von Hrn. Rudolf Glaser wird uns der Vorwurf gemacht, daß wir (in Nr. 48 unserer Zeitung) den biographischen Artikel „Dreyschock" der „Abendzeitung" entnahmen und veröffentlichten, da er doch beinahe lauter Unrichtigkeiten enthält. — Unsere Absicht liegt nahe, und konnte keine andere seyn, als unsere musikalischen Leser mit den Lebensverhältnissen eines jungen Künstlers näher bekannt zu machen, dessen ausgezeichnete Leistungen oftmals besprochen wurden, über dessen Triumphe sie so Vieles bereits gelesen. Da wir selbst mit Dreyschock's Lebensverhältnissen zu wenig vertraut sind, um das Unwahre aus diesem biographischen Artikel herausfinden zu können, auch der geachteten „Abendzeitung" (welche, wie Hr. Glaser in seinem Vorwurfe selbst eingesteht: „unter Schmieder's Redaction eines der ausgezeichnetsten Journale geworden ist" —) das volle Vertrauen schenkten, daß sie bei Aufnahme der Biographie eines lebenden Künstlers mit der nöthigen Vorsicht zu Werke gegangen seyn und die Quelle genau geprüft haben wird, aus der sie diese Nachrichten schöpfte; so dachten wir anstandslos diesen Artikel veröffentlichen zu dürfen, ja wir glaubten dadurch unsern Lesern und dem musikalischen Publicum überhaupt einen ganz besonderen Dienst um so mehr zu leisten, als wir eine vollständige Biographie Dreyschock's in den Kunstblättern seines Vaterlandes bis jetzt vergebens erwarteten.

Hr. Rudolf Glaser verweist uns weiter in dem mehrerwähnten Aufsatze auf Prag, von wo aus wir richtigere Nachrichten über Dreyschock hätten erhalten können. Wir nehmen diese Anweisung mit Dank an und fordern demnach Hrn. Rudolf Glaser auf, uns diese Nachrichten mitzutheilen, wornach wir nicht säumen werden, dieselben in unserer Musikzeitung zu veröffentlichen, damit dadurch das Unwahre berichtigt werde und das musikalische Publicum somit eine auf Wahrheit basirte Biographie des berühmten Claviervirtuosen Alexander Dreyschock erhalte.

Die Redaction
der allgem. Wiener Musikzeitung.

Berichtigung.

In Nr. 56, Seite 222 dieser Zeitung unter dem Artikel: „Kirchenmusik," ist ein Druckfehler eingeschlichen. Das Posaunen-Solo im „Agnus Dei" in der Hoffmann'schen Messe wurde von dem rühmlich bekannten Hrn. Seegner (nicht Sellner) vorgetragen.

☞ **Wegen des Donnerstag den 16. d. M. eintretenden Feiertages, erscheint Samstag den 18. d. M. ein Doppelblatt.**

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 59 u. 60. **Donnerst. den 16. und Samstag den 18. Mai 1844.** Vierter Jahrgang.

Ueber die geistliche Musik der Deutschen.

(Schluß.)

Die protestantische Kirche behielt die Aufführung der Passion bei; es wäre ohne Zweifel interessant, soweit es möglich ist, nachzuweisen, wie jene Form sich allmälig umgebildet habe, allein ich muß darauf verzichten. Auch genügt für diesen Zweck die Betrachtung der Passionsmusik von Sebastian Bach, in welcher die großartigste, vollendetste Ausbildung jener Keime, und das protestantische Princip, welches sie ganz und gar durchdrungen hat, klar hervortritt. Wir sehen hier wiederum den betreffenden Abschnitt des Evangelium unverändert zum Grunde gelegt, die Stimme des Evangelisten trägt recitativisch die Erzählung vor, die redend eingeführten Personen, sowie der Chor treten selbstständig ein; allein erstlich ist jene Beschränkung auf drei Sänger gehoben, und alle Personen geschieden, und dann, was ungleich wichtiger, die Fessel jener starren, typischen Form ist gebrochen. Mit tiefem Gemüth sind die Worte des Evangelium aufgefaßt, und nicht gebunden durch eine hergebrachte, stets sich wiederholende Form, bestrebt sich der Meister mit einer, durch das große Werk hin nicht ermüdenden, liebevollen Sorgfalt, nicht nur die Individualitäten scharf zu characterisiren, wie dieß zumal in den Chören hervortritt, sondern der gesammten Erzählung in ihren Einzelnheiten den treffendsten, bezeichnendsten Ausdruck zu geben, und dieses mit einer Wahrheit und Innigkeit der Empfindung und mit einer Einfachheit, welche die ergreifendste Wirkung hervorbringen. Die Musik, welche dort ein äußeres Mittel war, erscheint hier in ihrer ganzen, wahren Bedeutung; wir haben ein Kunstwerk vor uns, ganz und innerlichst durchdrungen und belebt durch die Musik. Schon hierin sehen wir also die Ausbildung jener Keime; es ist nun aber noch ein neues Element, ein lyrisches hinzugetreten. Der bloße Vortrag des Evangelium wird nämlich an den geeigneten Stellen durch den Ausdruck der durch das Wort des Evangelium hervorgerufenen Empfindung oder Reflexion unterbrochen, entweder so, daß die durch die vernommene Rede erzeugte Stimmung des Gemüthes festgehalten und in längerer Ausführung ausgesprochen werde, oder indem derselben eine weitere Anwendung und Ausführung gegeben wird. Je nachdem es erforderlich, geschieht dieß durch den Gesang Einzelner oder den Chor, und zwar, wie es der höhere Schwung der Empfindung verlangt, erhebt sich auch der musikalische Ausdruck in diesen Sätzen über das gewöhnliche Maß, die Musik wird feuriger, massenhafter, breiter, und in ihnen zeigt sich ganz besonders die Kunst des Meisters. Vorzugsweise aber erscheint hier die Form des Chorals, welches uns vollends über die echt protestantische Natur dieses neuen Elements aufklärt, wie es sich denn als solches eben auch durch diese Form ankündigt. Denn es ist klar, daß diese Arien und Chöre auf einem ganz andern Princip beruhen, als jene dramatischen Bestandtheile, daß sie der Ausdruck der Empfindung und Reflexion der Gemeinde sind, deren Theilnahme beim Gottesdienst der Protestantismus verlangt, und welche daher auch auf dem Gebiete der Kunst ihren ideellen Vertreter finden mußte. Am deutlichsten ist dieß, wie gesagt, da, wo der Choral eintritt, da dieses die Form ist, in welcher die Gemeinde ihre Gefühle und Betrachtungen ausspricht, allein nicht minder klar ist es auch da, wo eine andere Form den Bedingungen der Kunst gemäß war. Es ist dieß etwas dem antiken Chor Analoges, der ebenfalls das ausspricht, was im allgemeinen Bewußtseyn lebt, und dasselbe vertritt. Daß aber dieselben Mittel der Darstellung für diese verschiedenen Elemente gewählt werden, liegt nothwendig in der Form dieser musikalischen Kunstwerke, welche das epische, dramatische und lyrische Element neben einander in sich schließen, obgleich dieses die Veranlassung zu manchen Mißverständnissen geworden ist, indem man das Wesen über dem Äußerlichen nicht beachtete.

Als die Sitte dieser Passionsaufführungen immer mehr vernachlässigt wurde, und der Sinn für die Bedeutung solcher mehr und mehr abnahm, mußte auch eine ähnliche Auffassung geistlicher Musik sich verlieren, und die Bach'schen Werke selbst geriethen in Vergessenheit, der sie erst vor nicht gar langer Zeit wieder entzogen sind. Dagegen wurde für geistliche Musik die Form, welche Händel den Oratorien gegben hatte, so ziemlich die allgemeine. Diese ist von der besprochenen wesentlich verschieden, wie sie denn auch auf einer ganz anderen Grundlage beruht. Händel, der bis dahin hauptsächlich dramatische Werke geschrieben hatte, wandte sich, da die Verhältnisse ihm die Bühne verschlossen, dem Oratorium zu. Er bearbeitete meist alttestamentarische Stoffe in rein dramatischer Weise, so daß nur die wirkliche Darstellung mangelte, welche durch breitere Exposition ersetzt wurde. Hier ist gar keine Erzählung, alle Personen treten selbst redend auf; dem Zwecke gemäß ist allerdings wenig eigentliche Handlung da, nur so viel als nöthig ist, um Situationen herbeizuführen, welche zur ausgeführteren Darstellung verschiedener Empfindungen und Leidenschaften, wie es die Musik erfordert, Veranlassung geben. Man muß gestehen,

daß die gewählten Gegenstände, wie Moses, Josua, Samson, Judas Maccabäus u. a. dazu höchst geeignet sind, um so mehr, da die leidenschaftlichen Äußerungen der Empfindungen bei den Israeliten, in Liebe und Haß, in enthusiastischem Gottvertrauen und muthloser Niedergeschlagenheit, in Freude und Trauer sehr dankbar für den musikalischen Ausdruck sind. Die Bearbeitung des Stoffs war eine ganz freie, die sich nur in den äußern Umrissen an die heilige Schrift hält, wo es nöthig scheint, abkürzt, ausführt, auch wohl, um das Interesse zu erhöhen, wie z. B. im Josua, eine Liebesepisode einschaltet. Demgemäß ist auch die musikalische Behandlung eine rein dramatische, nur ist der Vortheil, welcher dadurch, daß keine Action da war, für den Componisten entstand, im Festhalten und breiteren Ausdruck der Empfindung, worin das eigentliche Wesen der Musik besteht, volle Freiheit zu haben, wie sich denken läßt, im vollen Maß genutzt. In dieser Art ist die Mehrzahl der Händel'schen Oratorien beschaffen; ganz anders freilich der Messias. In diesem ist gar kein dramatisches Element, und eben so wenig kann man ihn episch nennen, kaum daß hie und da ein Faden sich zeigt, der das Ganze zusammenhält, das viel mehr auf der inhaltschweren Kraft seines Grundgedankens basirt ist, als in historischer Folge entwickelt. Es ist dieses colossale Werk am ehesten die Verherrlichung des Heilandes durch einen Seher zu vergleichen, vor dessen ahnendem Blick die Zeiten sich vermischen, und der in großartigen, kühnen Bildern Geschehenes und Gedachtes zu Einem verknüpft. So steht dieses in Conception und Ausführung gleich bewundernswürdige Werk, das auch in seiner Form ein außerordentliches und isolirt stehendes ist, durchaus auf dem individuellen Standpunct des großen Mannes, nicht auf kirchlichem Boden.

Jene andere Form der Oratorien aber wurde in späterer Zeit, wie gesagt, fast allgemein als Muster angesehen. So wie für Händel außer dem ihm angebornen Ernst auch die Neigung der Engländer für biblische Stoffe bestimmend gewesen seyn mochte, so scheint auf der andern Seite das Erkalten des kirchlichen Sinns und ein verflachender Nationalismus zu der allgemeinen Verbreitung derselben beigetragen zu haben. Denn es ist wohl klar, daß sie den kirchlichen Standpunct durchaus verlassen hat, und einen allgemein humanen eingenommen, wobei die Behandlung biblischer Stoffe etwas Zufälliges ist. So unterscheidet sich auch Händel's Auffassungs- und Behandlungsweise in diesen Oratorien nicht wesentlich von der ihm sonst eigenthümlichen, als insofern die Natur des Stoffes der richtigen dramatischen Characteristik wegen größeren Ernst und Würde verlangte. Übrigens ist es dem unbefangenen Hörer nicht schwer zu erkennen, wie manches in diesen Oratorien durchaus weltlich ist und seyn soll. Aber man ward durch die Größe und Erhabenheit des gewaltigen Mannes, durch die gediegene Kraft, die Tiefe der Empfindung, durch seine Mäßigung und echten Adel hingerissen, daß man für Kennzeichen des Kirchlichen hielt, was nur der Ausdruck seiner Individualität war. Das Mißverständniß ging so weit, daß man sogar seine Technik als das Muster der kirchlichen aufstellte, und so vieles, was ihm oder seiner Zeit eigen, später fremd und herbe erschien, nun auch für echt kirchlich hielt. So ist es begreiflich, daß trotz des vielfachen Anbaues diese Gattung von Oratorien, so wie sie sich mit der Kirche nie vereinigen konnte (man müßte denn die Aufführungen in der Kirche als Beweis gelten lassen wollen), auch die allgemeine Bedeutung nicht hat erlangen können, welche ihr sonst nicht hätte entgehen können. Aber auch die bessern unter den Nacheiferern Händel's, wie B. Klein und Clasing, haben nicht durchdringen können; die meisten aber, welche diese Bahn gewandelt sind, haben ihre Aufgabe immer äußerlicher erfaßt. Theils entbehrt die dramatische Auffassung jener Mäßigung, welche der Ernst und die Würde des Gegenstandes erfordert, wodurch sie die innere Schranke zwischen Oper und Oratorium aufhoben; theils ermangelt die Weichlichkeit und Zerflossenheit der Empfindung jener Kraft und Haltung, die vor allen Noth thut, um einen über das Weltliche erhabenen Character zu geben; theils zeigt sich die handwerksmäßige Routine, die alles über den einmal geschnitzten Leisten schlägt, und den Oratorienstyl wie eine Art von Decoration behandelt, in ihrer argen Blöße. Kurz Händel's Größe war es, die dieser Gattung des Oratoriums ihre Bedeutung gegeben hatte, nicht das innere Wesen derselben.

Es ist begreiflich, daß man die geistliche Musik wieder auf den Boden der Kirche zurückzuführen suchte, daß man sie auf das Wesen des Gottesdienstes begründete, und indem man die Elemente desselben, soweit sie in das Gebiet der Kunst fallen, ausbildete, ein dem religiösen Gefühl und Bewußtseyn der Gemeinde entsprechendes Werk zu schaffen sich bemühte. Man mußte also zu der heiligen Schrift und dem Choral, dem Ausdruck der religiösen Empfindung und Reflexion der Gemeinde, als wesentlichen Grundlagen zurückkehren. Als ein eigenthümlicher Versuch, dieses herzustellen, ist das Oratorium „Christus" von G. C. Apel, dessen noch frischen Verlust wir beklagen, anzusehen, über welches einige Worte gesagt werden mögen, da es fast ganz unbekannt geblieben, und als ein durchaus selbstständiges Werk zu einer Zeit entstanden ist, wo die Bach'schen Passionen noch vergessen lagen. Es behandelt in vier Abtheilungen: „Christi Geburt," „Lehramt," „Leiden und Tod," „Auferstehung" und „Himmelfahrt" so, daß der Text aus einer Auswahl der bedeutsamsten Bibelstellen gebildet ist, welche mit passenden Chorälen abwechseln, durch welche die wesentlichen Momente zur anschaulichen Klarheit gebracht werden. Wenn hierin eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Messias erscheinen kann, so ist die musikalische Behandlung dagegen eine ganz verschiedene. Apel wollte nur die Elemente des Gottesdienstes, wie er hier gebräuchlich ist, zu höherer Vollkommenheit fortgebildet, in Anwendung bringen, und es sollte dieß Oratorium ganz und gar in dem religiösen Bewußtseyn der Gemeinde wurzelnd, dasselbe auch in der gebräuchlichen Form aussprechen. Der musikalische Theil des Gottesdienstes sollte hier in möglichster Ausbildung erscheinen, die Zuhörer sollten an demselben einen wahrhaft religiösen Antheil nehmen, es sollte eine Handlung der Gemeinde seyn. Zu diesem Zweck bediente er sich der alten Choralmelodien, und behandelte außerdem allen Gesang, der Einzelnen wie des Chors, auf die schmuckloseste, einfachste Weise, nach Maßgabe der hier üblichen liturgischen Formen, zumeist als Antiphonien, indem er dabei alte durch langen Gebrauch geheiligte Weisen vielfach nutzte. Auf jede kunstvollere Form verzichtete er; ebenso auf den Schmuck der Instrumentalmusik; nur die Orgel, als das Instrument der Kirche, fand Anwendung, zu der an wenigen Stellen noch Posaunen hinzutraten. Es konnte wohl nicht anders seyn, als daß ein solches Werk, mit tiefem Ernst, innigem Gefühl und feinem Sinn ausgeführt, einen großen Eindruck hervorbrachte, und es ist gewiß zu bedauern, daß es bei diesem Versuche, das Oratorium in einer wahrhaft kirchlichen und volksthümlichen Weise neu zu beleben, verblieben ist.

Schlachtscene *).

(Zur Composition.)

Es weicht der Dämm'rung düsters Grau,
Gewehre glänzen in Feld und Au.
Entgegen wogt uns ein Waffenmeer,
Geschütze rasseln im Fluge her.

Sie wenden kreisend im halben Rund,
Und richten auf uns den finstern Schlund.
Den eisernen Ball im blanken Rohr
Schau'n grimmig sie aus den Ähren hervor.

Durch's Dickicht brechen die Schützen sich Bahn,
Und wimmeln die buschigen Höhen hinan;
Sie springen behende von Baum zu Baum,
In flüchtiger Kette zum Waldessaum.

*) Obgleich sich vorstehendes Gedicht nicht so eigentlich zu einem Vorwurfe für eine Liedercomposition eignen dürfte, so glauben wir doch, daß es sich musikalisch behandeln ließe. Vielleicht liegt gerade in derlei beschreibenden Gedichten, welche mit einer lyrischen Pointe schließen, ein neues Genre: „Das Recitirend-Musikalische," das ist nämlich, in welchem das Instrumentale die Declamation und den Gesang begleitet, und abwechselnd zur Musik gesprochen und gesungen wird. D. R.

Horch auf! — Ein dumpfer Donnerton.
— Noch einer — Nun nicht mehr zu zählen schon.
Vernichtend, von dichtem Rauche umhüllt,
Raset ein Wetter umher im Gefild'.

In Sterbender Ächzen, in Wimmern der Pein
Schallt Hörner- und Cymbelklang lustig hinein;
Hell leuchten Blitze in banger Nacht,
Noch heller der Dörfer Brand der Schlacht.

Ha, endlich wir. Was? wanken sie vorn?
Mit klingendem Spiel durch Saat und Korn
Den nächsten Weg ins Thal hinab.
Wir lösen das erste Treffen ab.

Siehst du die Schaar der Blutenden nicht,
Die, bleich mit schmerzentstelltem Gesicht'
Zurück sich schleppt? — Fast will mir grau'n.
— Nicht dorthin mußt du Bruder schau'n.

Hier ist, wo zersplittert liegt die Laffet,
Mit Patronenhülsen der Anger besä't.
Sieh! Leichen auf dem zertretenen Grün,
Und Waffen. — Mag seyn, nur d'rüber hin!

Was schrillt durch betäubendes Krachen so schnell;
So ängstigend nahe, so grausig hell?
Das ist der bleiernen Vögel Pfiff.
Ei, Bruder! du neigest dich oft und tief.

Die Läufe glüh'n, es brennt der Schweiß
Auf pulvergeschwärzter Wange heiß.
Du sinkst, um Gott! verblutest ja schier.
Freund, leg' unter's Haupt den Tornister mir.

N. v. Lagusius.

Beethoven.

Das alte Sprichwort: **Nemo Propheta in patria**, kann, so richtig es sonst ist, auf den großen Beethoven nicht leicht angewendet werden. Er war in Wien, seiner Vaterstadt *), von Allen gekannt und verehrt. Folgendes Beispiel mag zum Beweis dienen, wie sehr der große Tondichter selbst von dem gemeinen Manne geachtet wurde.

Beethoven, der sich eine Sommerwohnung unfern der Stadt gemiethet hatte, und die schönere Jahreszeit daselbst zubrachte, pflegte auf seinen Spaziergängen, die er in der Umgegend machte, immer Noten, Papiere und Bleifeder mit sich zu nehmen, um, wenn ihm ein guter Gedanke angeflogen käme, denselben sogleich zu Papier zu bringen. Da dieses sehr häufig der Fall war, so traf es sich denn oft, daß er mit den neuen Gedanken zu sehr beschäftiget, nicht immer den geeignetsten Platz zu seinem Schreibtische auswählte. So geschah es einst, daß zwei Bauern die Straße von Grinzing herabfuhren, als eben Beethoven mitten auf der Fahrstraße emsig schreibend saß. Schon wollte der Eine, unwillig über den ihm den Weg Verstellenden, ihn mit einem derben Zurufe seines Weges gehen heißen, als der Andere ihn mit den Worten zurückhielt: Hans, thue das bei Leibe nicht, denn dieser ist der große Musikant von Wien, der gerade wieder etwas Neues aufschreibt! — worauf beide so lange verweilten, bis Beethoven seine Idee zu Papier gebracht hatte, und sodann, ohne sich weiters um den Ort, oder seine Umgebung zu kümmern, entfernte.

Auf einer solchen Wanderung, erzählt ein Musiker, der ihn beobachtete, stand der große Componist, auf einen Baumstamm gelehnt, und schien auf das Brüllen der Kühe, welche auf einer höher gelegenen Wiese weideten, aufmerksam zu horchen; plötzlich ließ der Gemeindestier im kräftigen Contrabaß seine Stimme ertönen. Da nickte der Meister mit dem Kopfe und ein zufriedenes Lächeln schien um seinen Mund zu spielen. Nach einer Weile zog er Papier und Bleifeder hervor und schickte sich zum Schreiben an.

Der Musiker, welcher dieses von Beethoven erzählt, und der ihn selbst in diesem Augenblicke beobachtet hatte, fügt die Bemerkung bei, daß er nicht mit Unrecht glaube, daß die so berühmte Pastoral-Symphonie diesem Vorfalle ihr Entstehen zu danken habe, da dieselbe bald darauf ans Licht trat.

Bei dem Leichenbegängnisse Beethoven's, welches den 29. März 1827 in Wien stattfand, kamen Künstler und Kunstverehrer, niedrig und groß, von Nah und Fern daher, um dem großen Künstler die letzte Ehre zu erweisen. Es hatte sich eine so große Menge Volkes bei dem sogenannten Schwarzspanier-Hause, in welchem er verblichen, zusammengedrängt, daß man sich genöthigt sah, Wachen aufzustellen, um alle Unordnung zu verhüten. Unter der Menge befand sich auch ein Fremder, welcher sich mit der Frage: Was wohl diese Volksmenge und das aufgestellte Militär bedeute? — an eine Öbstlerinn wendete, welche ihn anfangs verwundert anstarrte, dann aber mit spöttischem Lächeln erwiederte: „Er sey gewiß erst seit heute in Wien, sonst müßte er wohl wissen, daß der General der Musikanten begraben werde."

*) Ich glaube dieses Wort mit gutem Rechte gebrauchen zu dürfen, da ich unter demselben keineswegs den Fleck Erde gemeint haben will, in welchem uns der Zufall das Licht der Welt erblicken ließ, sondern allein den Ort darunter verstehe, in welchem wir unsere geistige Ausbildung erhalten haben. A. S.

Concert-Salon.

Große musikalisch-declamatorische Akademie, Sonntag den 12. Mai 1844 Mittags um halb 1 Uhr zum Besten des neu creirten städtischen Fondes für gemeinnützige Zwecke.

Die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy, eines der gediegensten Werke unserer Zeit, ein Tongemälde voll der tiefsten Poesie, regsten Phantasie, geläutertsten Geschmacks, reifsten Verstandes — wurde von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter Leitung des k. k. Hofopercapellmeisters Proch auf eine ganz entsprechende Weise executirt. — Dlle. Annetta Ambrosich sang ihre zwei Piecen (Arie aus „**Gemma di Vergy**" von Donizetti und Cavatine von Proch) auf die bereits in diesen Blättern mehrmalen gewürdigte Weise, und bewies, wenn dieß noch nöthig gewesen wäre, neuerdings, daß sie nur **alla Camera** auslangen könne. — Die Sigri. Ronconi und Feretti erwarben sich vielen Applaus, dieser mit der Arie Tybalds aus „Montecchi und Capuletti," jener mit — wenn ich nicht irre — der Arie Enricos, zweiten Act aus der „Lucia." Das „Lied ohne Worte" für Waldhorn von Proch, vorgetragen von Hrn. Richard Lewy, sprach allgemein an; Rich. Lewy's Ton ist voll Schmelz und ermangelt nicht der zuständigen Sicherheit und Kraft; R. Lewy ist mit seinem Instrumente aufgewachsen, und was der Knabe versprochen, leistet der Jüngling bereits im vollen Maße; R. Lewy ist Virtuose und Künstler zugleich. Dieß waren, da der angekündigte Marsch von Beethoven, der wegen nicht bekannt gegebenen Hindernissen wegblieb, die musikalischen Leistungen von heute. Anlangend den declamatorischen Antheil, so sprachen Hr. Lucas: Meisl's „Wien von Einst und Jetzt" — Hr. Löwe: Bäuerle's „Die Bürger in Wien," und dieser letztere nebstdem noch (anstatt der unpäßlich gewordenen Dlle. Anschütz) „Das eigene Herz" auf eine Weise, wie ihr Ruhm als k. k. Hofschauspieler dieß bedingte. Das letztere Gedicht (von Löwe selbst) ist gut gedacht, gut durchgeführt, und zeigt, daß der Herr Dichter nicht bloß das eigene Herz, sondern des Menschen überhaupt, gar wohl kennen gelernt und darin gar oft selbst tröstende Zuflucht genommen haben müsse. Nebstdem las noch Hr. Fr. Wiest ein humoristisches Impromptu: „Der Pelz und der Sonnenschirm." — Besucht war diese Akademie nicht sonderlich, — doch beglückten uns Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter und die Durchlauchtigsten HH. Erzherzoge Franz Carl und Stephan mit Ihrer Höchsten Gegenwart.

Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Die Erwartung am Meere („Bald, bald sinkt die Sonne"), Barcarole nach einer venetianischen Volksmelodie für eine oder zwei Singstimmen und Begleitung des Pianoforte; Ihrer Excellenz der Frau Gräfinn Franziska Széchényi gewidmet von Alex. Baumann. (4. Werk.) Wien bei Ant. Diabelli et Comp.

Bei Gelegenheit des Erscheinens der ersten Barcarole des Hrn. Baumann: „Der Gondolier" habe ich mich in Nr. 152 des II. Jahrganges dieser Zeitung (1842) dahin geäußert, daß derlei Gesänge, ohne eben in musikalischer Hinsicht auf besonderen Kunstwerth Anspruch zu machen, allerdings dem Freunde leichten, heiteren Gesanges sehr willkommen seyn werden. Es ist dieses auch bei vorliegender Barcarole der Fall. Eine anspruchslose, eigenthümliche Melodie, welche viel nationelles Element enthält, begleitet analoge Worte. Es weht über das Ganze ein poetischer Hauch, der duftige Schmelz geheimnißvoller Liebe ist darüber gebreitet, und ruft unwillkürlich die reizenden venetianischen Nächte in unserer Erinnerung hervor, wenn es auch nicht die südliche Gluth der alten Barcarolen Venedigs athmet. — Diese anmuthige Tonspende ist jedem Gesangsfreunde bestens anzuempfehlen. — Die Verlagshandlung hat dieses Tonstück sehr hübsch ausgestattet. **A. S.**

Correspondenz.

(**St. Pölten.**) Wie sich der Geist der Tonkunst in allen Haupt- und Provinzstädten emporzuschwingen und zu veredeln sucht, so bietet auch unsere Stadt ihre Kräfte auf, diese schöne Kunst in ihren Mauern heimisch zu machen. — Am 24. April l. J. veranstaltete der hiesige Musikverein im städtischen Theater eine große musikalische Akademie zum feierlichen Empfange des neuen Herrn k. k. niederösterr. Regierungsrathes und Kreishauptmannes. Das Theater, das sonst kaum vom dunkeln Schimmer des Lichtes träumte, wurde durch Decoration und Beleuchtung fast bis zum Feentempel umgewandelt und erhoben; ein zahlreich versammeltes Publicum harrte voll Begierde der Dinge, die da kommen sollen: denn heute gibt's ein besonderes Fest, — ging's vom Munde um die Runde! — Das wohlbesetzte Orchester, aus Mitgliedern des Vereins und so manchem Kunstfreunde unserer Stadt bestehend, wartete nur auf den Eintritt der hohen Personen, denen dieses Fest galt, um sie mit der Weber'schen Ouverture aus „Oberon" zu begrüßen. Ich hörte diese Ouverture schon öfter von einem guten Orchester, und sah, mit welcher Aufmerksamkeit jedes Glied seinen Part behandeln muß, wenn man die Aufführung glänzend nennen durfte; daher staunte ich um so mehr, als das Programm diese so schwierige Ouverture ankündigte. Aber glücklich wurde die Aufgabe gelöst, denn hier war Genauigkeit und Präcision mit einem Feuer verbunden, was nichts anderes, als eine glänzende Exequirung hervorbringen mußte. Hr. Schnaubelt, Director dieses Orchesters und zugleich Lehrer an dieser Anstalt, leitete das Ganze mit einer Umsicht und Ruhe, die man bei wenigen Dirigenten findet. Nr. 2 trug Hr. Starkel, Hautboist des löbl. Inf. Reg. Baron Schön, Variationen für's Clarinett von Rößler mit Gefühl und Präcision vor. Hr. Starkel besitzt Alles, was an technischer Kunst und Fertigkeit dieses Instrument fordert. Nr. 3. Romanze aus der Oper: „Der Freischütz," gesungen von Dlle. Josephine Vogelsinger, einer Schülerinn dieses Institutes. Diese junge Sängerinn besitzt eine sehr klangvolle Stimme und eine gute Schule. Sie trug ihren Part ganz besonders gelungen vor, nur schien sie etwas zu schwach, und ich glaube, bei größerer Anstrengung dürfte ihre wahrhaft schöne Stimme an Kraft bedeutend gewonnen haben. Nr. 4 trug der Orchesterdirector Hr. Schnaubelt ein Adagio und Variationen von Beriot's Composition mit einer Zartheit und Lieblichkeit vor, wie wir es nur von einem so tüchtigen Meister erwarten können. Nr. 5 machte der feierliche Marsch mit Chor aus: „Ruinen von Athen" von Ludw. van Beethoven den Schluß der ersten Abtheilung, wobei sich das Orchester und die Sänger sehr tapfer hielten. — Zweite Abtheilung. Nr. 6 begann mit Variationen für's Pianoforte von Herz, vorgetragen von Dlle. Antonie Platz, einer talentvollen Schülerinn des hiesigen Domorganisten. Sie trug ihren Part mit vieler Bravour und Festigkeit vor, und löste ihre Aufgabe als Anfängerinn über alle Erwartung; nur möge sie bei zarten Stellen die Modulation der Deutlichkeit nicht entziehen, wie überhaupt im Ausführen der Passagen auf Richtigkeit und Genauigkeit ein wachsames Auge haben, was ihr bei ihrem Talente und Fleiße gewiß keine Schwierigkeit machen wird. Nr. 7 sang unser allgemein beliebter Sänger Hr. Benesch den „Topfbinder" von Proch mit einem sehr gefühlvollen Vortrage, wofür ihn auch ein stürmischer Applaus belohnte. Nr. 8 spielte Hr. Schüller ein Potpourri (?) auf einer von ihm selbst erfundenen Doppel-Zither über Motive aus der Oper „Zampa" (?) und einige Oberländer-Tänze entsprechend, und erhielt Beifall. Nr. 9 als Finale „Die nächtliche Heerschau" von A. Emil Titl wurde mit vieler Kraft und Genauigkeit sowohl vom Orchester als auch von mehr als dreißig Sängern exequirt und mit stürmischem Applaus von dem Auditorium belohnt. So endete dieses wahrhaft glänzende Musikfest; und es möge der Musikverein recht bald dem Wunsche so vieler Kunstfreunde entgegen kommen und ihnen durch neue Productionen einen wiederholenden Genuß verschaffen *). **A. H—rch.**

(**Wiener-Neustadt den 12. Mai 1844.**) Hier ein Wörtlein über unsere Militärmusik. Eigentlich haben wir nur die Musikbande des löbl. k. k. Feuerwerkscorps und jene der Bürgermiliz. Wir wollen kein Minosgericht über die Leistungen dieser beiden Musikchöre zusammensetzen, sondern dieselben mit Rücksicht auf die Mittel, welche ihnen zu Gebote stehen, auf die Fähigkeit und Brauchbarkeit der Individuen und auf die Resultate, welche geliefert werden, würdigen. Obwohl der militärische Dienst für die Musikbande des k. k. Feuerwerkscorps nicht besonders anstrengend ist, ja dieselbe vielmehr sehr geschont wird, um nur viel Zeit zu Proben zu erübrigen, so hören wir doch das ganze Jahr hindurch kaum vier neue Musikstücke, wovon aber ein Grund hauptsächlich darin zu suchen ist, daß, wie z. B. erst kürzlich 5 — 6 der bravsten Individuen nach ausgedienter Capitulationszeit das Corps verließen, dieser Abgang nothwendiger Weise durch Rekruten ersetzt werden muß, wobei die Muse und Ausdauer beim Unterrichte nicht zu verkennen ist, um es in Kürze dahin zu bringen, daß dieselben pari passu mit den Veteranen des Musikcorps einhergehen können; allein immer dieselben Märsche, dieselben Opern-Arien ꝛc. zu hören, macht unempfänglich und wir sind kein musikalischer Wiedertäufer, um uns hiemit allein zu sättigen. Hr. Capellmeister Zicha wird daher unsern gutgemeinten Wink nicht mißdeuten, wenn wir ihm mehr Beharrlichkeit, Ausdauer und Energie und eine zweckmäßigere, mehr auf ein System basirte Unterrichtsmethode empfehlen, um so mehr, da er den gründlich musikalisch gebildeten und fleißigen Zinke an der Seite hat, der mit wahrer Begeisterung für gute Musik lebt und unermüdet in musikalischen Schöpfungen ist, worunter manche würdig wären, daß die Dedication einen Mäcenaten finden möchte, dessen Name allein genügend wäre, dieses jugendliche Talent bei den Musik-Heroen zu accreditiren. Hier muß jedoch bemerkt werden, daß die Musik im „Böhm-Garten" am 1. Mai d. J. gut executirt, mit 2 — 3 neuen Nummern vermehrt, aber leider wegen übler Witterung nur zu spärlich besucht wurde. — Was das Musikcorps der hiesigen Bürgermiliz betrifft, so haben wir schon früher gesagt, daß Hr. Leop. Plaimschauer die Leitung und Reorganisirung übernommen habe, und da ein Theil der Schipek'schen Flügelhornisten contractmäßig gehalten ist, bei den 3 — 4maligen öffentlichen Paraden mitzuwirken, so hoffen wir mit Zuversicht, daß nunmehr die bisherige türkische oder Janitscharen-Musik, mit der wir so hart gequält wurden, im Prestissimo ihr Finale haben werde. Wir verschieben daher die weitere Besprechung dieses Capitels auf jene Zeit, wo wir von den Wirkungen des neuen Chefs etwas werden verspürt haben. — Hiebei muß ich noch eines musikalischen Zwittergeschlechtes erwähnen, womit unsere Stadt gleich einem Heuschrecken-Heere überschwemmt wird, nämlich mit einer gewissen

---

*) Wir ersuchen den geschätzten Hrn. Referenten mit seinen Mittheilungen fortzufahren, die uns immer willkommen seyn werden. D. R.

Gattung von Tonkünstlern, welche sich zu solchen selbst promulgiren und etwas besser als gewöhnliche Bänkelsänger und Harfenisten sind, jedoch keineswegs sich über die Mittelmäßigkeit in der Tonkunst erheben, aber dennoch die Backen voll nehmen, um dem geprellten Publicum Sand in die Augen zu blasen. So haben wir am 10. d. M. einen gewissen Franz Wenzl Steache, geprüften (?) Tonkünstler aus Böhmen, sammt drei Geschwistern hier gehört, welcher als Mitglied mehrerer musikalischer Vereine seine Kunstproductionen auf der Flöte, Violine, Physharmonika und Mandoline im Locale des Hrn. Brinitz gab. Wo? und von wem? dieser sogenannte Tonkünstler geprüft wurde, ward nicht bekannt, und obwohl Hr. Brinitz als Musikkenner und Dilettant gleichsam der lapis lydius für derlei Leute ist, indem Ignoranten bei ihm nicht spielen dürfen, so haben wir dennoch außer einigen Piecen auf der Physharmonika von Professor Lickl und Beit, welche wenigstens mit einiger Zartheit vorgetragen wurden, nichts Erwähnenswerthes gehört, und es scheinen derlei musikalische Taschenspielereien auf die Nachsicht und Gemüthlichkeit der Gäste, welche beim Bier- oder Weinglase im Kunstgenusse schwelgen, berechnet zu seyn. — H. Dorn.

(Arad.) Hr. Joseph Carl Stigler, Professor der Tonkunst, gab, von Pesth kommend, den 28. April und 1. Mai im Saale zum „weißen Kreuz" zwei Concerte auf dem von ihm verbesserten „Polymelodicon" oder dem verbesserten „Äolodicon," welches mit 6 Doppel-Octaven und 20 Trompetenschallbechern versehen ist, mit vielem Beifall. Hr. Stigler weiß dieses Instrument sehr geschickt zu behandeln und kaum dürfte ihn Jemand auf demselben übertreffen, er wurde auch in beiden Concerten nach jeder Piece lebhaft applaudirt und gerufen. Was das Instrument anbelangt, so ahmt es die Flöten- und Clarinett-Töne am täuschendsten nach, weniger vollkommen dürfte die Nachahmung der Trompetentöne seyn. — Als Ausfüllungs-Nummern waren durchwegs interessante Piecen vorgeführt; besonders beifällig aufgenommen wurden: die vier von Frau Magistratsräthinn v. Markovits vorgetragenen Gesangspiecen. Ferner die Violinpiece des Conservatorial-Zöglings Carl Huber, welcher die Beriot'schen Variationen auf der Violine mit Geschmack und Sicherheit vortrug und lebhaften Beifall einerntete. Und schlüßlich die zwei Conservatorial-Schülerinnen Ida und Aurelia Danzer, welche auf dem Pianoforte vierhändige Variationen über ein Thema aus „Norma" mit vieler Präcision und im Geiste der Composition vortrugen. Der rauschende Beifall des Publicums wurde ihnen nach jeder Variation und nach geendeter Piece zu Theil. Gespielt wurde auf einem herrlichen Flügel des Hrn. Johann Pottje aus Wien, dessen herrliche Klänge allgemein bewundert wurden. — Das erste der Concerte war sehr besucht, das zweite wäre es nicht minder gewesen, doch die zu starken Regengüsse, die den 1. Mai unaufhörlich fortdauerten, hatten den Besuch sehr spärlich gemacht. — Von hier reist Hr. Stigler nach Temeswar, Hermannstadt, um bis Ende Mai längstens Anfangs Juni in Constantinopel zu seyn. — Der berühmte Flötenvirtuose Briccialdi wird dem Vernehmen nach hier erwartet; er gedenkt in Arad ein Concert zu geben, und von da eben so nach Constantinopel seine Reise fortzusetzen. A.....

(Brünn am 13. Mai 1844.) Da ich in wenig Tagen Mährens Hauptstadt auf einige Monate verlassen werde, so sehe ich mich genöthigt, Ihnen meinen musikalischen Monatbericht eher zuzusenden, als ich es anfänglich im Sinne hatte. — Um Sie nun gleich „in medias res" zu versetzen, so theile ich Ihnen mit, daß am 28. v. M. die schon vielfach erwähnte letzte Messe von Diabelli neuerdings im Königskloster zur Aufführung gebracht und ihrer künstlerischen Würde gemäß anerkannt wurde. Obwohl ich mit dem geschätzten Hrn. Componisten rücksichtlich der eigentlichen Auffassung des religiösen Textes nicht in Allem und Jedem mich einverstanden erklären kann: so muß ich, und mit mir gewiß so mancher unbefangene Musikfreund, doch unumwunden gestehen, daß es in dieser Messe einige ganz treffliche, überraschende Einzelnmomente gibt, die, ihrer Wirkung auf Geist und Herz gewiß, als Glanzpuncte siegreich hervortreten. Diese schönen Schattirungen habe ich in meinem letzten Schreiben bereits lobend hervorgehoben. Das „Credo" jedoch mit Ausschluß des gemüthlichen „Et incarnatus" und das „Osanna" stellten sich mir noch jedesmal als unpassend und unkirchlich dar, obwohl es auch in diesen Nummern so manche interessante Instrumental-Effecte gibt. Aber Effect ist ein Abstractum, das viele einzelne Glieder in sich begreift. Ein anderer ist der kirchliche, ein anderer der theatralische Effect. Doch dem sey, wie ihm wolle — Diabelli's neueste Messe erweist sich als ein im Ganzen recht wohl gelungenes Tonwerk. Die Aufführung war befriedigend. In der Jacobskirche gab man an demselben Tage die erhabene B-dur-Messe von Preindl, nebst der herrlichen C-moll-Fuge dieses Meisters (Graduale) und einem kraftvollen Chore von Jos. Haydn, dessen Tonart und Text mir jedoch entfallen ist. — Die erste Woche des Wonnemonats übergehe ich, da ich selbe großentheils zu Wien verlebte, und sie auch in musikalischer Beziehung uns nichts Bedeutendes brachte. — Am 11. d. M. wurde in der hiesigen Domkirche ein Seelenamt abgehalten und durch Mozart's „Schwanengesang" verherrlicht. Ja, dieses große, dieses unendliche Tongemälde schuf der Meister aller Meister noch, diese Hymne an die Unsterblichkeit, an das ewig unvergängliche Seyn und Leben des Menschengeistes sang er noch mit innerer Herzensgluth, mit himmlischer Begeisterung, und dann — dann schied er auf immer von Denen, die ihn erkannten und verkannten, steigerte durch die Allmacht seiner Töne das Entzücken der Ersteren, und stimmte die letzteren starren, ungläubigen Seelen um zu einem festen, unerschütterlichen Vertrauen an ein Leben der ewigen Ruhe, des ewigen Glückes und Friedens. Welch' eine Musik ist dieß! Welche Weihe! Welche Würde und Größe! Doch nun genug der begeisterten Worte: ich verliere mich in fremde Gebiete und lasse mein Ziel aus dem Auge. Die Production des Requiems war durchgehends lobenswerth. Dworzak dirigirte mit dem an ihm gewohnten Eifer und sang die Baßpartie zur vollkommenen Zufriedenheit. An der ersten Violine standen die beiden wackeren Gebrüder Baroch nebst vielen anderen schätzbaren Dilettanten und Musikern. Die Celli waren durch die HH. Novotny (einem Schüler Kraft's und Bernhard Romberg's) und Hoffmann (Mitglied des hiesigen Theaterorchesters) bestens vertreten. Auch die Violen und Streichbässe hielten sich wacker. Die Harmonie, durch die Regimentscapelle Michalewitsch repräsentirt, verdient ein aufrichtiges Lob, namentlich trug Hr. Derer das Solo im „Tuba mirum" sehr würdevoll vor. In den Solopartien zeichneten sich Mad. Michalesi (Sopran), der schon erwähnte Dworzak (Baß) und ein Dilettant (Tenor) wahrhaft aus. Kurz, das Ganze war edel, gerundet, an manchen Stellen selbst durchdacht und gut nuancirt, und ließ einen echt religiösen, tiefen Eindruck zurück. Ehre dem Ehre gebührt, Ehre daher dem braven Capellmeister, der diese schöne Wahl traf, und Ehre allen Mitwirkenden, von denen ich freilich nur einen kleinen Theil ausdrücklich hervorheben konnte. Noch muß ich bemerken, daß das „Requiem" vollständig, nicht, wie es sonst hier und wohl auch in anderen Städten üblich, nur bis incl. zum „Tuba mirum," und dann vom „Domine" bis zu Ende, also daß es so gegeben wurde, wie es aus der Feder des großen Tondichters geflossen, wie es aus seinem Genius als letzte üppige Blüthe desselben hervorgegangen war. — Am 12. d. M. wurde im Königskloster eine der kürzeren Mozart'schen Messen (in C-dur), jene mit dem Priesterchorthema im „Kyrie," nebst einer trefflichen contrapunctischen Einlage vom Capellmeister Gottfr. Rieger und einer nicht minder werthvollen vom Abt Stadler recht gut gegeben. — In der Jacobskirche hörte ich an demselben Tage die große F-dur-Messe von Simon Sechter, eine treffliche Arbeit, die wundervolle B-dur-Hymne von Mozart, und eine Fuge (C-moll: „Sit laus Deo") von der Composition eines hiesigen, vielversprechenden Talentes, Namens Carl Schaller. Der junge Mann, ein Schüler des braven Eduard Streit, zeigt in dieser Fuge Geschick in Beherrschung der Form, Instrumentalkenntniß und eine immerhin lobenswerthe Erfindungsgabe, und dieses Offertorium (Opus 5 überschrieben) berechtigt zu schönen Erwartungen. Ein rastloser Fortschritt auf der mit Erfolg betretenen Bahn ist diesem Kunstneophyten bestens anzuempfehlen. Die Aufführung war gut. — An demselben Tage fand im Redoutensaale eine große, von der geschätzten

Direction unseres Dilettantenvereins veranstaltete musikalische Akademie statt, welche die gerechteste Theilnahme und Anerkennung von Seite der Kritik verdient. Sie wurde mit Beethoven's B-dur-Symphonie eröffnet. Was dieses wundervolle Tonwerk und namentlich die Stellung dieser Symphonie zur „Eroica," zur C-moll-Symphonie und den späteren Beethoven'schen Schöpfungen in dieser, durch seinen allumfassenden Genius völlig umgeschaffenen Musikgattung betrifft, will ich nächstens den Versuch wagen, meine Gedanken über diesen Punct in einem ausführlicheren Artikel niederzulegen. Die Aufführung dieses, mit Pindar'scher und Raphael'scher Kühnheit in das Daseyn gezauberten, unerreichbaren Meisterwerkes verdient mit Rücksicht auf ein präcises Zusammenwirken der in ziemlich bedeutender Anzahl versammelten Musiker und Dilettanten ein aufrichtiges Lob. Man sah es jedem Einzelnen an, wie sehr er mit Geist und Gemüth in die Tiefen dieses Kunstwerkes einzugehen sich bestrebte, namentlich war dieser erfolgreiche Eifer in der Ausführung des grandiösen ersten Satzes und des himmlischen Adagio klar ersichtlich. Capellmeister Kirchhoff, Dirigent des Ganzen, bewährte sich hier neuerdings als ein Musiker par excellence, der den „großen Propheten" einer neuen tonkünstlerischen Ära in allen seinen mannigfaltigsten Geistesrichtungen wahr und innig auffaßt, und dieses richtige Verständniß mit einer glühenden Begeisterung für die Schöpfungen dieses allgewaltigen Tonheros zu der schönsten geistigen Harmonie vereint. Seine scharfe Marquirung der Tempi, seine musterhafte Aufmerksamkeit auf die feinste Ausdrucksnuance berechtigten uns neuerdings zu dem erfreulichen Schlusse: daß wir an Hrn. Kirchhoff einen herrlichen musikalischen Fund gethan haben. Ein so durch und durch gebildeter Musiker, wie dieser Mann es ist, wäre in der That fähig, eine sehr ehrenvolle künstlerische Stellung in einer Residenzstadt zu behaupten, und obwohl wir in unserem Interesse nichts sehnlicher wünschen können, als daß Hr. Kirchhoff durch lange Zeit einer der Unseren bleibe, so können wir nicht umhin zu gestehen, daß Brünn nicht der Ort sey, der diesem wackeren Künstler eine seiner Würde gemäße Stellung zu verleihen im Stande wäre, und daß dieser geistvolle Schüler Lindpaintner's sich z. B. neben den musikalischen Autoritäten Wiens gewiß ehrenvoll behaupten würde. Nun aber auch Dank der trefflichen Oberleitung unseres Dilettantenvereins, die so herrliche Wahl traf, und uns gleich im Eingange dieses Concertes ein Werk vorführte, das voll der erhabensten Poesie in Tönen uns so wunderbar ergriff, und bis zum Schlußaccorde des Finale mit Zauberbanden fesselte. —

Die zweite Abtheilung dieser musikalischen Akademie brachte uns vor Allem eine Arie aus der Oper „Ipermnestra" von Mercandante, welche von einer sehr talentvollen Schülerinn des Wiener Gesanglehrers Hrn. Curci, mit schöner umfangreicher Stimme und vieler Bravour vorgetragen wurde. Diesem folgte „Ermunterung," Lied für eine Tenorstimme mit Clavier- und Hornbegleitung von Hoven, eine sehr gefühlvolle, nette und mit Recht äußerst beliebte Tondichtung, welche sich durch den seelenvollen, edlen Vortrag eines mit einer wundervollen Tenorstimme begabten hiesigen Dilettanten, einen Weg zu den Herzen aller Kunstbegeisterten schon seit langer Zeit gebahnt hat. Dieser Dilettant verdient unsere doppelte Anerkennung, da er im Bunde mit unserem geehrten Vereinsdirector Hrn. Magistratsrath Butschek, den hiesigen Kunstfreunden dieses schöne Musikfest veranstaltete. Die Hornbegleitung zu dem genannten Lied ward durch den talentvollen Bahr, absolvirten Zögling des Prager Conservatoriums und Mitglied unseres Theaterorchesters, der Part des Claviers durch den oben genannten Hrn. Magistratsrath auf das Trefflichste vertreten. — Eine Phantasie für Clavier und Violine über Motive aus „Tell" fand durch einen fein nuancirten Vortrag mit vollem Rechte eine sehr beifällige Anerkennung von Seite des Publicums, ebenso eine Sopranarie aus „Don Pasquale"," welche von einer hiesigen Dilettantinn mit Virtuosität gesungen, zur Wiederholung verlangt wurde. — Ein Vocalchor von Carl Blum: „Gruß dem Vaterlande" ist als Composition ohne Bedeutung, wurde aber sehr entsprechend vorgetragen. Auch hier arbeitet man mit Macht an der Gründung eines Männer-Gesangsvereins, an dessen Spitze sich der thätige Dworzak stellte. Glück auf! — Das Lied: „Erinnerung" von Burgmüller ist eine nette, zarte lyrische Tonblume, und gefiel allgemein durch den nicht genug zu preisenden, herrlichen Vortrag des schon oben erwähnten Tenore primo. Auch diese Piece erlebte dießmal ein beifälliges „da capo." — Hierauf folgte eine äußerst brillante Paraphrase für das Clavier über Motive aus „Robert," und wurde von einem Dilettanten mit glänzendem Erfolge gespielt. — An das trefflich executirte Duo für Sopran und Alt aus der Oper „Il Giuramento" von Mercadante schloß sich endlich Titl's Ouverture zu den „lustigen Weibern von Windsor." Dieses Werk ist als Arbeit und auch als ein passendes Analogon zu der in Shakespeare's genialem Lustspiele vorherrschend allgemeinen poetischen Grundrichtung sehr lobenswerth. Eine andere Frage ist die, ob auch die einzelnen Nuancen dieses Tonstückes mit denen des dichterischen Vorwurfes zusammenfallen? und diese Frage ist nun freilich mit „Nein" zu beantworten. Hierin blieb der Componist noch weit hinter seinem Urbild zurück. Aber dieser allgemeine Ton und Charakter ist hier recht glücklich getroffen. Gleich in der Einleitung (D-dur ²/₄ Presto) bringt uns Titl das ansprechende, heitere, erste Hauptthema seiner Ouverture, von den Streichinstrumenten allein intonirt. Im 4. Tacte fällt die Harmonie mit einer Accordenfolge ein, welche anfänglich in D-dur, dann aber in H-moll vernehmbar wird, worauf das Streichorchester, welches während dieses harmonischen Intermezzos geschwiegen hatte, wieder mit dem Hauptthema (jedoch nur in H-moll) hervortritt. In derselben, nun zergliederten Form wird eine Modulation nach G-dur vermittelt, und durch einen kräftig instrumentirten Tuttisatz die erste Exposition in der Haupttonart D geendet. Der nun von den Streichinstrumenten angedeutete Zwischensatz ist sehr launig, und macht gute Wirkung, noch besser effectuirt jedoch die unmittelbar sich anreihende obligate Stelle für Harmonie, in deren scherzhaftes Treiben sich nur Einmal die Violinen und Bässe mit einer raschen Zweiunddreißigstelnotenfigur einmischen, was als ein Glanzpunct des ganzen Werkes, eine lobende Erwähnung verdient. Dieses Intermezzo mahnt jedoch etwas stark an Auber's „Fra Diavolo." Der Halt auf der ganzen Pause, und das darauffolgende Forte sind gute Contraste von echt komischer Wirkung, deßgleichen der mit Geschick motivirte Übergang zum zweiten, mehr neckischen als eigentlich humoristischen Hauptthema (A-dur von der zweiten Flöte und ersten Violine zuerst aufgenommen). Die Wendung dieses Motivs nach Cis, von da nach E und endlich nach A zurück, ist in harmonischer Beziehung interessant, ja selbst auch characteristisch und die Durchführung der Hauptfigur, und namentlich die Steigerung derselben um einen ganzen Ton in vier Reprisen sehr gelungen. Nun folgt ein Zwischensatz, der, in Form einer vierstimmigen Fughetta in der Quinte, von den Primviolinen intonirt, und successiv von der Viola, der zweiten Violine und den Bässen beantwortet wird, der sich gut anhört, und im Vereine mit einem bereits früher vorgekommenen Nebengedanken durch längere Zeit mit geistreicher Instrumentation weiter entwickelt wird. Zu dem bereits Angedeuteten gesellt sich im Verlaufe dieser recht effectvollen Stoffbenützung noch eine Trillerfigur, die bald da, bald dort in den lebendigen Tonwechsel der Instrumente sich neckend und scherzend einmischt, und endlich auch die erste Figur des Hauptthemas als einheitgebendes Princip hinzutritt, was dem Ganzen Rundung und Haltung gibt. Im Verlaufe dieser weit ausgesponnenen Deduction gibt es nun noch manche schöne Einzelnheit, worauf ich hinweisen könnte, wenn ich die Gränzen eines bloßen Referates nicht schon allzusehr überschritten hätte. Nun folgt die gebräuchliche Reprise und Transposition des ersten Theiles der Ouverture in die Dominante. Der Schluß des Ganzen ist effectvoll und feurig. — Diese Ouverture wurde mit reger Theilnahme aufgenommen und mit vieler Präcision gegeben. — Und so ging denn Jeder befriedigt aus dem Concertsaale, dankerfüllt für die Bemühungen Derjenigen, die mit der Absicht den Musikfreunden einen vergnügten Abend zu bereiten, eifrig ans Werk gingen, und es siegreich vollführten. —

Philokales.

Miscelle.

Probe einer Recension nach der neuesten Sprachreinigungssucht.

Der fürstliche Tonkampfmeister [1]) veranstaltete gestern im großen Musikaufführungs-Hörsaale [2]) eine Tonstreitwerks-Versammlung [3]) unter dem Zudrange aller Musikfreunde. Den Anfang machte das Zusammenklangwerk [4]) von J. Haydn mit dem Hochgeige-Alleinspiel [5]), welches der Tonstreitwerksgeber [6]) mit besonderer Abschneidung des Überflüssigen [7]) vortrug; sein Klangwerkzeug [8]) war übrigens auch eines der klangreichsten mit einer seltenen kräftigen, rückhallenden Schallverstärkung [9]). Dann folgte ein Tonstreitwerkchen [10]) für das Hellrohr [11]), das von dem ersten Alleinspieler [12]) der geschlossenen fürstl. Tonkünstler-Gesellschaft [13]) mit vieler Meisterkraft [14]) vorgeführt wurde. Seine Behandlungsfertigkeit [15]) ist wahrhaft erstaunenhinreißend [16]) auf dieser Tonsatzwerkzeugerei [17]). Jungfrau W. führte sich mit einem welschen Einsang [18]) vor. Sie hat eine herrliche Oberstimme [19]) und eine gebildete Vortragsart [20]). Zu rügen ist an dem Tonsatze dieses Stückes, daß die Schmetterer [21]) zu sehr vorhandnehmen [22]). Der am Tastentonwerkzeug [23]) leitende [24]) Obertonmeister [25]) gab das Zeitmaß [26]) nicht genug sicher an. Der Herr Tonkampfgeber [27]) ließ ein Tonstreitwerk [28]) seiner eigenen Verfassung [29]) hören und hatte einen vollkommen erwünschten Fortgang [30]). Im Tonsatze hatte er die ganze Tonkünstlerschaar [31]) meisterhaft benützt und man kann dieses Werk ein Meisterstück der Klangtonkunst [32]) nennen. Schade nur, daß die Hoch- [33]) Tief- [34]) und Sanft-Röhre [35]) nicht so besetzt war, als es zu wünschen gewesen wäre. Ein Tonwerksordner [36]) sollte solche Fehler bei den ersten Versuchen [37]) gewahren und sie auszubessern suchen. — Daß die Grundgeiger [38]) so wie die Mittelgeiger [39]) mit der Anzahl der übrigen Klangwerkzeuge nicht in gehörigem Verhältniß waren, dieß ist ein Übelstand, der jedem tonkunstverständigen Zuhörer unangenehm auffiel.

Ein Herr X spielte mit Hrn. Y Veränderungen [40]) für den Flügel und die kleine Grundgeige [41]) mit vielem Beifall.

Zum Schlußstücke [42]) hörten wir noch einen Dreigesang [43]) ausgeführt von Hrn. U und V und Frau Z für Grund- [44]), Mittel- [45]) und Oberstimme, [46]) der gut zusammenging, auf welchen dann ein Vollsang, [47]) den gänzlichen Beschluß machte. (W. m. Z.)

---

[1]) Concertmeister
[2]) Concertsaal
[3]) Akademie
[4]) Symphonie
[5]) Violin-Solo
[6]) Concertgeber
[7]) Präcision
[8]) Instrument
[9]) Resonanz
[10]) Concertino
[11]) Clarinette
[12]) Solisten
[13]) Musikcapelle
[14]) Virtuosität
[15]) Routine
[16]) stupend
[17]) Instrumente
[18]) Arie
[19]) Discant
[20]) Manier
[21]) Trompeten
[22]) prädominiren
[23]) Clavier
[24]) dirigirende
[25]) Director
[26]) Tempo
[27]) Concertgeber
[28]) Concert
[29]) Composition
[30]) reussirte
[31]) Orchester
[32]) Instrumentalmusik
[33]) Hoboe
[34]) Fagott
[35]) Flöte
[36]) Director
[37]) Proben
[38]) Contrabäffe.
[39]) Violen.
[40]) Variationen
[41]) Violoncell
[42]) Finale
[43]) Terzett
[44]) Baß
[45]) Tenor
[46]) Discant
[47]) Chor

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Arcangelo Corelli, zu Fusignano, einer Stadt nicht weit von Imola im Gebiete von Bologna, im Jahre 1653 geboren, war einer der größten Virtuosen auf der Violine, die sein Jahrhundert aufzuweisen hatte. Sein Name erlangte in ganz Europa einen solchen Ruf, daß Gasparini ihn **Virtuosissimo di Violino e vero Orfeo de' nostri tempi** nannte.

Als Corelli eines Tages von dem Cardinal Ottoboni, einem seiner größten Verehrer und Gönner, welcher auch nach seinem Tode (1713) seine kostbare Gemäldesammlung von ihm ererbte, aufgefordert wurde, in einer auserlesenen Gesellschaft, welche letzterer zu sich gebeten hatte, eine seiner neuesten Compositionen vorzutragen, bemerkte er, als er, dem Wunsche seines Beschützers zu entsprechen, die Sonate begann, daß Se. Eminenz sich mit Einem aus der Gesellschaft in ein angelegentliches Gespräch vertieften. Sogleich legte er seine Violine bei Seite; und als der Cardinal, der durch diese plötzliche Unterbrechung aufmerksam gemacht, sich mit der Frage an ihn wendete, ob eine Saite gesprungen, oder was sonst für ein Hinderniß die Aufführung unterbrochen hätte, entgegnete Corelli: „Ich schweige, da ich durch mein Spiel eine wichtige Unterredung zu unterbrechen befürchte.“ Se. Eminenz, in dem Gefühle zurechtgewiesener Unaufmerksamkeit, war nun, als der Künstler seine Sonate von Neuem begann, nicht nur der aufmerksamste Zuhörer, er soll auch, wie es heißt, seit jenem Abende nie mehr den geringsten Anlaß zu einer Unterbrechung musikalischer Productionen gegeben haben.

Warum gibt es in unserer Zeit keine Corelli, die, in dem stolzen Bewußtseyn ihres Künstlerwerthes, bei der überhand genommenen Unaufmerksamkeit unseres Auditoriums ihr Instrument aus der Hand legen und durch eine derlei Rüge dasselbe zurechtweisen? — Antwort: Weil wir leider keine Cardinäle Ottoboni haben, welche das Zartgefühl des Künstlers zu verstehen und eine verdiente Zurechtweisung zu beherzigen vermögen. —

Ein Dilettant kam in eine Musikalienhandlung, um Musikalien auszusuchen, da fiel ihm eine Piece in die Hand, die er lange verwundert anstarrte, der Titel war nicht gut ausgedruckt und er las: „Quintett für Flöte, Guitarre, zwei ratschen (Bratschen) und Violoncello.“ — „Diese Zusammenstellung muß einen imposanten Effect machen,“ meinte er und kaufte auf der Stelle dieß interessante Tonstück. —

Notizen.

(Hoven's neueste Lieder-Composition), von der bereits in diesen Blättern Erwähnung geschah, ist nunmehr bei Kistner in Leipzig (Wien bei Diabelli) mit einer ganz artigen Titelvignette unter folgendem Titel erschienen: „Der Säuferkampf,“ oder curiöse und wahrhafte Beschreibung, wie der ehrenfeste, audennoch gottvergessene Ritter Cuno durch den **salva venia** „Gott sey bei uns“ im Sauffen überwunden und auf die Letzt geholt worden;“ eine schöne tröstliche Historie, allen gottförchtigen Gesellen und Junggesellen zu Trost und Unterricht aller bösen, unzüchtigen, halsstörrigen Säuffern zur Besserung gehalten und allen Christenmenschen fast nützlich und kurzweilig in vergnüglichen Reimen geschrieben durch Dr. August Eberhard Schmidt, mit weltlicher Musik von Hans Hoven.

(Die ausgezeichnetste italienische Oper) hatte Wien im Jahre 1823. Sie bestand aus den Sängerinnen Sigre. Fodor-Mainville, Unger, Cornelli-Rubini, Lablache, Sontag, und den Sängern Sigri. Donzelli, Ambrogi, David, Ciccimara und Lablache. — In dieser Saison wurden von damals neueren Werken aufgeführt: **„Otello“** — **„Il Barbiere di Seviglia“** — **„La Cenerentola“** — **„Elisabetta Regina d' Ingbilterra“** — **„Semiramide“** — **„Zelmira“** — **„Cordelia“** — **„La Donna del lago“** von Rossini; **„Il Matrimonio segreto“** von Cimarosa, **„Abufar“** von Caraffa, **„Euphemie d'Avogara“** von Riotte. — Unsere jetzigen Repertoirs sind nicht mehr so reichhaltig, wir haben aber auch keine italienischen Sänger wie damals. — Alles was der Mode unterliegt, verschwindet mit dieser, wie es mit ihr gekommen, und wieder in zwanzig Jahren wird wohl die italienische Oper noch um einen Grad tiefer als die heutige stehen, wenn es bis dahin ja noch eine solche gibt.

(Das Porträt der berühmten Fanni Goldberg), welche sich jetzt auf einige Zeit in Wien bei ihrer Familie aufhält, ist in der

Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti hier zu bekommen.

(Der bekannte Compositeur Joachim Hoffmann) wohnt nunmehr in der Stadt, Weihburggasse Nr. 916 im 3. Stock und ertheilt daselbst Unterricht in der Harmonielehre, was seinen zahlreichen Freunden und überhaupt Jenen, welche seinen Unterricht genießen wollen, zur Wissenschaft diene.

(Frln. Lena Biber), die ausgezeichnete Pianistinn soll, wie das Pesther Tagblatt schreibt, in Begleitung ihres Vaters und des kleinen blinden Violinisten Anton Turanits von Pesth aus eine Reise über Arad, Temeswar, Hermannstadt, Bukarest nach — Constantinopel unternehmen.

(Hr. Reichel) sang im deutschen Theater in Pesth bei seinem ersten Auftreten als neu engagirtes Mitglied den Elvin, und durfte sich dabei einer sehr beifälligen Aufnahme erfreuen.

(Fr. Servais) gab zur Meßzeit in Leipzig ein sehr besuchtes Concert. Er bewies sich hier wie überall als Meister seines Violoncellos.

(In Berlin) debutirte als neu engagirtes Mitglied der königl. Oper Hr. Pfister vom k. k. Kärnthnerthortheater, in den Partien des Elvin und Gomez in der „Nachtwandlerinn" und im „Nachtlager" nicht ohne Beifall. Wir lesen, daß man sich daselbst über diese Acquisition sehr freue, in so fern er als zweiter Tenor figurire, für einen ersten Tenor jedoch wären seine Kräfte immerhin zu schwach.

(In Danzig) wurde eine neue Oper: „Die bezauberte Rose" vom Organisten der dortigen Marienkirche Hrn. Markull mit großem Beifalle aufgeführt.

(Senora Lola Montez), die in Berlin, Warschau und anderwärts wohlbekannte Tänzerinn und Reitgertenschwingerinn, hat neulich in der Pariser Oper, in einer Polka, den Zuschauern ein ganz eigenthümliches Experiment vorgemacht. Sie löste während einer Pirouette das eine Strumpfband, spazierte an die Rampe vor und schleuderte das theure Unterpfand mit einem vielsagenden Blicke mitten unter die Zuschauer ins Parterre. Die gewünschte Wirkung blieb jedoch aus. Die Sprünge der andalusischen Tänzerinn fanden keine Gnade vor den Augen des Pariser Tanz-Aristarchen und die Fortsetzung der ihr zugesagten Debuts unterblieb.
(Gesellschafter.)

(In China), behauptet ein amerikanisches Blatt, gebe es nicht weniger als 500 Journale, die ausschließlich nur den Musikinteressen gewidmet wären. Jede größere Stadt habe ihr Opernhaus ꝛc. Vielleicht ist diese übrigens sehr unwahrscheinliche Nachricht Grund, daß unsere reisenden Musikhelden noch nicht auf den Gedanken gekommen sind, das himmlische Reich mit ihren Concerten zu beglücken.

(Die Redaction der „Berliner Musikzeitung") veranstaltete am 21. v. M. eine Matinée, welche obwohl nicht annoncirt, dennoch sehr besucht und mit vielem Beifalle aufgenommen wurde.

(In Köln) wurde zur Unterstützung der verarmten Leinweber in Schlesien, für welche Unglückliche in ganz Preußen Unterstützungen gesammelt worden, im königl. Theater Beethoven's Symphonie in C-moll und das „Stabat mater" aufgeführt. In Letzterem waren die Solopartien ausgeführt von: Frln. Weixelbaum, Frln. Limbach, Hrn. Peretti, Hrn. Formes. Der Beifall, der sowohl Orchester und Chöre als die Solo-Sänger einernteten, war sehr lebhaft und verdient.

(Im „Leipziger Tageblatt") kündigt eine Modistinn: „Festliche Häubchen" mit der Devise an: Endlos ist die Kunst, Gold spinnt ihr den Faden ohne Ende. Dabei ist noch bemerkt: In Wien fabricirt Einer, um einem schreienden Bedürfniß abzuhelfen, Claviere für Kinder unter vier Jahren. Gott sey uns gnädig!" — Was doch uns Wienern vom Auslande alles hinaufgelogen wird!

(Nach der „Magdeburger Zeitung") wird Mendelsohn in London sechs große Musiken leiten.

(Meyerbeer) soll, dem Vernehmen nach, Berlin verlassen wollen.

(Hr. Pellegrini), königl. bairischer Hofsänger und erster Bassist des Hoftheaters in München, ist von dem General-Intendanten Hrn. Küstner zu einem Cyclus von sechs Gastrollen an der königl. Hofopernbühne in Berlin eingeladen worden und dahin abgegangen.

(Henry Panofka), der bekannte Violinvirtuos, und Jacques Rosenhain, der geschätzte Pianist, beabsichtigen gegen Ende Mai von Paris nach Baaden-Baaden abzugehen, um daselbst während der Saison einen Cyclus von Soiréen, in denen hauptsächlich Quartette, Trios, Sonaten u. s. w. classischer Meister vorgeführt werden sollen — zu veranstalten. Auch Einige der berühmtesten Pariser Sänger und Sängerinnen sind — um die größte Mannigfaltigkeit zu erzielen — zur Mitwirkung in diesen interessanten Soiréen eingeladen worden.

(Aus Petersburg) vom Monat März liest man über die dortige deutsche Bühne, daß die Oper ganz eingehen werde, sie verbrachte den gegenwärtigen zweiten Winter in Moskau, soll aber beim dortigen Publicum nicht mehr so viel Anklang gefunden haben wie im vorigen Jahre. Die italienische Oper hingegen erhielt sich in Petersburg fortwährend in der Gunst des Publicums, so zwar, daß ein Fremder nur sehr schwer zu den letzten Plätzen Zutritt erhalten konnte, da alle Vorstellungen von den Abonnenten in Beschlag genommen wurden. Viardot-Garcia, Tamburini, Rossini (?) haben bereits für die nächste Wintersaison zugesagt.
(Hamb. Org.)

(In Paris) ist es einer neueren Verfügung zu Folge nicht mehr gestattet, Stücke vom Repertoir der französischen Theater, als Opern behandelt auf das Théâtre italien zu bringen, und sonach sind mehrere Bellini'sche und Donizetti'sche aufzuführen verbothen.

(In London) feierte einen Triumph sonder Gleichen der berühmte Violinvirtuose Sivori in seinem Concerte in Covent-Garden, das von 7 Uhr Abends bis 1 Uhr Morgens gedauert haben soll. Nachdem er das „Carneval von Venedig" schon zweimal wiederholt hatte, schwenkten die Damen ihre Sacktücher als lustige Freudenpaniere ihres Entzückens im ganzen Saale hin und die Herren warfen ihre Hüte hoch in die Luft, wahrscheinlich im frohen Jubel vergessend, daß sie noch einen Kopf besäßen, den sie unter sicherer Verwahrung nach Hause bringen mußten.

(„Don Pasquale") von Donizetti kam im vorigen Monate zu Nantes mit solchem Beifalle zur Aufführung, daß man sich schon seit Langem keines ähnlichen daselbst zu erinnern weiß.

(Frln. Julian), eine sehr vorzügliche Sängerinn, welche sich gegenwärtig in Paris aufhält, feierte in Brüssel einen ungeheuren Triumph bei dem Concerte der philantropischen Gesellschaft, welche ihr auch durch das Orchester dieser Gesellschaft eine sehr schöne Serenade veranstalten ließ. Frln. Julian soll jetzt wieder für Lille unter glänzenden Bedingungen engagirt seyn.

(Der große Musiker-Verein des Westens) in Frankreich feiert seine dießjährige Zusammenkunft unwiderruflich zu Poitiers am 25. und 26. Juni.

(In Paris) schließen sich belgische Künstler, Gewerbsleute, Schriftsteller, kurz alle Gebildeten dem Aufrufe des Hrn. Colsoal's an, sich beim König Leopold von Belgien zu verwenden, daß der Erfinder des neuen Orchesters, bestehend aus Kupfer- und Holzinstrumenten, Hr. Adolf Sax mit dem Kreuze des Leopoldordens belohnt werde, auch ist die Petition schon von den HH. Meyerbeer, Halevy, Berlioz, Kastner, Spontini, Ambr. Thomas, Niedermayer ꝛc. unterfertigt und solche Namen verleihen der Erfindung gewiß einen guten Klang.

Auszeichnungen.

Se. Majestät der König von Preußen haben geruht, ein Exemplar von C. A. Schimmer's (eines geschätzten Mitarbeiters dieser Zeitung) „Geschichte von Wien" anzunehmen und dem Verfasser in einem Handbillet höchst Ihren Dank auszudrücken.

Franz Commer ist in Anerkennung seiner Verdienste um die ernste Musik in Berlin zum Musikdirector daselbst ernannt worden. Derselbe begibt sich in Kurzem nach Köln, um am dritten Tage des großen rheinischen Pfingstmusikfestes seine Cantate, „der Zauberring" zur Aufführung zu bringen.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 61. **Dinstag den 21. Mai 1844.** Vierter Jahrgang.

Kirchenmusik.

Am 16. d. M. kam in der Franziskanerkirche Mozart's herrliche Festmesse in C, nebst dem schönen Graduale: „Nocte surgente" (D. 4) von Eybler, und dem unvergänglichen „In adoratione" von M. Haydn unter Hrn. Egger's umsichtiger Leitung auf eine sehr würdige Weise zur Aufführung. Das Sopransolo im „Agnus" sang eine Dilettantinn mit sehr tiefem Gefühle. —

In der Hofcapelle wurde uns an demselben Tage Eybler's „Missa sanctae Sophiae" (G-dur) nebst zwei Einlagen („De ascensione Christi" in G und C-dur) desselben Meisters mit der, diesem Kunstinstitute eigenthümlichen Vollendung, vorgeführt. Philokales.

Concert-Salon.

Musikalisch-dramatische Akademie des Hrn. J. H. Smith, Lehrers der englischen Sprache und Literatur, Donnerstags den 16. Mai 1844 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Ohne in ein Detail, die Leistungen des Hrn. Akademiegebers betreffend, einzugehen, da die Besprechung derselben der Tendenz einer Musikzeitung allzuferne liegt, so muß ich, um doch wenigstens aufrichtig, wenn auch nicht gründlich zu reden, gestehen, daß eben diese Leistungen sich in keiner Rücksicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit erhoben. Hr. Smith las in englischer Sprache mehrere Scenen aus Shakespeare's Meisterwerke: „Der Kaufmann von Venedig." Er las viel, aber es schien, als verstehe er wenig von der hohen künstlerischen Bedeutung des Gelesenen. Musikalische Beigaben oder vielmehr musikalische Lückenbüßer dieser Vorlesung waren: zwei Liedercompositionen *) von Richard Löffler, welche von einem Hrn. Arlet mit nicht übler Stimme, aber mit manierirtem Vortrage gesungen wurden. Die zweite musikalische Nummer bestand in einem Rondo militaire von Alex. Dreyschock, einer äußerst schwierigen, aber wenigsagenden Fattura, welche Hr. Anton Herzberg spielte. Es wäre dem jungen talentvollen Concertisten eine bessere Gelegenheit zu wünschen gewesen, seinen künstlerischen Vortrag zu erweisen, um so mehr, als die Schwierigkeiten dieses Tonstückes seine Kräfte zu übersteigen schienen; abgesehen davon, daß die Überwindung derselben nicht den großen Müheaufwand nach Verhältniß lohne. Es ist wohl vorauszusetzen, daß dieses Tonstück unter den Fingern des Componisten selbst, dessen Virtuosität in Bewältigung mechanischer Schwierigkeiten zum Sprichworte geworden, sich dankbarer erweisen dürfte. — Besuch und Beifall waren im Allgemeinen spärlich. Philokales.

*) Von welchen das Eine: „Ungewitter," bei Haslinger hier im Stich erscheinen wird. D. R.

Privat-Concert des Hrn. Joh. Sedlaczek, fürstl. Esterhazy'schen Kammervirtuosen, am 18. Mai im Saale des Hrn. Bösendorfer.

Sedlaczek hat einen guten Namen in der Musikwelt und hat diesen Namen durch manche schöne Leistung gerechtfertigt. Auch in dem heutigen Concerte bewährte er sich als ein Musiker, der die Eigenthümlichkeiten seines Instrumentes (der Flöte) genau kennt, es daher mit Geschick zu behandeln, und es in einigen Momenten selbst zum Dolmetsch eines zarten Gefühlsausdruckes zu erheben versteht. — Dieses Concert wurde mit einem Divertissement über eine venetianische Barcarola für Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung des Piano, Horns, Violoncells und der Flöte von Carl Czerny eröffnet. Dieses Divertissement hört sich wohl recht hübsch an, aber das zu Grunde liegende Thema, welches alle Augenblicke wiederkehrt, ist so durch und durch werth-, kraft- und geistlos, daß es wünschenswerther gewesen seyn würde, der wackere Schüler und Freund Beethoven's hätte seine lieblichen Gedanken an einen anderen Stützpunct festgeklammert. Die Aufführung dieser Piece war, in Anbetracht des Instrumentale, eine recht gerundete. Sedlaczek zeigte hier viel Bravour und eben so viel Gefühl in der Hervorhebung des Cantabile, seine Tochter spielte recht nett auf dem ausgezeichneten Bösendorfer'schen Flügel, auch König und Borzaga machten sich auf eine vortheilhafte Weise bemerkbar. Die Besetzung und Durchführung der Gesangspartie ließ in jeder Rücksicht viel zu wünschen übrig. Eine Arie von Beriot, vorgetragen von Frln. Hongstein, ist eine fade Coquetterie mit sogenannten neu-italienischen Operneffecten. Die Stimme, die sich da hören ließ, ist in den hohen und Mittelchorden recht klangvoll. Über den Vortrag eines solchen Machwerks läßt sich hier füglich nichts sagen. — Die darauffolgende Phantasie für die Flöte über beliebte Themata aus „Marino Faliero" ist mit Ausnahme der Themata selbst, recht hübsch componirt, und wurde vom Concertgeber in würdiger Weise uns vorgeführt.

Sedlaczek fand hier Gelegenheit, seine technische Fertigkeit, aber auch seinen zu Herzen sprechenden, edlen Ton zu zeigen, und seine Production erntete verdienten Beifall. — Das einhändige Rondo von Chopin ist eine ziemlich gefährliche Klippe für Clavierspieler, aber die beiden Geschwister Therese und Marie Sedlaczek umschifften dieselbe mit ziemlichem Erfolge. — „Der Neugierige," Lied von Schubert, wurde mit angenehmer Stimme, aber mit Affectation vorgetragen. — Den Beschluß dieser musikalischen Akademie machte Weber's Concertstück für Piano mit Quintettbegleitung. Die kleine Therese Sedlaczek hat unläugbar Talent, spielt auch sehr rein und so ziemlich geläufig, aber zur Auffassung des Weber'schen Genius ist sie noch lange nicht durchgedrungen. Indessen, was nicht ist, kann werden. An günstigen Auspicien für die Zukunft fehlt es hier nicht. Die Begleitung war nichts weniger als präcis, von einer feineren Nuancirung gänzlich zu geschweigen. — Der geachtete Concertgeber wurde mit Recht öfter beklatscht und gerufen. — Philokales.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Die deutsche Sängerhalle. Auswahl vorzüglicher Original-Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, componirt von berühmten Meistern. Braunschweig bei J. P. Spehr. Wien bei H. F. Müller.

> Der Gott des Schwerts, der Gott des Lichts
> Rief durch Gesanges Macht
> Den Weltenreigen aus den Nichts
> Der starren düstern Nacht. E. M. Arndt.

Über die kunstfördernde Nützlichkeit solcher Unternehmungen haben wir uns bereits in diesen Blättern (S. 170 d. J.) ausgesprochen, und es liegt uns nur noch ob, die weitern Ansichten hier anzuknüpfen, um die Kunstliebenden auf das einflußreiche Gesammtwirken dieses wichtigen Zweiges aufmerksam zu machen. Der Gesang im Verein seiner Kräfte breitet sich auf dem Kunstfelde in solch' ungeheurer Ausdehnung aus, daß man glauben sollte: die Instrumentalmusik müsse sich im Vergleich mit demselben in ein Nichts verlieren. So eigenthümlich und großartig die Kräfte der Instrumentalmusik auch sind, so hat dieselbe mit den ihr anklebenden Vorzügen doch nie ausreichen können, und ist stets genöthigt gewesen: zur Belebung ihres Wirkens aus dem Kunststamm (wie man mit Recht den Gesang nennen kann) als ausgehende Äste ihre Kräfte zu ziehen, um dadurch ihr intellectuelles Daseyn und Bildungsbestreben zu sichern. Obwohl wir dem löblichen Zweck solcher Unternehmungen den verdienten Beifall zollen, so glauben wir doch hier die Gelegenheit ergreifen zu müssen, dahin aufmerksam zu machen: daß bei der Wahl der Gesangswerke zu solchen Sammlungen eine auf das Gesammtgebiet auszudehnende Vielseitigkeit Rücksicht zu nehmen sey, wodurch Kunstkenner und Dilettanten mit gleichem Interesse die Vortheile und Reichthümer der Sangkunst aufgreifen werden, um sich einer geistigen Veredlung und höhern Geistesthat auf das Erfolgreichste hinzugeben. Um die Kunstliebenden in die Wesenheit und den Gehalt der vorgelegten Compositionen einzuführen, wollen wir dieselben in folgender Ordnung durchnehmen und unsere Ansichten hierüber mit einfließen lassen.

Mendelssohn-Bartholdy F. (Nr. 4.) „Der Blumenkranz." (Andante con moto. A-dur $^3/_4$). Das Kunstwirken dieses Tonmeisters ist ja weltbekannt. Auch hier hat der Hr. Componist bloß dem natürlichen Walten seiner kunstgewandten Feder freien Lauf gelassen, und dadurch bewiesen: daß aller Effectprunk, alles Aufthürmen der verschiedenartigsten Formen den Kunstanforderungen nie entsprechen kann, indem dieselben als unpassender Flittertand die Schönheit der Kunstformen auf das Häßlichste verunstalten. — Bank C. (Nr. 6.) „Auf dem Berge." (Andante con moto. Es-dur $^3/_4$.) Poesie und Musik sind zwei schon im Olymp verwandte Schwestern, was der Hr. Verfasser hier übersehen hat, denn dieser Gesang ermangelt der höhern geistigen Conception, was durch die unkünstlerische Begleitung noch mehr hervortritt. „Um Mitternacht." (Nr. 11. Allegro sostenuto. Des-dur $^4/_4$.) Eine bessere Arbeit als die vorige Nummer, und ganz des Namens würdig, den sie an der Stirne trägt. — Methfessel A. (Nr. 10.) „Mein Herz, ich will dich fragen." (Ruhig, mit steigendem Ausdruck. F-dur $^4/_4$.) Dieses Lied aus Halm's „Sohn der Wildniß," so kunstvoll und originell dasselbe concipirt und ausgestattet ist, leidet nach unserer Meinung an dem Fehler der Zerstücklung, welche durch zu großes Aufeinanderhäufen der Formverschiedenheiten herbeigeführt wurde. Übrigens bleibt dasselbe immer ein erfreuliches Geschenk eines bewährten Meisters, welches aber nur dann die Idealität der innern Kunstvorstellung erkennen läßt, wenn der Beschauer (Hörer) von der Kunstwesenheit ganz durchdrungen ist. — Curschmann F. (Nr. 13.) „Die Rose." (Moderato. A-dur $^3/_4$.) Ein inneres Erfassen des poetischen Stoffes würde zur musikalischen Kunstentfaltung die bedingten Mittel an die Hand gegeben haben, welches besonders durch Verknüpfung der intensiven Textur zu erreichen möglich gewesen wäre. — Schumann R. „Volksliedchen." (Einfach, herzlich. G-dur $^3/_4$.) Die gemüthliche Dichtung Rückert's hat in der musikalischen Ausstattung des Componisten ein würdiges Kleid erhalten, welche die poetischen Formen verschönern. — Thrun H. (Nr. 14.) „Ach, ich denke." (Andantino e mesto. F-moll $^3/_4$.) Würdige Wahl des Stoffes, Fleiß in der Ausführung nehmen wir hier mit Vergnügen wahr, nur mehr begeisternder Schwung, welcher den Tonformen mehr Leben einhaucht, dünkt uns noch nothwendig. — (Nr. 20.) „Der Schmetterling." (Allegretto grazioso. B-dur $^2/_4$.) Mit der Einschaltung des $^3/_4$ Tactes (8. und 13. Tact) finden wir uns nicht einverstanden, obwohl wir solche Neuerungsversuche am gehörigen Orte keineswegs verbannen. Die hohe Empfindung, die Seele der Musik haben wir hier nicht herausfinden können. — „Diebstahl." (Allegretto Es-dur $^3/_4$.) Den richtigen Tact, das treffende Wiedergeben des poetischen Stoffs durch die Töne vermissen wir auch hier, und empfehlen daher dem Verfasser mehr geistig-künstlerische Routine, ein tieferes Eingehen in den Geist der Dichtung. — Kreutzer C. (Nr. 14.) „Jägers Lust." (Heiter und lebhaft. F-dur $^6/_8$.) Die erquickende Waldluft des Waidmannes, welcher mit dem Klange seines Hüfthorns durch Berg und Thal diesem Leben und Treiben eine kräftige Würze gibt, ist in Zeichnung und Färbung ein mit anziehender Heiterkeit durchwobenes Gemälde, welches eben so viele Verehrer finden wird, wie desselben Meisters Gesang: „Ein Schütz bin ich." Das sinnige Gegenstück dazu: „Jägers Leid." (Allegro agitato. F-moll $^4/_4$) empfehlen wir Allen, welche im melancholischen Dahinbrüten mehr Vergnügen finden, als in der Natur genießenden Waldluft. — Spontini G. (Nr. 16.) „Die Blumen." (Andante melancolico. M. M. ♩ = 68. F-dur $^4/_4$.) Mit meisterhaftem Pinsel wirft er in kecken Zügen die Farben auf die Leinwand; wo bei Andern flerhafte Zerrbilder ihre boshaften Fratzen statt schönen Formen dem Kunstjünger die tollsten Streiche spielen, verlebendigen sich unter Spontini's Hand die schönsten Gruppen zu einem künstlerischen Gemälde. Einen Andern würde eine solch' kühne Vermessenheit erdrücken, hier aber ist sie hoher Schwung des Geistes, entfesselte Phantasie, künstlerisches Bedürfniß, daher wir dem Kunstjünger diese Composition, wie Lessing dem Landschaftsmaler die Camera obscura mit den Worten empfehlen: er sehe fleißig hinein, borge aber nichts daraus. — Pott A. (Nr. 19.) „Wiegenlied." (Larghetto. A-dur $^3/_4$. Mit obligater Violoncellbegleitung.) Ein ergreifendes Gemälde entrollt sich unsern Augen. Die sorgsame Mutter an der Wiege ihres schlummernden Lieblings, bewacht jeden Pulsschlag, jedes Beben seines Odems. Ob die einfach schöne Poesie durch den Hauch der Töne die Seele durchlebt, und so zu einem Kunstwerk erhoben wird, bedarf bei dem Anhören dieses empfindungsvollen Liedes gar keiner weitern Erörterung.

Über den Gehalt und die Vorzüge der Nummern 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 12, 17 und 18 dieser Sammlung sind wir außer Stande unsere Ansichten auszusprechen, indem besagte Nummern zur Einsicht nicht vorliegen; übrigens bürgen schon die Namen eines Spohr, Löwe, Reissiger, Marschner, Kreutzer, Proch, Kalliwoda, Benedict und Rastrelli für eine gehaltvolle Auswahl. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist besonders von Nr. 10 anfangend sehr nett.

G. Prinz.

Abhandlung von der Fuge, nach den Grundsätzen und Beispielen der besten in- und ausländischen Meister entworfen von F. W. Marpurg. Neu bearbeitet mit erläuternden Anmerkungen und Beispielen vermehrt von Simon Sechter, ersten Organisten der k. k. Hofcapelle. Wien bei A. Diabelli.

In ihrer alten Schale ist süßer Kern,
Anmuth des Lebens, ernst-frohe Lehre.
Herder.

In früherer Zeit waren die sich dem ernstlichen Studium der musikalischen Composition widmenden Jünger von dem Geiste und der inneren Wesenheit dieser Kunst so ganz durchdrungen, daß sie die Zeit ihres ganzen Lebens darauf wandten, um durch ihre geistige Thätigkeit das hohe Ziel in möglichster Vollendung zu erstreben; welches zur Folge hatte, daß die Kunstmeister der älteren Periode eine größere Anzahl gediegener Werke, welche ihren Ruhm auch noch gegenwärtig behaupten, als würdige Denkmale ihren Nachfolgern zum Vermächtnisse hinterlassen haben. Ein Blick in die gegenwärtige Zeitperiode zeigt: daß sich eine größere Anzahl Jünger diesem Studium hingeben will, was allerdings für die Kunstförderung von wesentlichem Einfluß ist, allein dieses ernste nie endende Studium wird zu oberflächlich betrieben, man begnügt sich, Melodien, über deren Werth man sich nicht einmal nachzudenken bemüht, zusammen zu stoppeln, ohne alles geistige Eingehen in die innere Wesenheit der Kunst, dieselben mit einer ganz farblosen Bekleidung (in der Begleitung) zu umhüllen, und dünkt sich durch ein solches Machwerk ein Kunstwerk geliefert zu haben; denn das Alte ist ihnen zu trocken, herbe, unschön (wegen Mangel der so beliebten Süßeleien), gefühllos. Bei einer solchen Verirrung darf es gar nicht wundern, wenn auf 100 in die Welt gestreute Compositionen kaum eine hievon auf die Nachwelt übergeht, denn ihr geistloser Gehalt, die ganz verkehrten Ansichten, welche daraus hervortreten, machen sie zu entehrenden Producten, an welchen wir wünschen, daß sie spurlos verschwinden. Für die wahre Kunst und ihre Lehre aber entsteht durch das Ausstreuen dieses fast nie oder doch äußerst schwer auszurottenden Unkrautes ein so großer Nachtheil, welcher offenbar zum Verderben derselben führt. Und so gehen wir nach diesen Bemerkungen zur Besprechung eines zwar schon lange bekannten, aber doch noch nicht genug gewürdigten Werkes über, um vielleicht manche Kunstberufene auf diesen ernst-großen Gegenstand aufmerksam zu machen, so wie dessen Wichtigkeit an das Herz zu legen.

Bevor wir in die vorliegende Bearbeitung näher eingehen, erachten wir für nöthig, aus der Vorrede des Hrn. Sechter einige Erörterungen herauszuheben, welche uns über das ganze Werk Aufschluß geben werden, dahin lautend: daß diese Abhandlung, obgleich sehr bekannt und benützt, bisher noch äußerst selten in ihrem wahren Werthe erkannt werden konnte, aus der natürlichen Folge der Unbequemlichkeit des Nachschlagens der Notenbeispiele, die (in der frühern Ausgabe) besonders gegen die Mitte zu, und von da bis zum Ende in einer wunderbaren Unordnung aufzusuchen sind. Daraus folgte ganz natürlich, daß der Leser des ewigen Herumsuchens müde, die Beispiele ohne ihre Erklärung durchsah, und weil die Erklärungen von Sachen, die man nicht bei der Hand hat, gewöhnlich langweilen, so wurden diese fast immer nur gekostet und nie ganz gelesen. Und doch sind diese Erklärungen größtentheils vortrefflich, man findet darin so vielen Aufschluß und glückliche Winke in kleinen Stellen, daß jeder Componist sie mit Nutzen in sein Notizenbuch eintragen könnte. Da die Größe der Arbeit einer Umarbeitung dieses Werkes selbst Diejenigen abschreckte, die Interesse an diesem Studium finden, so unterblieb dieses leider bis jetzt. Vor Allem stellte sich das Bedürfniß heraus, die sachgemäßen Erklärungen mit den Notenbeispielen zu verbinden; die gewöhnlichen oder unbestimmten musikalischen Ausdrücke zu erklären oder durch neue zu ersetzen; die schwankenden Begriffe vom doppelten Contrapuncte zu consolidiren, und hie und da Mangelhaftes durch Haltbares zu ergänzen; endlich den Ideengang des Autors unangetastet zu lassen, um die ausgezeichneten Vorzüge dieses Werkes unverkürzt der musikalischen Welt wiederzugeben.

Die Trefflichkeit von Marpurg's Abhandlung von der Fuge wurde schon lange anerkannt, denn Albrechtsberger, Preindl, von Seyfried u. m. a. sind den Grundsätzen und der Lehrform derselben (welche sich auf Fux's Gradus ad parnassum stützt) gefolgt, so wie die Verdienste des Hrn. Bearbeiters als geschätzten Lehrer dieses Zweiges, ihn ermächtigen, eine Bearbeitung dieses tiefforschenden Kunststudiums vorzunehmen. In der vorliegenden Herausgabe tritt uns eine angenehme Bequemlichkeit (die Einschaltung der Beispiele an den zweckmäßigsten Orten) mit Sichtung und reiflich erwogener Durchforschung alles Einzelnen bis zum vollendeten Ganzen auf erprobten Erfahrungen beruhend, entgegen. Die zweckmäßige Vermehrung mit Mustern von Haydn, Stadler und dem Herausgeber sind schätzbare Zugaben, wo uns die Analysen von Lotti und S. Bach's Messe, besonders aber die über W. A. Mozart's Finale der C-moll-Symphonie ihrer künstlerisch-werthvollen Deduction ungemein angesprochen hat, welche von der gründlichen Sachkenntniß des Hrn. Sechter die hinlänglichen Beweise liefern, und wir nur bedauern, daß uns derselbe nicht mit noch mehreren so interessanten Mittheilungen beschenkte, was wünschen läßt: daß Hr. Sechter die musikalische Welt mit einer eigenen Abhandlung dieser Art betheilen wolle.

Die Auflage von Seite der Verlagshandlung ist durchgehends splendid, wo wir nur wünschen, die vielen dort erscheinenden werthvollen Kunstarbeiten aus alter und neuer Zeit auch hier einer ehrenden Würdigung unterziehen zu können, was durch Zusendungen an die Redaction dieser Blätter, wie es bereits vom Auslande mit der lobenswerthesten Bereitwilligkeit geschieht, leicht auszuführen ist. G. Prinz.

Correspondenz.

(Berlin den 21. April 1844). Bei dem dießmaligen Bericht über die musikalischen Ereignisse von Anfang März bis Mitte d. M. könnte man fast das Sprichwort anwenden: „Man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht,“ wenn dieß Gleichniß nicht zu unästhetisch wäre. Erlassen Sie mir indeß die detaillirte Aufzählung des Inhalts der Dutzend-Concerte, mit denen uns pro primo und par excellence die bewundernswerthen jungen Violinvirtuosinnen, Geschwister Milanollo, erfreuten. Nur in Ihrer Kaiserstadt, wo die genialen Mädchen 25 Concerte, jedoch in längerem Zeitraum, veranstalteten, fanden solche noch glänzendere Aufnahme als hier, wo sie auch am königl. Hofe mit Auszeichnung aufgenommen wurden. In kaum sechs Wochen gaben diese liebenswürdigen Künstlerinnen hier im (800 Personen fassenden) Saale der Singakademie eilf Concerte zu 2 Rthlr. Entrée für numerirte, und 1 Rthlr. für die übrigen Sitz- oder Stehplätze. Sogar die Nebensäle und die Orchestererhöhung waren mit entzückten Zuhörern angefüllt. Die königliche Capelle wirkte, nach Verhältniß des Raumes, unter Leitung des Hrn. C. M. Ries zahlreich mit. Jedesmal wurden zwei wohl gewählte Ouverturen ausgeführt, und Declamation oder Gesänge bildeten die Ruhepuncte für die angestrengten Violinspielerinnen. Wie die Geschwister Milanollo ihre anziehenden Concertstücke vortrugen, brauche ich Ihnen nicht zu schildern, was ohnedieß sehr schwer wäre! Kurz, die Reinheit der Intonation, das Seelenvolle und Elegische im Spiel der Meisterinn Therese, deren eminente Technik und freie, leichte Bogenführung, wie die anziehende Frische, Keckheit und der unbefangen kindliche Humor der vielversprechenden Maria, übertraf auch die gespanntesten Erwartungen. Selbst die tadelsüchtigste Kritik ergoß sich in schwärmerischen Phrasen des unbedingten Lobes, und ein Gedicht verglich die Wundermädchen gar mit den von Petrus alle tausend Jahr zur Erde versöhnend herabgesandten Engeln! — Nun da sehen Sie, daß wir Norddeutsche auch poetisch werden können, wenn nur der rechte Anlaß dazu sich zeigt. Doch wo die Seele aus den Tönen spricht, bedarf es der Gedichte nicht! — St! St! ich glaube, noch in der Erinnerung fange ich auch an zu schwärmen! — Was die Milanollo Alles vorgetragen haben, will ich hier nicht langweilend aufzählen, sondern nur erwähnen, daß sie vorzügliche und wirkungsreiche Compositionen von de Beriot, Vieuxtemps, Lafont, Artot, Mayseder u. s. w. ausführten, von welchen Haumann's Phantasie mit dem Auber'schen Schlummerliede aus der „Stummen von Portici,“ das Maestoso aus dem vierten Violinconcert von Vieuxtemps, Artot's „Souvenir de Bellini,“ Variationen

und die sechste Polonaise von Mayseder, wie ein Duo concertant von Dancla, eine Caprice von Vieuxtemps, eine Etude für zwei Violinen von de Beriot und der von Therese Milanollo eben so eingerichtete „Carneval von Venedig“ von Ernst, die allgemeinste Sensation, d. h. überschwenglichen Enthusiasmus erregten. In einer Soirée im Hôtel de Russie zeigte Therese Milanollo auch ihre Befähigung zum Quartettspiel im ausgezeichnet gediegenen Vortrage eines Allegro-Satzes von L. Spohr. Das zehnte Concert hatten die Geschwister Milanollo für wohlthätige Zwecke bestimmt. Dem 11., angeblich letzten Concert, folgte noch ein Abschiedsconcert am 12. d. M. Am 15. d. M. sind die anmuthigen Künstlerinnen nach Hamburg abgereist, wo sie am 18. d. M. schon im Stadttheater sich hören lassen wollten. — Der Pianist Mortier de Fontaine zeichnete sich durch guten Anschlag und bedeutende Fertigkeit im Vortrage älterer classischen Compositionen, wie z. B. der Cis-moll-Fuge von J. S. Bach, eines Händel'schen Clavierconcertes u. s. w., wie auch in modernen Pianofortepiecen, als einem Rondo von seiner eigenen Composition, einer Chopin'schen Etude rc. rühmlichst aus. Dennoch wurde derselbe von dem Pianisten Rudolph Willmers im schönen, elastischen Anschlage, großer Zartheit des Vortrages und eminenter Fertigkeit jeder Art noch übertreffen. Dieser Virtuose führte seine eigenen Compositionen am gelungensten, weniger genügend Beethoven'sche Sonaten aus. Am meisten gefielen seine „Serenata erotica“ (Liebesgesang) für die linke Hand allein, ferner „La Pompa di Festa,“ „ein Sommertag in Norwegen,“ romantische Phantasie, „Tarantella furiosa,“ und besonders die „Nordischen National-Melodien“ durch ihren eigenthümlichen Reiz. — Mad. Mortier de Fontaine ist eine kunstgebildete Sängerinn mit angenehmer Mezzo-Sopranstimme. Auch diese Künstlerinn trug ältere und neue Gesangstücke vor, von denen Psalme von Martini und Marcello und eine Arie aus der 1686 von F. Rossi componirten Oper „Mitrane“ die meiste Wirkung machten. — Noch einnehmender und anmuthiger war indeß der schöne Gesang der Miß Birch, welche besonders englische und schottische Balladen sehr anziehend vortrug. Auch die Händel'sche Arie: „Holy, holy“ und ein Terzett für weibliche Stimmen aus Meyerbeer's „Crociato in Egitto“ gefiel sehr. — Die Gebrüder Moralt aus München ließen sich im Theater auf dem Waldhorn und der Violine mit Beifall hören, ohne jedoch besondere Theilnahme zu erregen. Ein polnischer Violoncellist, Herr Koßowski, zeigte guten Ton und Vortrag, jedoch nicht überall reine Intonation und völlige Ausbildung. Servais treffliches Spiel war uns noch in zu frischer Erinnerung. —

(Schluß folgt.)

(Graz.) Die Oper unter der Direction des Hrn. Remmark ist reichhaltig besetzt und mit guten frischen Stimmen oder doch, wo diese fehlen, mit einigen höheren dramatischen Talenten ausgerüstet. Dlle. Corradori, mit einer durchaus klangbaren, wenn auch nicht eben großen Stimme, zeigt gute Studien; ihrem Vortrage gebricht es nicht an Nuancirung, deutsch: Abschattung. Um die Ehren der Meisterschaft zu erreichen, fehlt es ihr nur an dem Einen, was Noth thut. Dieses Eine, der „heilige Graal“ des Sängerthumes ist schwer zu definiren. Man gebraucht dafür häufig die Worte: Innerlichkeit, Seele u. s. w. Dlle. Caroline Rey, vorzugsweise für die komische Oper bestimmt, besitzt eine umfangreiche Sopranstimme, nicht unbedeutende Kehlenfertigkeit, namentlich einen guten Triller und gewandte lebhafte Darstellungsweise. Dlle. Jenni Rey, Localsängerinn, macht durch die Kraft ihrer breiten üppigen Stimme erstaunen. Hr. Steiner, Tenorist, weiß oft durch edlen Vortrag hinzureißen; er gehört zu jenen spiritualistischen Sängern, deren Leistungen ohne einen sinnlich angenehmen Eindruck zu üben, ganz in Geist, Einsicht, dramatische Auffassung, Empfindung und Gedankenhaftigkeit sich auflösen. Der andere Tenorist, Hr. Kahle, ist bereits Liebling des Publicums. Als Tenoristen für Nebenpartien genügen die HH. Herrmann und Sonnleithner; als Bassist dritter Classe stellt Hr. Rigl vollkommen zufrieden. Hr. Ulram, den seine abnehmende Stimme von der Sängerbahn mehr und mehr ablenkt, während er vermöge seiner vorzüglichen Geistesbildung das recitirende Schauspiel mit Liebe umfaßt, ist in Opern nicht mehr stark beschäftigt. Bald hätte ich vergessen, Hrn. Drazler anzuführen; ich hörte ihn nur einmal, und die Wirkung seines Gesanges war die, daß ich über den außerordentlichen Umfang seiner kraftvollen Baßstimme erstaunte. Das Publicum spendete den neuen Sängern stets enthusiastischen, meist übermäßigen Beifall. — Bellini und Donizetti beherrschen das Repertoir. (Priv. Br.)

Notizen.

(In Brünn) fand in vergangener Woche die mehrmalige Aufführung des „Zauberschleiers,“ wobei Mad. Weiß mit dem Balletpersonale gastirte, eine sehr beifällige Aufnahme.

(Der Musikverein zu Innsbruck) gab am 17. d. M. ein großes Concert zu Ehren der dort anwesenden Herren Landstände.

(Die Localsängerinn Dlle. Emilie Revie) befindet sich seit Kurzem in Ofen, um in den dortigen Bädern ihre leidende Gesundheit herzustellen.

(Die Choristen des Nationaltheaters in Pesth) haben unter sich eine nachahmungswürdige Veranstaltung getroffen. Sie vereinigten sich zu dem Zwecke, von jedem Gulden ihrer Gage monatlich einen Groschen abzugeben, um aus der daraus entstehenden Summe, welche in der Sparcasse angelegt wird, ein erkranktes Mitglied zu unterstützen. — Ein solches Beispiel verdient lobende Anerkennung und allgemeine Würdigung! —

(Hr. und Mad. Rusch, Hr. Welf und Dlle. Wieser) traten in Donizetti's „Belisar“ im Ofner Sommertheater als Gäste auf.

(Das Pesther „Tageblatt“) schreibt über das Concert des blinden Violinspielers Turanits: „Die Sonntag (den 12. d. M.) Vormittags von Hrn. A. Turanits veranstaltete Matinée bot den leider nicht sehr zahlreichen Besuchern höchst angenehme Genüsse. Frln. Biber spielte zum letzten Male vor ihrer Abreise und gab neue Belege für die Wahrheit der über sie aller Orten ausgesprochenen Urtheile. Lieblich im Vortrage und fertig in der Technik ist ihr Spiel ein selten-vorzügliches zu nennen; mit ungemeiner Leichtigkeit trug sie Compositionen eines Thalberg, Chopin, Döhler und Henselt vor. Hr. Turanits, der blinde Künstler, rührt durch die Gefühlsinnigkeit seines Vortrages und reißt uns zur bewundernden Anerkennung hin durch die Sicherheit seiner Bogenführung. Die Chöre: Szózot und besonders der aus der „Zauberflöte“ wurden, wie alle Piecen, mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen. Der zahlreiche Besuch des ungefähr zur selben Zeit stattgefundenen Casinoconcertes mag diesem Eintrag gethan haben; sonst ist es gar nicht abzusehen, warum die Kunstfreunde Pesths und Ofens und die Mäcene der Musik sich hier nicht eingefunden haben.

(Benedict's neue Oper) wurde am 22. v. M. in London zum ersten Male gegeben, sprach jedoch nicht allgemein an. Der Titel derselben ist: „Die venetianischen Bräute“ („The brides of Venice.“)

(Dlle. Diehl), vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, ist über Leipzig nach Norddeutschland zu Gastspielen gereist.

(Der Lederhändler Schwedt) aus Danzig gab Ende v. M. in Leipzig ein Concert, das sehr besucht war und dem Concertisten reichen Beifall einbrachte. Dieser talentvolle Dilettant producirte sich auf dem Pianoforte und der Violine und behandelt beide mit Virtuosität; um seiner Vielseitigkeit die Krone aufzusetzen, ist Hr. Schwedt noch ein Sänger mit einer sehr sonoren Tenorstimme!

(Hr. Professor Kloß) gab ein geistliches und Orgelconcert in der Garnisonskirche zum Besten des Elisabeth-Krankenhauses in Berlin, in dem er die Fuge von S. Bach in B und eine von Händel vortrug und sich beifällige Anerkennung von Seite aller Kunstverständigen erwarb.

(In der Berliner musikalischen Zeitung) lesen wir die Anzeige: „Reiselustige Virtuosen werden zur Theilnahme für gemeinschaftliche Concertgeschäfte gesucht. Dießfällige Anträge werden portofrei rc.“ — Dieß fehlte noch in unserer concertwüthigen Zeit, daß die reiselustigen Virtuosen en masse die Städte überfallen! —

(Die Chelard-Sondershausen'sche Oper: „Die Seekadetten“ — „Nieder mit den Männern“) feierte am 6 d. M. bei ihrer Wiederholung einen vollkommenen Sieg. Die geniale höchst melodiöse Musik dieses interessanten Werkes fand allgemeinen Beifall.

(Leipz. Ztg.)

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 62. **Donnerstag den 23. Mai 1844.** **Vierter Jahrgang.**

„Nuova musica."

Novelle

von Friedrich Wilhelm Arming
(William Fitz-Berth).

> „Der Arno winkt zu glänzend weißen Mauern,
> „Wo das Athen Etruriens uns vermag
> „Mit süßeren Gefühlen zu durchschauern:
> „Vom Hügelkranz umringt, den in Beschlag
> „Korn, Wein und Öhl nimmt, wo das Festgelag
> „Des Überflusses und des Füllhorns Segen,
> „Am Strande, wo den reichlichsten Ertrag
> „Des Handels lächelnd Arno's Wogen fegen,
> „Erwacht die Wissenschaft, die lange todt gelegen."
>
> Byron.

Es durchschritt ein Mann leichten Fußes den **Val d'Arno**. Er näherte sich einem Hügel, von welchem aus man wohl die herrlichste Fernsicht haben mochte: hin über das schöne Land, den blühenden Garten mit seinen Villen und Dörfern, hin über die Stadt, deren weißblinkende Mauern in den dunkelgrünen Fluthen des Arno sich wiederspiegeln; dem Manne schien es auch nach solch' reizendem Anblicke zu gelüsten, denn mit der Gewandtheit der Katze überkletterte er das ziemlich hohe Flechtwerk, welches die Einfriedung des Parkes bildete, mit raschen Sprüngen setzte er über Rabatten und Blumenbeete, und als er so auf der Höhe angekommen war, da breitete er beide Arme aus, als wolle er die ganze herrliche Welt, die vor ihm lag, an seine Brust drücken, und aus dieser tönte es jubelnd und preisend hervor: „**O, Fiorenza la bella!**"

Nicht ferne von dem Standpuncte, welchen sich der Wanderer gewählt hatte, saßen in dem Schatten einer wohlgepflegten Weinrebenlaube zwei Männer. Diese waren in dem anständigen Schwarz gekleidet, welches damals die Nobili und die Gelehrten ausschließlich zu tragen pflegten, und die Haltung und ruhige Würde, mit welcher sie eben ein ihnen interessantes Gespräch führten, widerlegte auch keineswegs die durch ihre Kleidung erzeugte Vermuthung; — überdieß waren die Beiden auch bereits in den Jahren der reiferen Mannheit.

Um so mehr waren sie daher durch die Erscheinung des Fremden überrascht, welcher mit jugendlichem Ungestüm und ohne Umstände den nächsten Weg in den Park zu gelangen, erwählt hatte, und nun, den leuchtenden Blick der paradiesischen Gegend zugewendet, in die Worte ausbrach: „**O quella bella Fiorenza!**"

Wenn aber schon des Fremden keckes Eindringen in den Park die beiden Nobili überrascht hatte, so noch mehr die Persönlichkeit des Eindringlings. Ein dunkelrothes Seidennetz bedeckte nur leichthin das glänzendschwarze Haar, welches in reicher Lockenfülle bis auf halben Rücken hinabrollte, — eben solch' dunkles Barthaar umfloß in kurzer, das Jünglingsalter bezeichnender Krausung Wange, Lippe und Kinn, und war es, was die blendende Weiße, von welcher die schönen edlen Römerzüge überkleidet waren, grell genug hervorhob; — ein Paar dunkler feuriger Augen, von feinen langen Seidenwimpern überschattet, so wie der ganze Ausdruck der Physiognomie verrieth Geist, Verstand, — wohl auch Leidenschaftlichkeit, und um Alles zu bemerken, vielleicht selbst einigen Leichtsinn. Jedenfalls schien der Fremdling kein Freund von hergebrachten Formen, von Fesseln der Convenienz, — er mochte sich wohl gerne seinen eigenen Weg bahnen, — solches hatte er so eben bewiesen, — er mochte wohl auch ein Freund des Abenteuerlichen seyn: wenigstens streifte seine Kleidung an solches: ein Netz auf dem Kopfe, Sandalen an den Füßen, ein kurzes blau und weiß gewürfeltes Beinkleid bis an das Knie reichend und hier weit und offen, ein weißes Hemd mit weiten Ärmeln, ein dunkelbrauner Mantel, leichthin über die Achsel geworfen, und eine vier und zwanzigsaitige Liuto, zu Deutsch, Laute auf dem Rücken, — dieses war sein Costume.

Die beiden Männer in der Laube sahen sich wechselseitig an; dann aber stand der Eine der Beiden auf, und nachdem er dem Fremden nahe getreten war, sagte er mit einiger Förmlichkeit:

„Ich bin Graf Giovanni Bardi di Vernio, Besitzer dieses Gartens; — wessen Besuches habe ich mich zu erfreuen?"

„Besuches? — nicht doch;" — erwiederte der Fremde lachend — „ich beachtete nicht, daß ich hier einen Garten beträte, und dachte auch nicht, daß dieser Hügel, von dem man die reizendste Aussicht genießt, einen Besitzer haben werde."

„Also wollen wir es einen Zufall nennen," sagte der Graf — „was Sie zu uns führt, und wollen diesen preisen, daß er Sie zu uns geführt. Sie sind ein Musiker, — solches zeigt die Liuto, mit dem rosenfarben Bande, aus schönem Ahorn und am Schall-Loche reich verziert, — ich aber bin ein großer Freund der **divina musica**, — ist Ihnen der Name Giovanni Bardi ein fremder?"

„So fremd, wie Ihnen gewiß der meinige seyn wird" — sagte der Lautist lächelnd — „ich heiße Giulio Caccini und bin von Geburt ein Römer; — dieß ist aber auch Alles, was ich zu meinem Ruhme sagen

kann; das Sonstige, was allenfalls noch von mir zu sagen wäre, ist, um mit den Worten meines Lehrers, des großen Palestrina, wie sie ihn nennen, zu sprechen: Leben nicht sehr zu rühmendes.“

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Am 19. d. M. führte der thätige und umsichtsvolle Chorregent der Franziskanerkirche, Hr. Egger, Mozart's höchst interessante B-dur-Messe den Musikfreunden vor. Über diese geistreiche Tonschöpfung, und namentlich über ihr Verhältniß zu den früheren, wie auch zu den späteren Werken dieses Meisters, habe ich mich schon im vorigen Jahrgange dieser Zeitung, bei Gelegenheit einer Aufführung eben derselben Messe in Brünn, wenn gleich nur in gedrängter Kürze ausgesprochen. Da ich überdieß von der heutigen Production dieses Tonwerkes in der Franziskanerkirche nur einen sehr kleinen Theil hören konnte, so kann ich bloß über die präcise, wohlgelungene Ausführung dieser Partie einen durch mein kritisches Gewissen völlig verbürgten Ausspruch thun. Hr. Egger verdient wirklich einen aufrichtigen Dank aller Kunstfreunde in Anbetracht seines redlichen und erfolgreichen Strebens, und nur dieser Umstand vermochte mich zu diesem höchst unvollständigen Referate.

Am Dome wurde an demselben Tage Reutter's sogenannte „Schimmelmesse“ nebst zwei herrlichen Einlagen von Michael Haydn trefflich gegeben. So sehr ich jedoch der sogenannten alten, aber dennoch gegenüber der bizarren Neuromantik immer mehr sich verjüngenden und als siegreich bewährenden alten Schule, wo ich nur immer kann, das Wort rede: so muß ich doch gestehen, daß Reutter, diese prosaische, ja (ich sage wohl nicht zu viel) durch und durch unkünstlerische musikalische Persönlichkeit, nun auf keinen Fall mehr zeitgemäß sey, und daß seine Kirchenmusiken, in denen jedoch wenig eigentlich kirchliche Würde und religiöse Begeisterung glüht, doch schon ad acta gelegt werden könnten, um so mehr, da er es eigentlich ist, auf dem die Schuld an dem Verfalle unserer Musica sacra als eine schwere Bürde lastet und der in den Augen aller Vorurtheilsfreien nie und nimmer als eine bedeutende Kunsterscheinung gelten kann, und auch nie als eine solche gelten wird. Es spricht aus Reutter's Werken kein individuelles Leben, kein Geist, nur die platte, an und für sich nichts bedeutende Form tritt in ihrer Starrheit, und ihrer ganzen Unmacht überall hervor, und betäubt und ermüdet sowohl den Laien, als den Kenner. Wie ganz anders bewegt sich Caldara, Fux, Hoffmann, Albrechtsberger (von Gaßmann, Eybler und den noch jetzt lebenden schätzbaren Verfechtern des musikalisch-conservativen Princips gar nicht zu reden). Doch genug hievon. Der würdige Gänsbacher dirigirte mit der an ihm gewohnten Umsicht.

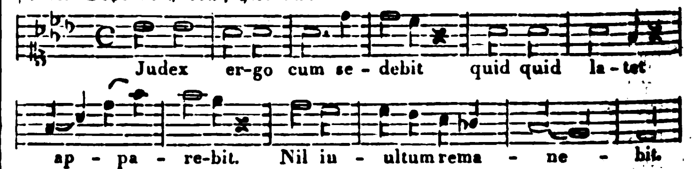
In der Pfarrkirche am Hof führte Capellmeister Drechsler eine Messe seiner Composition in F auf. Das Werk ist reich an schönen Einzelnheiten, es ist Geist, es ist Phantasie und schöne Musik darin zu finden. Am kirchlichsten ist das „Kyrie“ (F-moll) und die beiden mit Kunst gearbeiteten Fugen in „Cum sancto“ und „et vitam.“ Auch die beiden Einlagen, ein Vocalquartett und ein Violoncell- und Tenorsolo, gleichfalls von Drechsler, waren recht anziehend, die Aufführung im Ganzen befriedigend.

In der Hofcapelle hörte ich an demselben Tage Hummel's D-moll-Messe nebst zwei wundervollen Chören von Michael und Joseph Haydn mit hoher Vollendung unter Aßmayr's trefflicher Leitung, aufführen. — Philokales.

Requiem in F-dur von Simon Sechter, k. k. Hoforganisten. Aufgeführt zum ersten Male von dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik in Wien.

Sechter ist als einer unserer ersten Theoretiker, als einer unserer vorzüglichsten Contrapunctisten bekannt und anerkannt. Kein Wunder daher, wenn die musikalische Welt bei dem Anblicke einer neuen Partitur, die den Namen dieses Tonsetzers auf der Stirne trägt, ein Werk zu bekommen glaubt, in welchem musikalische Verstandes-Combinationen auf Kosten der lebendigen Phantasie, steife und trockene Harmoniesätze auf Kosten des Gemüthes, nach allen Richtungen umkehrbare Themen und Figuren auf Kosten des Characters ihr Unwesen treiben.

Allein bei näherer Betrachtung dieses neuen Requiems schwindet jede solche Vermuthung, und wir freuen uns herzlich, die Behauptung aussprechen zu können, daß dieses Werk im Allgemeinen außer einer geregelten leicht singbaren Stimmführung, außer so mancher schönen, musikalischen Phrase eine lobenswerthe Characteristik, sehr gemüthvolle, selbst den Laien ansprechende Motive, und eine mit Ausnahme weniger Sätze durchaus formschöne Durchführung aufzuweisen hat, daß daher Sechter das Fach der Kirchenmusik um ein würdiges Werk bereichert hat. Der Character nähert sich im Allgemeinen jener deprecativen Gemüthsstimmung, in welche wir bei dem beruhigenden Hinblick an den Allgütigen verfallen, von dem wir zuversichtlich erwarten, daß er Jenen, die uns vorangeeilt, nicht ein strenger, furchteinflößender Richter, sondern ein liebender, gern verzeihender Vater war. Eine Gemüthsstimmung, die uns nur einer freundlichen Erinnerung an das christliche Band fähig macht, das uns wie liebende Brüder vereint. Schon das „Requiem aeternam“ beginnt F-dur in einer ruhigen wehmüthig bittenden Bewegung. Der vierstimmige Gesang, zeitweise durch kurze Soli unterbrochen, wird fast durchgehends von geschmeidigen Violinharpeggen unterstützt. Nur das „Dies irae“ zeichnet sich durch eine mehr dramatische Auffassung des Textes aus. Es beginnt mit einem kräftigen Thema F-moll, Allegro C in den Singstimmen, welches durch die Figuration der Violinen, vornehmlich aber durch die tactweise abwechselnde Bewegung der Corni und Clarini eine eigenthümlich ergreifende Färbung erhält. Das „Tuba mirum“ ist, bei dem Mangel einer Posaune, recht characteristisch durch die Waldhörner versinnlicht, welche durch neun Tacte des Baß-Sologesanges mit Unterstützung des Streichquartettes in ganzen Tactnoten in Octaven forzando ihre Rolle spielen. Bei „Mors stupebit“ tritt eine spannende Unisono-Begleitung des Streichquartettes zu einem sehr charactervollen Tenor-Sologesange ein. Diesem schließt sich auf die Worte: „Liber scriptus proferetur,“ ein wehmüthiges Cantabile, B-moll Sopran-Solo an, welches nach 12 Tacten der Chorus in Des-dur aufnimmt und uns in dieser Auffassung im wahren Sinne des Wortes auffiel. In dem Vordersatze heißt es, daß der Tod und die Natur in ein Stocken gerathen werden, wenn das Erschaffene erstehen wird zum letzten Gerichte. Die erwähnte Stelle: „Das geschriebene Buch wird hervorgebracht, in welchem Alles enthalten ist, worüber die Welt gerichtet wird,“ schildert weiter symbolisch die schreckensvolle Scene, welche der Componist auf die Worte: „Judex ergo, cum sedebit, quidquid latet, apparebit, nil in ultum remanebit“ mit folgendem rein-harmonisch klingenden Satze unter leichter Arpeggirung der Violinen beschließt, und dessen melodische Weichheit der Bedeutung des Textes gerade entgegen gesetzt ist. Wir führen diese melodische Stelle, wie sie die Soprani haben, hier an:



Unserer Ansicht nach könnte das in dem Augenblicke eines Weltgerichtes ein Gesang der Gerechten seyn, die da glauben, mit voller Beruhigung vor das Antlitz des Richtenden hintreten zu können. Da indessen gerade diese Worte dem sündigen Menschen entgegen gehalten werden, um ihn von seinem lasterhaften Leben abzuschrecken, durch die Andeutung, daß selbst das verborgenste Böse dem allwissenden Gott unverborgen sey und einer furchtbaren Strafe unterliegen werde; so wäre vielleicht eine Zeichnung dieses Gefühls hier am Platze gewesen, besonders da mit dieser Stelle gleich die Klage in Verbindung steht: „Quid sum miser tum dicturus;“ welche der Compositeur in einem Baßsolo gut gezeichnet hat, und die sich bei dem vollstimmigen Anrufe: „Rex tremendae Majestatis“ aus dem majestätischen Forte-Satz in ein leise bittendes „Salva me“ auflöst, mit welchem der erste Absatz des „Dies irae“ schließt. Zu diesem bildet das darauffolgende „Recordare Jesu pie“

(Andante 3/4 As-dur) gleichsam den ruhig-andächtigen Mittelsatz, auch welchem mit den Worten „Confutatis" der Componist sehr sinnig wieder auf das allererste Thema zurückkehrt, und mit den Worten: „Huic ergo parce Deus" auf eine gemüthvoll depräcative Weise schließt. Unstreitig ist dieser Theil der bedeutungsvollste in dem ganzen Requiem; obschon Jedermann beim Anhören des Werkes auch die übrigen Absätze, namentlich das Offertorium, mit der sehr sangbaren, leicht fließenden freien Fugette bei „Quam olim Abrahae;" ferner das schön-geführte „Agnus Dei," wie nicht minder den durch eine gemütherhebende Imitation in den Singstimmen interessanten Schlußsatz „Cum sanctis" von nicht geringem Kunstwerthe finden wird, dem sich, wie schon oben bemerkt wurde, echte kirchliche Weihe und Einfachheit des Styls beigesellt.

Dieses Werk verdient um so mehr unsere Anerkennung, als der Componist hiebei durch eine bestimmte Anzahl der Instrumente beschränkt war. Er schrieb dasselbe nämlich für Se. herzogliche Durchlaucht, den Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz, dem es auch dedicirt ist, und zwar für dessen zu Eisenberg in Böhmen befindliche Capelle. Es ist für vier Singstimmen, unter denen der Alt, der auf dem Lande ohnehin sehr rar ist, gar keine Solostelle hat; ferner für das Streichquartett, zwei Clarinetten, zwei Waldhorn, zwei Trompeten und Pauken componirt, und kann daher selbst in kleineren Landkirchen wirksam zur Aufführung gebracht werden.

Der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik hat durch diese Production nicht nur einen guten Geschmack in der Wahl seiner aufzuführenden Kirchentonwerke beurkundet, sondern sich auch dadurch in seinem Wirken als lobenswerth erwiesen, weil er der erste war, der dieses Werk aufgegriffen und zur Öffentlichkeit gebracht hat. Diese am 30. v. M. für die verstorbenen Vereinsglieder stattgehabte Aufführung ging auch vortrefflich zusammen. Dieselbe geschah unter der Leitung des Vereins-Capellmeisters Duck, von dessen Composition auch ein sehr wirksames „Libera" von einem Männerchore aufgeführt wurde, fast ausschließlich durch Zöglinge des Vereines, und zeigte abermal von dem rüstigen Fortschreiten dieses wichtigen Kunstinstitutes. —ß.

Großes Hofconcert.

Montag den 20. d. M. fand in dem k. k. Rittersaale ein großes Hofconcert in zwei Abtheilungen statt, bei welchem folgende Musikstücke zur Aufführung kamen. — Erste Abtheilung. 1. Fest-Ouverture von Beethoven in C. 2. Arie, componirt von Hrn. Tadolini, gesungen von Hrn. Ivanof. 3. Duett aus der Oper: „L'Italiana in Algeri," von Rossini, gesungen von Dlle. Alboni und Hrn. Rovere. 4. Introduction und Variationen für das neu erfundene Instrument Eolipolica, vorgetragen von dem Erfinder Hrn. Beniczky. 5. Finale aus der Oper: „Il Giuramento," von Mercadante, gesungen von Mad. Tadolini, Dlle. Alboni und den HH. Ivanof, Gardoni und Varesi. — Zweite Abtheilung. 6. Rondo von Beriot, componirt für Mad. Malibran, gesungen von Mad. Viardot-Garcia. 7. Marsch und Rondo aus dem Concert von C. M. v. Weber für das Pianoforte, vorgetragen von Frln. Grünberg. 8. Cavatine aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, gesungen von Mad. Tadolini. 9. Sextett aus derselben Oper, gesungen von Mad. Viardot-Garcia, Dlle. Alboni und den HH. Ivanof, Gardoni, Varesi und Hölzl. — Sämmtliche Gesangstücke dirigirte der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Hr. Caj. Donizetti; die drei Instrumentalstücke Nr. 1, 4, 7 Herr Vice-Hofcapellmeister Ignaz Aßmayer.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag: „La Gazza ladra" von Rossini.

Wenn wir einen alten Bekannten nach langer Zeit einmal wiedersehen, so freuen wir uns, ohne im Momente des Zusammentreffens übrigens eine strenge Prüfung über seine etwaigen geistigen Vorzüge oder Mängel vorzunehmen. Derselbe Fall tritt bei der Aufführung der Oper: „Gazza ladra" ein; wir freuen uns sie nach so langer Zeit wieder zu hören, und wollen uns diese Freude nicht selbst dadurch verderben, daß wir ihre Unvollkommenheiten ans Licht ziehen. Diese Oper mit all dem ihr innewohnenden Melodienschatze aber auch mit der leichtfertigen und oberflächlichen Kunstrichtung ist so bekannt, das Urtheil darüber steht bei jedem verständigen Musiker so fest, daß jede wiederholte kritische Zergliederung überflüssig erscheint. Die Aufführung dieser Oper aber erhält für uns auch noch außerdem ein besonderes Interesse dadurch, daß sie uns in der Erinnerung zurückführt in die Blüthenzeit der italienischen Operndarstellungen in Wien, in welche Periode die letzte Aufführung derselben fällt, und der vielleicht diese Oper die überaus große Beliebtheit zum großen Theil zu verdanken hat. Die heutige Darstellung war, wenn ich die kunstvollendete Leistung der Sigra. Garcia-Viardot als Ninetta ausnehme, welche mit einer bewundernswerthen Kehlenfertigkeit eine echt künstlerische Characterdarstellung vereinte, eine wenig befriedigende. Sigr. Gardoni war der Partie des Gianetto, ungeachtet er sie seinem Kunstvermögen accomodirte, d. h. bis zur Unbedeutendheit verkürzte, dennoch nicht gewachsen. Sigr. Marini als Podestà genügte nur in so weit, als seine sonore Stimme sich geltend machen konnte. Auf gleiche Weise ließ Sigra. Alboni in der dramatischen Darstellung des Pipo noch vieles zu wünschen übrig. Wenn die Leidenschaftlichkeit der characteristischen Auffassung die nicht zureichenden Stimm-Mittel ersetzen könnte, so dürfte allenfalls Sig. Varesi den Anforderungen entsprechen, die man an den Darsteller des Fernando machen kann. Sigr. Rovere war als Jude Isaak ein kleiner Wirkungskreis angewiesen, den er jedoch zu benützen verstand. Sigr. Benciolini spielte den Francesco besser als er ihn sang. Von den Mitgliedern der deutschen Oper waren dabei beschäftigt: Dlle. Rottes als Lucia, Hr. Becker und Koch. — Das untrüglichste Thermometer der Aufnahme dieser Oper von Seite des Publicums ist der kühle Beifall, der wohl im zweiten Acte etwas stieg, zum Schlusse aber wieder auf den anfänglichen Kältepunct herabsank. — Hr. Capellmeister Nicolai leitete das Ganze mit Umsicht und Energie. A. S.

Correspondenz.

(Berlin den 21. April 1844. — Schluß.) Die Akademie für Männergesang feierte während der hiesigen Anwesenheit ihres Ehrendirectors Franz Liszt am 9. März ihr Stiftungsfest durch ein Concert (für eingeladene Zuhörer) und darauf folgendes Souper. — In dem Concerte wurden eine Ouverture zu „König Lear" von Floduard Geyer, demnächst Chorlieder für Männerstimmen ausgeführt, von denen besonders „Der Jäger Abschied" von F. Mendelssohn-Bartholdy und „Lützow's wilde Jagd" von C. M. v. Weber gefielen. Der zweite Theil des Concertes wurde durch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" und eine Cantate von dem neu ernannten Musikdirector Franz Commer: „Der Zauberring," ausgefüllt, welche für Solo und Chorstimmen von Männern, mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt war, von gründlicher Kenntniß der Harmonie und Instrumentation zeigte, und zwar nicht auf Eigenthümlichkeit der Erfindung Anspruch machen konnte, jedoch einige recht melodische Chöre der Ritter und Harfner enthielt. Das Gedicht von W. v. Waldbrühl war etwas bizarr und viel zu ausgedehnt, um der Legende dramatisches Leben zu verleihen. Hr. Commer hat auch zu den „Fröschen" von Aristophanes, welche in deutscher Übersetzung im Concertsaale des königl. Schauspielhauses von dem Dichter und Maler, Professor Kopisch, vorgelesen wurden, eine melodramatische Musikbegleitung componirt, welche sich dem antik-griechischen Styl annähern sollte. „Nur Schade, daß wir's nicht versteh'n!" heißt es in Lortzing's noch immer beliebten „Wildschütz." — Der Musikdirector Jul. Schneider führte, unter Mitwirkung seines Gesanginstituts, seine Cantate: „Die Befreiung Deutschlands" und, zu wohlthätigem Zweck in der Charwoche Graun's Passionsmusik: „Der Tod Jesu," auf, welche auch die Singakademie am Charfreitage, wie früher schon die Joh. Seb. Bach'sche Passionsmusik nach dem Evangelio Matthäi auf treffliche Weise mit einem Chor von 400 Personen zur Ausführung brachte. — Auch die philharmonische Gesellschaft feierte ihr Jahresfest durch eine Musikaufführung für eingeladene Zuhörer und ein Diner, an welchem auch Damen, z. B. Miß Birch, Theil nahmen, und wobei Männer-Quartette gesungen wurden. Von den

Mitgliedern des Kunstvereins (meistens Dilettanten, welche nur von einigen Tonkünstlern unterstützt werden) wurde, unter Leitung ihres Directors, Concertmeister Ries, Spohr's Ouverture zu „Jessonda," ein Potpourri für Violine und Violoncell, Mendelssohn's erste Symphonie in C-moll (eine talentvolle Jugendarbeit) und die Ouverture zu „Egmont" von Ludw. van Beethoven mit einer Präcision ausgeführt, wie solche nur von dem geübtesten Orchester zu erwarten war. Die philharmonische Gesellschaft versammelt sich alle 14 Tage zu Übungen im Orchesterspiel, und bildet auch die Instrumentalbegleitung bei den Oratorien-Aufführungen der Singakademie. Die sechste Quartett-Soirée des Zimmermann'schen Vereins fand am 4. v. M. statt. Es wurden darin ein Quartett von Fesca und Quintette von Mozart (G-moll) und Beethoven (C-dur) sehr gelungen ausgeführt. Die zweite, dritte und vierte Symphonie-Soirée der königl. Capelle brachte uns meisterhafte Compositionen, mit möglichster Vollkommenheit ausgeführt, zu Gehör. Es wurden die Symphonien von J. Haydn (in Es-dur) von Mozart (G-moll und D-dur) und von Beethoven die Sinfonia eroica und die neunte Symphonie mit dem Schlußchor zu Schiller's Ode „An die Freude," ferner Ouverturen von F. Mendelssohn-B. (die Fingalshöhle) zum „Freischütz," zu „Egmont" und zur „Vestalin" von Spontini ausgeführt, außerdem auch von Miß Birch und dem Bassisten Zschiesche einige Arien vorgetragen, eine Neuerung, welche nicht ohne Opposition blieb. Die Verleger der neuen Berliner musikalischen Zeitung hatten ein zweites Gratis-Concert für die Abonnenten veranstaltet, in welchem besonders eine neue Gesangscomposition: „Nahid und Omar," Novelle aus den Bildern des Orients erlesen und für Solostimmen und weiblichen Chor von Dr. A. B. Marx in Musik gesetzt, sehr interessant war. Die romantische Auffassung des orientalischen Characters ist dem kenntnißreichen Tonsetzer vorzüglich gelungen. Die Gesänge Omars (Tenor, von Hrn. Mantius) und der Nahid (von Frln. Tuczeck gesungen) sind voll Liebesgluth und Schwärmerei. Der Gesang der Feen und Peri's ist reich an Phantasie und Innigkeit. Auch die Pianoforte-Begleitung ist in neuerer Weise effectvoll und unterstützend, obgleich nicht ganz leicht. Der Clavier-Auszug dieser anziehenden Cantate ist hier bei Challier & Comp. herausgegeben. — Am Palmsonntage den 31. März wurde das weniger bekannte Oratorium von Händel: „Israel in Ägypten," welches hier zuerst von der Singakademie im December 1831 aufgeführt und im Februar 1836 wiederholt war, auf Veranlassung des Hrn. G. M. D. Mendelssohn-Bartholdy, und unter dessen Leitung, in der Garnisonkirche, Abends bei Beleuchtung, zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung der Orgel, von der königl. Capelle, mehreren Mitgliedern der königl. Oper und einem zahlreichen Chor von Dilettanten, nebst dem Domchore, mit großer Wirkung, besonders von Seiten der, die Landplagen Ägyptens schildernden Doppelchöre, ausgeführt. Kürzer läßt sich über die Opernleistungen berichten. Mad. Schröder-Devrient setzte ihre (dießmal ziemlich kalt aufgenommenen) Gastspiele als Romeo, Valentine in den „Hugenotten," „Iphigenia in Tauris" (von Gluck) fort, wählte zu ihrem Benefice die nicht mehr zeitgemäße Oper: „Raoul der Blaubart" von Gretry, und schloß am 30. März ihre Vorstellungen mit der Leonore in „Fidelio" ehrenvoll. Dlle. Marx kehrte demnächst von ihrer Urlaubsreise nach Leipzig zurück und ist als Norma, Constanze in Mozart's „Entführung" und in „Carlo Broschi" mit Beifall wieder aufgetreten. Jetzt ist Hr. Mantius verreist, und der hier engagirte Tenorist Pfister hat als Elvino in der „Nachtwandlerinn" günstig debutirt. Ein neues Ballet: „Die Liebesinsel" mit Musik von Gährich (der jetzt die Nachmittags-Concerte in Kroll's sehr besuchtem Wintergarten leitet) hat sehr gefallen, und ist bei vollem Hause bis zur Abreise des Hrn. und der Mad. Taglioni oft wiederholt worden. Das recitirende Drama hat durch den frühen, überraschenden Tod der talentvollen jungen Schauspielerinn Adolphine Neumann in der Blüthe ihrer Jahre einen schmerzlichen Verlust erlitten. Auch die treffliche mimische Künstlerinn Mad. Wolff wird die Bühne verlassen und Hr. Ed. Devrient sich als Ober-Regisseur an das Dresdner Hoftheater begeben. Dlle. Grünbaum geht auch ab, und Hr. Döring schließt seine Gastspiele im Mai d. J. Woher kommt nun der Ersatz für so viele Verluste? — — Franz Liszt hat in Stettin zwei, in Magdeburg drei Concerte gegeben, hier aber sich nur drei Tage ganz zurückgezogen aufgehalten. Der Enthusiasmus beschränkte sich dießmal lediglich auf die Schwestern Milanollo, deren Bildniß auch viel begehrt wurde. — Hr. Pfister tritt heute als Gomez in Kreutzer's „Nachtlager in Granada" auf. — Von L. Tieck's Kinder-Märchen: „Der gestiefelte Kater" fand gestern Abend im Concertsaale des königl. Schauspielhauses eine sehr belustigende Vorstellung für besonders dazu eingeladene Zuschauer statt. JJ. königl. Majestäten der König und die Königinn, die Prinzen und Prinzessinnen, wie der ganze Hofstaat und viele Beamte, Gelehrte und Künstler wohnten der von 7 bis gegen 10 Uhr währenden Vorstellung bei. Wenn gleich viele der satyrischen und persönlichen Beziehungen dieses 50 Jahr alten dramatischen Märchens nicht mehr zeitgemäß sind, so amusirte doch besonders das Mitsprechen und Splitterrichten des von Schauspielern treffend dargestellten Publicums ungemein, welches sich in zwei Prosceniums-Logen befand. Der Kater wurde von einem jungen Mädchen gut gesprochen. Die Musik in den Zwischenacten und theilweise zur Handlung gehörend, war vom Hrn. M. D. Taubert zweckmäßig und möglichst kurz eingerichtet. Die Scenerie war, nach Verhältniß des beschränkten Raumes, geschmackvoll und die Darstellung im Ganzen sehr sorgfältig eingeübt. Zur öffentlichen Aufführung dürfte dennoch diese Burleske sich schwerlich eignen.

J. P. S.

Notizen.

(Der berümte Tenorist Rubini) ist von Petersburg hier angekommen und gedenkt sich mehrere Tage aufzuhalten.

(Eine Wohlthätigkeits-Vorstellung) fand Sonntag den 19. d. M. im k. k. Hofoperntheater zum Besten des Kinderspitals auf der Wieden statt, bei welcher die in diesen Blättern bereits ausführlich besprochene Fest-Ouverture von Reuling zur Aufführung kam. Einem Tanz-Divertissement: „Des Malers Traumbild," in dem Dlle. Elßler tanzte, ging der zweite Act aus „Elisir" voraus, in welchem Sigra. Tadolini, Sigr. Ferretti, Rovere und Benciolini beschäftigt waren. Die Erstere und Sigr. Rovere theilten mit Dlle. Elßler den Beifall des Publicums.

(Die Gesellschaft der Musikfreunde) hat einstimmig beschlossen, zum Andenken des verstorbenen Hrn. Hofrathes Ignaz von Mosel ein feierliches Seelenamt zu veranstalten, welches nunmehr morgen Freitag dem 24. Mai Vormittag um 11 Uhr in der k. k. Augustiner-Hofpfarrkirche abgehalten werden wird.

(Hr. Conservatoir-Director Preyer), unser reichbegabter Tondichter, soll dem Vernehmen nach seine erste Oper: „Walladmor" im Theater in der Josephstadt zur Aufführung bringen; da dürfte wohl für alle Kunstfreunde ein hoher Genuß zu erwarten seyn.

(Dlle. Großer), die Primadonna der Oper in Prag, nahm am 15. d. M. Abschied von dieser Bühne, da sie in dem ihr gestatteten mehrmonatlichen Urlaub eine kleine Reise zur Herstellung ihrer Gesundheit unternahm.

(Der Cäcilienverein in Prag) gab sein letztes Concert, wobei A. Romberg's „Lied von der Glocke," das H-moll-Quartett von Mendelssohn und der Jägerchor aus „Euryanthe" zur Aufführung kam, der Besuch war zahlreich, die Aufnahme höchst beifällig.

(In Pápa) haben, wie das Pesther Tagblatt schreibt, zwei Tonkünstler, Felix Theindl und Rochus Fiß in kurzer Zeit durch unentgeldlichen musikalischen Unterricht einen aus 25 Handwerkern bestehenden Musikverein gebildet.

(Die Pesther Liedertafel) brachte am 16. d. M. in der auf der Franzenshöhe befindlichen Capelle die Vocalmesse von R. Volkmann zur sehr gelungenen Aufführung.

(In Berlin) hat die italienische Operngesellschaft an der Sigra. Bendini einen Zuwachs erhalten, welcher diesem Institute sehr gut zu Statten kommt.

(Von Fr. Liszt) lesen wir folgenden Zug: Der Violoncellist Piatti in Paris wünschte ein neues Cello zu kaufen, das ihm aber zu theuer war. Liszt erfährt dieß, geht in sein Concert und bezahlt seine Eintrittskarte mit der über 1500 Frks. für das Instrument quittirten Note.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 63. **Samstag den 25. Mai 1844.** Vierter Jahrgang.

Die nächste Musikbeilage erscheint mit 1. künftigen Monats und ist: **ein Trinklied für eine Singstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte (Original-Composition) von Franz Schubert** aus dessen Nachlass.

„Nuova musica."

Novelle
von Friedrich Wilhelm Arming
(William Fitz-Berth).
(Fortsetzung.)

Der Jüngling sprach das Letztere mit einem komischen Pathos, dem man es ansah, wie lustig ihm der Ausspruch seines Lehrers vorkomme; aber es war kaum der Name Palestrina seinen Lippen entschlüpft, so auch schon der andere Mann in der Laube von dem Rasensitze aufgesprungen, und mit einem Satze an seiner Seite. „Palestrina, dein Lehrer! Goldjunge, du kommst mir wie gerufen!" so polterte der kleine Dicke in schneller Folge der Worte, während er die beiden Hände des Jüngers fest in seinen hielt, als befürchte er ein Entkommen desselben, — „was sagt Palestrina zu meinem neuen Systeme, — gibt er mir Recht, daß nur jene die wahre dramatische Musik zu nennen sey, wie sie in den Tragödien des alten Hellas im Gebrauche gewesen? — Habt ihr mein Werk: „**Dialogo della musica antica e moderna, in sua difesa contra Zarlino**" gelesen? Was spricht Palestrina darüber? — Wie, Freundchen, habe ich da dem alten contrapunctischen Zarlino über die temperirten Scalen meine Meinung gesagt? Wie? so sprich doch Freund Lautist!"

Freund Lautist machte aber zur Antwort ein ganz schelmisches Gesicht; er mochte wohl die beiden schwarzgekleideten Herren für ein klein wenig verrückt halten, auf jeden Fall aber sich von diesem Zusammentreffen noch mehr Scherz erwarten; und dem entsprechend, rief er denn auch mit vieler Emphase: „Ob wir das herrliche Werk gelesen? Wie können Sie daran zweifeln? Aber Palestrina, der ist ein nicht zu Bekehrender, — dieser verwirft die darin ausgesprochenen Wahrheiten!"

„Er verwirft sie! **O combattimento d'Apolline col serpente!** aber Apollo wird siegen, er wird sie überwinden diese halsbrecherischen Fugen, diese contrapunctischen Ungeheuer, diese lärmenden Drachen, welche den reinen Gesang zu erdrücken drohen, dem Zarlino, dem Palestrina, und allen zum Trotze, — ich Vicenzo Galilei bin der neue Apollo des alten Hellas!"

So rief der kleine Runde lebhaft bewegt, und sein Auge funkelte, seine ohnedem feuerfarbenen Wangen wurden in dem Erglühen seines Blutes purpurroth, und zornig focht er mit einem kleinen Stäbchen, welches er eben in der Hand hielt, vor sich in der Luft herum, als solle nun eben der Kampf mit den genannten Ungeheuern beginnen.

Giulio wußte nicht so ganz, von was die Sprache war, da ihm die abgerissenen von dem kleinen Galilei hervorgepolterten Phrasen völlig unverständlich geblieben; doch aber war seine Neugierde nun einmal zu sehr erregt, als daß er nicht hätte trachten sollen, nähere Aufklärung zu erhalten. Er wandte sich daher an den Ruhigeren der Gesellschaft, welcher sich als Graf Bardi di Vernio zu erkennen gegeben hatte, indem er schlau ausforschend sagte: „Und dieß ist ja eben auch das nicht sehr zu Rühmende an mir, wie Palestrina zu sagen pflegt, daß ich mich in seine vorbereitenden und vermittelnden Accordenfolgen, in seine chromatischen Milderungen, in seine Septimen und Nonen nicht zu finden verstehe, mit einem Worte, daß ich ein erbärmlich schlechter Contrapunctist bin — und nachdem er mir dieses oft genug vorgesagt, hat er mich endlich selbst zum Teufel gejagt und somit habe ich die Ehre, mich den beiden Herren als einen ausgepeitschten Schüler der **scola della musica di Palestrina** zu Rom zu produciren."

Er hatte dieses mit so viel Laune gesagt, daß die Galle des kleinen Antagonisten des strengen Contrapunctes plötzlich verflog, und er herzlich in das Lachen seines Gefährten einstimmte; der Jüngling fuhr aber fort:

„Und weil ich mich nun mit den Canons, den Fugen, den Umkehrungen, und all' dem Zeuge nicht befreunden konnte, so nahm ich meine Liuto, besaitete sie neu, und versuchte einen kleinen Ausflug in die Welt hinaus, um zu erfahren, ob denn nicht irgendwo die göttliche Musik getrieben werde ohne jenem Zeuge, welches einem lustigen Sänger den Kopf schwer macht und das Herz nicht erleichtert, und so wanderte ich für's Erste nach Florenz, dem Sitze der Musen."

„Du bist mein Mann!" rief der kleine Galilei überlaut, indem er den fahrenden Jünger heftig an seine Brust drückte — „weg mit dem Contrapunct, wo die Stimme erklingen soll, — weg mit den Motetten

und Madrigalen, — einzig sey der Gesang Einer Stimme, und nicht erdrückt, verdunkelt werde er durch fugirte Künsteleien!“

„So war die Tonkunst der alten Griechen: frei, einfach, groß und erhaben,“ sagte der Graf di Vernio mit so großer Bestimmtheit, als wenn er mit dem Aristoxenes selbst in eine altgriechische Partitur *) geblickt hätte.

„Die dramatische Musik sey bestimmt, das Wort des Dichters dienend zu tragen,“ perorirte Galilei. „Und ich will der naturgetreue Sänger der Worte des Dichters seyn,“ sagte der Lautist, und nahm sein Instrument zur Hand. Einige einleitende Accorde ertönten in den mild ruhigen florentinischen Abend hinaus; dann aber sang er:

„O come intorno
„In sul cader del giorno
„Tutto risplende il cielo!
„A te, gran Nume
„A te che solo sei
„Degli uomini piacere, e degli Dei
„Fumar farò gli incensi; in questa riva
„Avrà d'amor la Diva
„Nuovo tempio, altro culto, e tanto onore!“

Die wunderherrliche Tenorstimme des Sängers, sein ergreifender Vortrag machten auf die Zuhörer einen außerordentlichen Eindruck. Jubelnd drückte ihn Galilei an seine Brust, während er immer rief: Giulio — Goldjunge, — du bist mein Mann!“

Der Graf di Vernio aber ergriff die Hand des Jünglings und sagte: „Komm' Giulio, mein Haus ist dir eröffnet, du betrittst dasselbe als mein Freund!“

Solches war dem wandernden Lautisten aber eben recht; und drei Vergnügte verließen am späten Abende die Villa des Grafen Bardi di Vernio, und schritten unter eifrigem Gespräche über Hellenenmusik, altgriechische Flöten, und sieben- und neunsaitige Leiern der Stadt zu.

(Fortsetzung folgt.)

*) Bei einer Stimme? — vielleicht Notenblatt. D. R.

Gesangverein.

Am 20. d. M. veranstaltete der hiesige Männer-Gesangsverein seine vierte öffentliche Production, und zwar in dem geräumigen, zu musikalischen Festen so ganz geeigneten Saale des Hrn. Theaterdirectors Pokorny im Josephstädter Theatergebäude. Die vorgeführten Stücke waren: „Jägerlied“ von Skraup, Chor; „Wanderers Lust“ von Barth, Quartett: „Liebe und Wein“ von Mendelssohn-Bartholdy, Solo und Chor; „Liebe“ von Conr. Kreutzer, Quartett; „Der Gondelfahrer“ von Franz Schubert, Quartett mit Fortepianobegleitung; „Die drei köstlichen Dinge“ von Reuling (Gedicht von August Schmidt), Soloquartett und Chor; „An die Laute“ von Storch, Quartett, und (auf mehrseitiges Verlangen) „Des Deutschen Vaterland“ von Reichard, Soloquartett und Chor. Diese acht Piecen wurden zur vollsten Befriedigung des zahlreich versammelten, sehr gewählten Auditoriums gegeben, so daß mehrere derselben („Das Jägerlied,“ „Der Gondelfahrer,“ „Die drei köstlichen Dinge“ und „Des Deutschen Vaterland“) wiederholt werden mußten, — Beweises genug, daß dieses so ganz zeitgemäßen Institutes Gedeihen im besten Fortgange sey.

Groß-Athanasius.

Kirchenmusik.

Am 21. d. M. kam in der Pfarrkirche am Hof ein neues Requiem von dem Capellmeister an dieser Kirche, Hrn. Prof. J. Drechsler, zur Aufführung. Obgleich es mir, nach einem bloß einmaligen Anhören dieses umfangreichen Werkes ohne Durchsicht der Partitur, unmöglich ist, tiefer in die Einzelnheiten desselben einzugehen, so kann ich über den, darin festgehaltenen allgemeinen Character nur Lobenswerthes bemerken, namentlich gilt dieß von dem, in seiner Form herrlich abgerundeten ersten Satze mit der Fuge (C-moll), von dem feurigen: Dies irae, dem gesangreichen: Tuba, Recordare, Lacrimosa, und dem kraftvollen: Confutatis. Im „Quam olim Abrahae“ hat sich der bereits lange bewährte Hr. Componist in einer meisterhaft durchgeführten Doppelfuge (in welcher das Hauptthema in der Umkehrung von den beantwortenden Singstimmen gleich in der ersten Deduction excipirt, auf geistreiche Weise hervortritt, während das figurirte zweite Subject durch das Streichorchester weiter entwickelt wird) als Meister des doppelten Contrapunctes erwiesen. Das Sanctus, Benedictus und Osanna schien mir an einigen Stellen etwas zu weltlich. Die Endfuge (C-dur) im „Cum sanctis“ ist brillant, trefflich durchgeführt und geistreich in Anlage und Erfindung, aber, meiner Ansicht nach, für ein Requiem etwas zu pompös. — Die Aufführung unter des geschätzten Componisten trefflichen Leitung war eine gerundete. Frln. Stollewerk sang die Altsoli mit herrlicher Stimme und sehr würdevollem, zum Herzen dringenden Vortrage. Noch muß ich, als Nachtrag zu meinem letzten Berichte über Drechsler's F-moll-Messe, bemerken, daß die Sopranpartie dieses Tonwerkes damals einer höchst talentvollen Schülerinn des Hofoperncapellmeisters Nicolai, einem Frln. Stradiot, die ihrem trefflichen Lehrer in jeder Rücksicht das glänzendste Lob spricht, anvertraut war.

Philokales.

Zehnte Production des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Dieselbe fand am 16. d. M., als dem Feste „Christi-Himmelfahrt“ wie gewöhnlich in der Kirche zu St. Anna statt. Die bei dieser Gelegenheit von den Vereinszöglingen unter der Leitung des Vereinscapellmeisters Hrn. Aug. Duk aufgeführte Messe von Franz Schubert in G-dur, wurde als eine auf dem Felde der Kirchenmusik duftende Blüthe des poesiereichen Gemüthes Schubert's schon bei der ersten von diesem Vereine am 8. December v. J. veranstalteten Aufführung in diesen Blättern bezeichnet. Dieselbe ging auch dießmal mit vieler Präcision zusammen; nur traten die Streichinstrumente bei mehreren Stellen zu leidenschaftlich hervor, so daß sie sogar den Gesang zu übertäuben drohten. Geistig erhebend und zur wahren Andacht stimmend war das Graduale von Mozart: „Ave verum corpus“ in seiner Einfachheit und Anspruchslosigkeit, dessen Aufführung der Tondichtung vollkommen gemäß geschah. Minder wirksam gestaltete sich das Offertorium, eine Fuge von Graun. Derlei strengere Fugensätze erwärmen kein Gemüth, und selbst die präciseste Aufführung vermag nicht mehr zu erreichen, als eine Apotheose der Contrapunctistik. Es gibt Fälle, wo eine freie mit lebendiger Phantasie erdachte Fuge auf einen Text, wie Osanna, Alleluja u. dgl. Lob- und Preisgesänge höchst characteristisch und auf das Gemüth sehr wirksam sich gestaltet; doch zu einem Opfergesange wird sie selten passen, außer sie bildet einen kurzen Schluß zu einem andern Tonsatze. — Schließlich muß noch bemerkt werden, daß bei dieser Kirchenmusik-Production der Vereinszögling Carl Streng zum ersten Male die Orgel spielte, und sowohl im Präludiren als auch im Spielen des bezifferten Basses viel Gewandtheit zeigte. Dieses ist um so verdienstvoller, als der genannte Präparand erst seit November v. J. an dem Musikunterrichte des Vereins theilnimmt, und das Orgelspiel nur Einen Zweig dessen bildet, was den Präparanden an diesem Vereine gelehrt wird, um sie für ihren künftigen Beruf vorzubereiten.

Localrevue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 21. d. M.: „Othello,“ Oper von Rossini. Hr. Wild als Gast.

Dieses Institut hat sich in neuester Zeit durch sein lobenswerthes Kunststreben die Achtung des Publicums verschafft, durch die Vorführung dieses allbeliebten Gastes aber hat sich Hr. Pokorny noch ein besonderes Verdienst um das Vergnügen des Publicums erworben. Er zeigt darin

einen guten Tact, daß er uns gerade in diesem Zeitpuncte für so manche vereitelte Hoffnung von anderer Seite durch so interessante Darstellungen zu entschädigen sucht. Der zahlreiche Besuch und die allgemeine Zufriedenheit des Publicums mögen ihm die Überzeugung verschaffen, daß seine Bemühungen anerkannt und nach Verdienst gewürdigt werden. — **Wild**, diese unverwüstliche Sängernatur, dessen Stimme den Einwirkungen der Zeit zu trotzen scheint, der nach einer 35jährigen Sängerfahrt wieder die Breter betritt, und, als wolle er durch sein Erscheinen das Urtheil des Publicums herausfordern, die Kränze so vieler erkämpften Siege tollkühn auf's Spiel setzt, um den jüngsten Lorber zu erringen; **Wild**, den seine Gegner längst zu den Sängern zählten, die da *gewesen*, *sein* Erscheinen mußte die Neugierde des musikalischen Publicums im hohen Grade erwecken. Die ergrauten Kunstgenossen, die längst ihre Waffen im Tempel Apollo's aufgehangen, die jungen Kämpfer, die, noch kaum bewehrt, von Siegen träumen, füllten erwartungsvoll die Räume. Und als Othello erschien, da erdröhnte das Haus von Beifall, das Publicum jauchzte dem alten Liebling entgegen, und schien es nicht müde zu werden, ihn mit lautem Zuruf zu begrüßen. Die ängstliche Spannung aber war geschwunden, als der Sänger schon in der ersten Scene die ungeschwächte Vollkraft seines mächtigen Organes erwiesen, und der Beifall folgte seiner Leistung im Verfolge der Handlung, bis er den Culminationspunct im Duett des zweiten Actes: „Die Falsche soll erbleichen," erstieg. Die Leidenschaft der Darstellung, der Zauber seiner Stimme, der in einigen Tönen noch die alte Klangfülle innewohnt, riß das Publicum zum Enthusiasmus hin. **Wild** feierte einen Sieg, wie er ihn nicht vollständiger erfochten, als noch das Glück der Jugend mit ihm im Bunde war. Er hat die Vergangenheit heraufbeschworen, die Kluft zwischen Einst und Jetzt ist geschwunden, man vergißt, daß der Mann ein halbes Jahrhundert über seinem Haupte hinwegeilen sah. Er sey uns willkommen, doppelt willkommen, da uns der Besitz so herrlicher Mittel unverkümmert noch schöne Genüsse in Aussicht stellt. Wer möchte da noch klügeln und spintisiren, wer seine Leistungen nach dem Ellenmaße kritischer Tadelsucht ängstlich abmessen?

Was die übrige Besetzung anbelangt, so genügte sie den bescheidenen Anforderungen, die man an ein Opernpersonale einer Vorstadtbühne zu machen berechtigt ist, vollkommen. Dlle. **Kirchberger** ist im Besitze einer klangvollen, von Natur aus flexiblen Stimme, und wäre sie im Stande, dieselbe nach den strengen Regeln der Kunst vollkommen zu behandeln, so dürfte sie günstigen Erfolges sicher seyn, wenn sie sich auch zur Darstellerinn der Desdemona schon deßhalb weniger eignet, weil ihr die richtige characteristische Auffassung dieser Partie und die Gefühlswärme und Wahrheit in der Darstellung mangelt. Hr. **Granfeld** ist ein verständiger Sänger, der die so schwierige Partie des Rodrigo richtig auffaßte und sie auch nach seinen Kräften gelungen darstellte, jedoch scheint dieselbe in musikalischer Hinsicht seiner Individualität nicht ganz zuzusagen. Hrn. **Scharff's** Stimme ist ein Diamant, der es wohl werth wäre, mit aller Sorgfalt geschliffen zu werden. Er hatte als Jago einige Momente, in welchen er den Klang und Umfang seiner Stimme herausstellen konnte, die ihm auch verdienten Beifall erwarben. Weniger beschäftigt waren Hr. **Binder**, Dlle. **Marlow** und Hr. **Rabl**, sie trugen jedoch ihr Möglichstes zum Gelingen des Ganzen bei. — Die Aufführung leitete Hr. Capellmeister v. **Suppé** verdienstlich. —

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Instrumentalbegleitung, componirt von einem Verein berühmter Meister. Braunschweig bei J. P. Spehr.

Zu dieser Sammlung von Gesängen wurden Compositionen von ernsterm Character (Nr. 1, 2, 4, 5, 8, 12 und 13) und gemüthlicher Färbung (wie die übrigen Nummern) gewählt. Es ist daher zu Gunsten der Kunstfortschritte zu wünschen, die leergelassenen Lücken der übrigen Gesangsformen bei der Fortsetzung dieser Sammlung auszufüllen, um jene Brauchbarkeit zu erzwecken, welche man von einem so schätzenswerthen Gemeingut zu erwarten berechtigt ist. Gehen wir, um den künstlerischen Gehalt zu würdigen, in die innere Wesenheit der dargebotenen Producte ein, so finden wir uns nach der in allen Theilen sorgfältig vorgenommenen Durchforschung veranlaßt, folgende Ansichten darüber auszusprechen.

Lachner F. (Nr. 1.) Der 134. Psalm für zwei vierstimmige Chöre (Andante C-dur 4/4). Jene Würde, und jener Ernst, der auf ein tiefes Kunststudium basirt bei der Conception solcher Werke Bedingung, ist in dem Vorliegenden unverkennbar, und, würde diesem Tonwerke auch jene Großartigkeit der Idee innewohnen, wir wären versucht es classisch zu nennen. — **Rink** Ch. H. (Nr. 2.) „Kyrie" für vier Singstimmen und Orgelbegleitung (Andante sostenuto C-dur 4/4.) Es ist zu bedauern, daß uns hier nur eine Nummer der Messe von diesem geachteten Meister geboten wurde, allein wir erwarten die noch ausstehenden Stücke in der Fortsetzung zu erhalten, um ein schätzbares Ganzes zu besitzen, welches die Gediegenheit des in unsere Hände gelegten Kirchenstückes in noch helleres Licht setzen wird. — **Tomaschek** W. J. (Nr. 3.) „Tischlied" für Tenor und vierstimmigen Männerchor nebst Pianofortebegleitung. So trefflich und wirkungsvoll dieses Lied von Seite des geschätzten Verfassers ausgestattet ist, glauben wir doch, daß dasselbe in ihrer entfaltenden Schönheitswirkung durch die vorgezeichnete achtmalige Wiederholung sehr beeinträchtigt wurde. Die Fülle des Kunstreichthums, welche Hr. **Tomaschek** besitzt, bedingt keine so althergebrachte Verfahrungsweise. — **Arnold** C. (Nr. 4.) Chor für vier Männerstimmen (Andante Des-dur 6/4.) In musikalischer Beziehung eine gute Arbeit, welche einen auf tiefdurchdachte Combination fußende Wirkung hervorbringt, nur einen mehr dankbaren Text hätten wir gewünscht, und empfehlen dem Hrn. Componisten bei der Wahl desselben mehr Vorsicht. **Lindpaintner** P. (Nr. 5.) „Das deutsche Land." (Kräftig, feurig. D-dur 4/4.) Der in dem poetischen Gemälde zum entwickelnden Grundstoff als verkörpernde Idee gewählte deutsche Biedersinn wurde durch die Töne in kräftigen Zügen von diesem Kunstmeister ausgemalt und zu einem sinnigen Bilde in dieser kleinen Piece erhoben. Der angereihte Pilgergesang: „Maria Gnadenmutter," (Feierlich langsam. C-dur 3/4) wurde bereits in diesen Blättern (S. 170 d. J.) besprochen. — **Reissiger** C. G. (Nr. 6.) „Das Vergißmeinnicht" (Andante con espressione E-dur 2/4.) Die Zartheit des niedlichen Blümchens wurde durch die zu kräftige Farbengebung etwas verwischt; übrigens nehmen wir eine mit Verstand gepaarte Kräftigkeit freudiger hin, als eine den gesunden Geschmack verderbende Süßelei. — **Häser** A. F. (Nr. 7.) „Trost in Thränen." (Mäßig langsam 3/4.) Dieser sechsstimmige Gesang, welcher Kenntniß in der Behandlung der Kunstmittel verräth, wird den Freunden des vielstimmigen Gesanges eine willkommene Gabe seyn. — **Morlacchi** F. (Nr. 8.) „Salve Regina." (Largo C-dur 4/4.) Diese Composition hat in unsern Tempeln bereits anerkennenden Eingang gefunden, und obwohl dieselbe die großartige Gediegenheit des kirchlichen Styles nicht athmet, so bleibt diese Arbeit dennoch ein achtungswerthes Geschenk. — **Seyfried** J. v. „Tantum ergo" (Largo D-dur 4/2). Der dahingeschiedene Meister, dessen Wirken bei uns Allen noch in dankbarer Erinnerung lebt, hat durch diese echt kirchliche Composition einen würdigen Denkstein zu seinem Kunstmonumente geliefert. — **Methfessel** A. (Nr. 9.) „In der Fremde" (Andante cantabile Es-dur 3/4). Ein Strophenlied, mit dankbaren Effecten ausgestattet, welche von des Verfassers Gewandtheit in Plan und Ausführung Beweise geben. — **Stunz** H. (Nr. 10.) „Lob des Wassers" (Allegretto M. M. ♩ = 160 B-dur 2/4) und „Der beste Grund" (Allegretto M. M. ♩ = 80. B-dur 3/4). Diese Compositionen sind sogenannte Federproben eines geachteten Meisters. Wie nothwendig die Tempobezeichnung nach M. M. ist, leuchtet bei Vergleichung dieser zwei Gesangspiecen auf den ersten Blick ein. Die Fassung in Partitur, der leichtern Übersicht wegen, ist hier besonders nothwendig. — **Proch** H. (Nr. 11.) „Lebenslied" (Moderato Es-dur 3/4). Des Verfassers Manier: angenehme, leichtfließende Gesänge zu liefern, hat sich

auch hier zu unserer Zufriedenheit bewährt, daher wir dieser Piece zur vollen Würdigung die größte Verbreitung wünschen. — Miltitz B. v. (Nr. 12.) „Vater, in deine Hände" (Largo A-moll ¾). Ein wirkungsvoller Gesang ernsterer Gattung, welcher mit diesen Mitteln (drei Singstimmen) des Hrn. Verfassers gediegene Kenntniß in der kirchlichen Schreibart auf das Beste beurkunden. — Strauß J. (Nr. 13.) „Ergebung in Gottes Willen" (Andante ¾). Dieser Gesang hält zwischen dem erhabenen Choral und besseren neuen Kirchenstyl die weise Mitte, was wir hier dem Hrn. Verfasser als ein lobenswerthes Verdienst anrechnen. — Fröhlich J. (Nr. 14.) „Leichter Sinn" (Allegro D-dur ⁶⁄₈). Eine Piece, welche von sich selbst keine hohen Ansprüche macht und mit umsichtiger Sachkenntniß als heiteres Genrebild zwischen Volkslied und Kunstgesang die richtig gewählte Mitte hält. — Die zwei nächsten Nummern „Sehnsucht" von F. Schneider und „Sommernacht" von J. Hoven sind wir außer Stande, einer Würdigung zu unterziehen, indem diese Gesänge zur Einsicht nicht vorliegen.

Resumiren wir diese Sammlung von Gesängen, so tritt uns eine sorgsame mit gutem Geschmack verbundene Wahl vieles Vorzüglichen angenehm entgegen; daher wir allen Gesangsliebenden dieselben als ein werthvolles Geschenk bestens empfehlen können. Die reine in jeder Beziehung befriedigende Ausstattung von Seite der Verlagshandlung trug zur Verschönerung wesentlich bei. G. Prinz.

Notizen.

(Bei der am 19. d. M. stattgefundenen Akademie des Hrn. Saphir) im k. k. priv. Theater in der Josephstadt zur Hälfte zum Besten des Blindeninstituts, sang Sigra. Garcia-Viardot und Sig. Ronconi; der in diesen Blättern bereits lobend erwähnte Knabe Emil Neumann spielte „Air varié" von Beriot mit vielem Beifalle. Dlle. Wildauer trug Etuden von Saphir mit der an ihr gewohnten Grazie und Naivität vor, und sang das „österreichische Liedchen," componirt von A. Emil Titl, wunderlieblich, so daß sie selbes auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Die beiden Zöglinge des Blindeninstituts Hartl und Zakries trugen den melodramatischen von A. E. Titl componirten Theil (für's Fortepiano und die Violine) — zu dem von Hrn. Löwe declamirten Gedichte des Akademiegebers: „Das innere Auge," entsprechend vor und bewiesen bedeutende musikalische Anlagen. — An Applaus gab es bei allem eine reiche Ausbeute. — Lobenswerth ist die stete Bereitwilligkeit des Hrn. Pokorny, sein Theaterlocale zu derlei sich oft wiederholenden Humanitäts-Akademien menschenfreundlichst herzugeben.

(Wilhelmine Gräw), aus einer angesehenen Familie in Bukarest, befindet sich seit längerer Zeit in Wien, um ihr eminentes Talent zur Violine unter der Leitung des Hrn. Professors Böhm auszubilden. Kunstkenner, welche Gelegenheit fanden, sie in hohen Privat-Cirkeln zu hören, rühmen ihre schöne geregelte Bogenführung, ihren starken markigen Ton, und gediegenen Vortrag sowohl im Adagio als in schwierigen Passagen, und stellen dieser jugendlichen, geistreichen und liebenswürdigen Kunstjüngerinn das günstigste Horoskop für die Zukunft, um so mehr, wenn sie noch längere Zeit einer so tüchtigen Leitung überlassen bleibt.

(Dlle. Köfer), unserem Concertpublicum bekannt, ist für Prag engagirt worden.

(Hr. Leithner vom hiesigen k. k. Hofoperntheater) geht dieser Tage nach Graz auf Gastspiele.

(Von Hrn. Aug. Duck) wird morgen in der französischen National-Kirche eine ganz neue Messe (in A) von den Mitgliedern des Vereins zur Verbreitung echter Kirchenmusik aufgeführt.

(Haitzinger) befindet sich auf einige Zeit in Wien. — So sind demnach die drei berühmtesten Tenore der früheren Periode: Rubini, Wild und Haitzinger hier.

(Ein Hr. W. Deichart) in Cassel gibt „musikalische Empfindungen während des Gebrauchs der Kaltwassercur zu Wolfsanger" heraus.

(Ein neues Theater) wird in Hannover so wie auch in Stuttgart erbaut. Der König hat hiezu die Summe von 350,000 Gulden bewilligt. Das Dresdner Theater soll als Muster dafür dienen.

(Rossini) ist seit seiner Rückkehr nach Bologna gänzlich wieder hergestellt. Er leitet mit Eifer die Proben von der Musik, die binnen Kurzem von den Zöglingen des Lyceums aufgeführt werden soll. Auch hat er eine Cantate für die 300jährige Feier an Tasso's Geburtstag in Turin geschrieben. Die letztere fand stürmischen Beifall. (Originalien.)

(Ein Männergesangfest) wird in Meissen am 7. und 8. August d. J. stattfinden.

(Louis Spohr) schreibt eine neue Oper: „Die Kreuzfahrer," wozu das Libretto von der Gattinn des Componisten nach dem gleichnamigen Drama von Kotzebue entworfen ist.

(Hr. Schulthes), ein junger Clavierspieler, hat sich in Frankfurt mit Beifall hören lassen. Man verspricht sich von diesem Künstler für die Folge sehr Bedeutendes.

(Auber), nachdem er vor Kurzem erst die Oper „Syrene" beendigte, soll schon wieder zwei Opern-Partituren geschrieben haben, und zwar eine komische Oper in drei und eine große Oper in fünf Acten, welche beide künftigen Winter zur Aufführung kommen sollen. — Die Leipziger Modenzeitung sagt von ihm: „Im Jahre 1820 war Auber ein junger Mann, der nicht so viel besaß, um sich ein gutes Pianoforte kaufen zu können, und jetzt besitzt er unter Andern vier der größten Häuser in einer der belebtesten Straßen in Paris." —

(Hr. Capellmeister Guhr aus Frankfurt), eine der interessantesten Künstler-Individualitäten, wird in Wien erwartet.

(Der Bassist Draxler vom hiesigen k. k. Hofoperntheater) gastirte in Linz in den „Ghibellinen," „Puritanern," „Marino Faliero" u. a. m. Opern mit außerordentlichem Beifall.

(Die Leipziger Signale schreiben): „Wie verschieden ist der Geschmack." Das Lied von Kücken: „Der Abschied," welches in Norddeutschland sehr gefällt, und außerordentlich viel verkauft wird (für den Krämer das wichtigste) — ist neulich in Wien laut dortiger Musikzeitung in einer musikalischen Soirée durchgefallen. Alles buchstäblich wahr, nur vergaßen die Signale hiebei ehrlich zu seyn, und beizusetzen: „weil es vom Sänger schlecht vorgetragen worden." Allein der Sänger war ein Norddeutscher, und das genüge zur dießfälligen Aufklärung. Kücken's gelungene Tondichtungen gefallen hier wie überall, und die Wiener Musikzeitung brachte hierüber schon mehrmalen die günstigsten Notizen — dieses aber übersahen die bleibebrillten Signale ganz wohlmeinend immer, natürlich, es gab ja keinen Stoff zu Klatscherei.

Gr. Ath—s.

Auszeichnungen.

Hr. Carl Führmann, ein junger talentvoller Componist in Wien, hat vom Günser Musikverein aus Anlaß einer dem Vereine übersendeten Kirchencomposition das Ehrendiplom erhalten.

Der Clavierspieler Leopold von Mayer ist von der Gesellschaft der österr. Musikfreunde in Wien zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Herr Anton Diabelli hat seine sechste in diesen Blättern bereits besprochene Messe dem Fürst-Erzbischofe von Olmütz gewidmet, der ihm in Folge dessen mit einem sehr auszeichnenden Schreiben eine goldene Dose mit seinem Namenszuge in Brillanten zuschickte.

Frau Clara Schumann, geb. Wieck, wurde von der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Auslan
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Franz Schubert**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 64. **Dinstag den 28. Mai 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage erscheint mit 1. künftigen Monats und ist: **ein Trinklied für eine Singstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte (Original-Composition) von Franz Schubert** aus dessen Nachlass.

„Nuova musica."

Novelle
von Friedrich Wilhelm Arming
(William Fitz-Berth).

(Fortsetzung.)

II.

Florenz, die Stadt, in welcher vor allen andern Orten Künste und Wissenschaften geblüht, und die edelsten Früchte zur Erquickung und Wiedergeburt Europas getragen haben, — Florenz, Etruriens Athen, war auch der Boden, in welchem das Senfkörnlein gedieh, daß es zum Baume erwuchs, welcher nun tönend und singend alle Länder überschattet.

Die Ankömmlinge aus Byzanz hatten die Liebe zum alten Griechenthume erweckt; man forschte nun nach den Wissenschaften und Künsten der alten Hellenen; — und man hatte es sich auch zur Aufgabe gestellt, jene dramatische Musik wieder aufleben zu machen, wie sie bei den alten Griechen in ihren Tragödien im Gebrauche gewesen.

Und so wurde Florenz der Geburtsort der Oper! Unserem Giulio Caccini gefiel es ganz wohl in dem schönen Florenz, besonders aber in dem gastlichen Hause des Grafen di Vernio. Er vertauschte den abenteuerlichen Anzug des fahrenden Jüngers mit einem anständigen Kleide aus dunklem Stoffe, — er ließ sich das Barthaar stutzen und das Kopfhaar ordnen und ringeln, und war ein recht hübscher junger Mann, so daß manche edle Florentinerinn ihm lüstern nachblickte, wenn er an der Seite des edlen Conte den Corso hinabschritt.

Es kam der Dinstag, und der Graf meldete seinem jungen Freunde, daß heute so wie immer an diesem Tage in der Woche zahlreiche Gesellschaft in seinem Hause sich einfinden werde, eine Gesellschaft von Gelehrten und Künstlern, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, über alle möglichen Gegenstände der Kunst und deren mögliche Vervollkommnung zu sprechen. Er lud den jungen Römer ein, an dieser Versammlung Theil zu nehmen, welcher sich auch nicht wenig geschmeichelt fühlte, in eine Gesellschaft von Gelehrten und Künstlern gezogen zu werden.

Gegen Abend wurde es sehr unruhig im Hause, Bediente in reicher Livré gekleidet, stürzten Stiege auf, Stiege ab, — der Koch und seine Jungens waren in der hellerleuchteten Küche über die Maßen geschäftig, — der Kellermeister füllte die Körbe mit Bouteillen, welche manche edle Sorte enthielten, und es hatte allen Anschein, daß die Gelehrten und Künstler in keiner Beziehung unbefriedigt das Haus des Grafen verlassen sollten; — endlich schritten sie an, die ernsten Gestalten der Naturhistoriker, Philosophen und Alterthumsforscher, und mit ihnen die weniger ernsten der Maler, Poeten und Bildhauer; — es war eine zahlreiche Gesellschaft; — aber es kamen auch einige Carossen angefahren, und die reichgekleideten Diener bemühten sich, nach Kräften den Damen, welche sich Mitglieder der Gelehrtenversammlung bei di Vernio zu seyn rühmten, bei ihrem Aussteigen behülflich zu seyn.

Giulio stand am Fenster. Er war erstaunt über das Heranströmen einer solchen Menge von Gelehrten, Künstlern und Dilettanten zu dem Hause des Mäcenas der Wissenschaften und Künste, für welchen Graf di Vernio in Florenz galt. Da öffnete sich die Thür, und der Graf trat ein. Er hatte heute eine besonders feierliche Miene angenommen, und mit einem eigenen Pathos sagte er: „Komm' Giulio, man ist versammelt."

Giulio ordnete noch einiges an seinem Anzuge, und folgte seinem Gastfreunde hinüber zu dem großen Saale, wo er bereits eine Gesellschaft von mehr als hundert Personen traf.

Eine Unzahl von brennenden Kerzen erleuchteten den reich und festlich decorirten Saal, und die Versammlung selbst zeigte jene Eleganz, wie sie nur immer eine Gesellschaft der höheren Stände zu zeigen vermag. Unser davongelaufener Schüler der Musikschule zu Rom machte große Augen, als er hier eintrat; aber auch ihm flogen manche Paare, noch dazu recht schöner Augen entgegen.

Das Eintreten des Herren vom Hause ward mit einem geräuschvollen Bewillkommen begrüßet; dann setzte man sich: längs dem langen Tische in der Mitte des Saales, auf die Divane, welche an den Seitenwänden angebracht waren, auf die einzeln stehenden Stühle in den Erkern der Fenster, je nachdem man das eine oder das andere vorzog; — es herrschte hier eine nachahmungswürdige Ungezwungenheit.

Giulio wählte sich einen Lehnstuhl zunächst — eines mit rothem

Sammet überkleideten Divans, auf welchem einige Damen Platz genommen hatten.

Es wurde nun über Dichtkunst, Malerei, Baukunst gesprochen, — alles in altgriechischer Beziehung, und dieses mit vieler Salbung und Einsicht, wobei der Herr des Hauses selbst nicht das geringste Wort führte, er, der kenntnißreiche Mathematiker, Dichter und Sprachforscher; — man hätte da manches lernen und erfahren können, doch unser Giulio hatte schon Anfangs nur ein halbes, bald aber gar kein Ohr mehr für diesen gelehrten Kram, wie er es vor sich hin zu nennen beliebte, dafür aber desto mehr Auge und bald jeden Sinn für einen Gegenstand, welcher sich nicht drei Schritte von ihm entfernt auf den rothsammtenen Pölstern wiegte.

Aber was war dieses auch für ein Gegenstand. Schwerfällige Geschichtschreiber aus jener Zeit erwähnen, daß im Jahre 1600 die wunderherrliche Ippolita, die Nichte des gelehrten Giovanni Barbi Conte di Vernio, zu Florenz gelebt, und alles durch ihre Reize, wie durch ihren Scharfsinn bezaubert habe, und ein uns zu Gesichte gekommenes Gedicht von Maestro Ottavio Rinuccini, die schöne Contessa besingend, erzählt viel von ihren schwarzen Locken, ihrem flammensprühenden Auge, und ihren unbeschreibbaren Reizen, — aber eben weil sie unbeschreibbar sind, wollen auch wir solches unterlassen, und annehmen, daß sie schön, sehr schön gewesen, und jede Feder unfähig sey, solche Reize würdig zu besingen.

Auf jeden Fall erschien sie unserem Abenteurer als ein weit anziehenderer Gegenstand, als die gelehrten Vorträge des Malers Paolo Sorno, des Bildhauers Mauro Cerni und wer sonst noch gerade das Wort nahm. Seine glühenden Blicke hafteten auf der herrlichen Gestalt, seine Phantasie erhob sie und sich weit hinaus aus diesem Saale, wo trockenes Griechenthum verhandelt wurde, — er, der leidenschaftliche Jüngling, der den Fesseln des Contrapunctes davongerannt war, und sich der Convenienz nie zu schmiegen erlernt hatte, er ließ seinen eben erwachten Empfindungen freien Lauf, — insoferne glühender Blick und einige Seufzer aus voller Brust als deren Ausbrüche zu betrachten sind.

Ob Ippolita solche wohl zu deuten verstand? —

Die Sitzung der Gelehrten war beendet; man nahm nunmehr den Ton einer heiteren Conversation an: — man war aus den griechischen Hainen, von dem classischen Boden zum fröhlichen Florenz heimgekehrt. Es wurden Erfrischungen herumgereicht, man bildete kleine Kreise, in denen disputirt, demonstrirt, gescherzt, gelacht wurde, je nachdem sich gerade die Leutchen zusammengefunden hatten; es herrschte ein sehr angenehmer Ton in dem Hause des kunstsinnigen Grafen. Der Mittelpunct eines solchen Kreises war nun auch die schöne Contessa, — und in diesem ging es eben am lebhaftesten zu. — Signora Ippolita, voll Laune, Scharfsinn und Witz, war heute ganz besonders gut gestimmt, und die jungen und alten Herren, welche sie gleich Schmetterlingen umflatterten, betheuerten: „Contessa sey heute wieder zum Entzücken liebenswürdig!“

Dieses fand nun eben auch unser Maestro Giulio; aber aussprechen durfte er es denn doch nicht. Er, der fremde unbekannte Jüngling, der gleichsam nur Geduldete in diesem gewählten Cirkel.

Aber er, der unbeachtete Fremdling, sollte bald der Löwe der Gesellschaft werden, — er, der Jünger, von dem der alte Palestrina „eben nicht viel Rühmliches zu sagen wußte,“ sollte bald alle florentinischen Zungen von sich sprechen machen, — sein Name sollte bald durch ganz Italien, ja durch das ganze civilisirte Europa erklingen, und in Verbindung mit noch ein Paar anderen gewichtigen Namen für ewige Zeiten nachhallen.

Der Conte di Vernio trat zu Giulio, und indem er dem Bedienten die Liuto abnahm und sie dem Sänger überreichte, sagte er: „Nun, mein junger Freund, wäre es wohl an dir, dein Schärflein zum Vergnügen meiner Gesellschaft beizutragen.“

Giulio, der leichtsinnige Jüngling, welcher sich bis zur Stunde über alles und jedes hinausgesetzt hatte, und im tollen Jugendmuthe immer nur gerade das zu thun gewohnt war, was ihm seine Laune eingab, fühlte sich da nun doch plötzlich befangen, eine hohe Röthe überflog seine blassen Wangen, er fühlte, daß sein Herz poche: es war aber nicht die zahlreiche Versammlung, vor welcher er auftreten sollte, was ihn befangen machte, es war der Gedanke an sie; — hatte er ja doch schon zu Rom sich den Ruhm eines vorzüglichen Sängers, wenn gleich nicht den eines ausgezeichneten Contrapunctisten erworben, er war kein Neuling, er hatte vor Päpsten und Cardinälen und manch' anderm hohen Häuptern gesungen, — aber nie noch vor einer — Ippolita di Vernio. Das Erwachen der Liebe in des Sängers Brust macht diese erbeben — aber sie erhebt sie auch wieder, und verleiht ihren Tönen Schmelz, Wahrheit und eigenthümlichen Reiz. Der Sänger muß lieben, um zu entzücken!

„Tutto cangia; poco dura
„l'insoffribile dolore;
„perchè solo questo cuore
„dovrà sempre palpitar?
„Ah! l'idea del gran contento
„già mi rende il cuor beato.
„Ah! dov' è chi amore accenda
„e la gioja non comprenda
„d' un' amor, che fortunato
„porta l' alma a giubilar?
„Perchè solo questo cuore
„dovrà sempre palpitar?
„Il favor d' amico fato
„sià mercè del mio penar!“

So sang Giulio; — er hatte nie noch schöner gesungen; — stürmischer Beifall erschallte im Saale; — der Conte di Vernio rieb sich vergnügt die Hände; — der kleine runde Vicencio Galilei sprang aber geschäftig von Einem zum Andern, und wisperte Jedem zu, der es nur hören wollte: „Nun Freundchen, weiß der Junge zu singen? wird der meine „Daphne“ heben? wird der dem alten Zarlino beweisen, daß der dramatische Gesang einfach, frei und edel seyn muß, und nicht erdrückt werden darf durch schwerfälligen Contrapunct und fugirte Künsteleien?“

So plauderte der Verfasser des alt-griechischen Dramas; — die Contessa Ippolita war aber plötzlich sehr stille geworden; hatten doch die wundervollen Töne des schönen Römers einen ganz sonderbaren Eindruck auf sie gemacht, — und tönte es doch in ihrem Innern immer noch wieder, das einfach aber ergreifend gesungene:

„perchè solo questo cuore
„dovrà sempre palpitar?“

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Drei Romanzen für das Pianoforte von C. Pauer. 6. Werk. Offenbach a. M. bei J. André. Wien bei H. F. Müller.

Vervollkommnung der Menschheit ist der Künste schönes Ziel. Herder.

Wenn noch junge Talente durch umsichtige Leitung auf der Kunstbahn, von der Heiligkeit derselben erfüllt, mit unermüdetem Eifer nach dem hohen Ziele ringen, und durch bescheidene Gaben von ihrem Fleiße und den Fortschritten der Kunstwelt Rechenschaft ablegen, so verdient ein solches Benehmen auch von unserer Seite lobende Anerkennung und gerechte Würdigung. Über das Spiel des Hrn. Pauer wurden die Ansichten bereits in diesen Blättern niedergelegt, daher wir nur über die vorliegenden Compositionen unsere Meinung den geehrten Lesern unterbreiten wollen.

Bei der in Nr. 1. (Andantino E-dur $^3/_8$) vorliegenden Romanze beginnt nach einer fünftactigen Einleitung ein einfach melodischer Gesang, allen Prunk verschmähend, um bloß den Gefühlseindrücken Raum zu geben. Das Gepräge, welches dieselbe in sich birgt, athmet den bestimmten Character, welcher als nothwendige Bedingung in jedem Kunstwerke herr-

schen muss. — In Nr. 2. (Allegro con molto passione A-moll $^{6}/_{8}$) gibt sich bei dem zum Grunde liegenden Gesange ein zeitweises Durchschimmern der Begleitung kund, welches zur Hebung des Ganzen wesentlich beiträgt, und somit durch eine wohlthuende Mannigfaltigkeit dieser Nummer in Form und Ausstattung noch mehr Werth verleiht. — Nr. 3. (E-moll $^{6}/_{8}$, die Tempobezeichnung fehlt, was wir als ein Druckübersehen bemerken) nähert sich mehr der kleinen Rondoform, woraus wir ein Abstreifen von beengenden Fesseln wahrzunehmen glauben, welches mit Vorsicht gebraucht, dem höher strebenden Geiste gestattet werden muss, um das Wahrhaftige, alles in sich fassende zur Ideenhöheit erheben zu können.

Überschauen wir das Ganze der vorliegenden Arbeit, so glauben wir hieraus ein versprechendes Kunsttalent zu erkennen, welches auf den kräftigen Stützen einer guten Schule bei unermüdetem Fleiß, Ausdauer und Beharrlichkeit in den Fortschritten der Kunst zu den achtungswerthesten Hoffnungen berechtigt, wovon die eben besprochene Composition hinlängliche Beweise liefert, und dieserwegen wünschen wir Hrn. Bauer auf dem Kunstfelde noch vielmalen zu begegnen, um den schönen Erwartungen seines Talents in allem auf das Erfolgreichste zu entsprechen.

G. Prinz.

Correspondenz der Redaction.

Einem Privatbriefe aus Wiener-Neustadt zu Folge sehen wir uns veranlaßt, über einige in diesem Schreiben erwähnte Puncte Folgendes zu entgegnen: Was die „Böswilligkeit des ersten Referates über Neustadts Kirchenmusik“ anbelangt, so glauben wir versichern zu müssen, daß uns eine gleiche Ansicht über diesen Gegenstand mit der unseres Referenten wiederholt aus dem Munde anderer unparteiischer und vorurtheilsfreier Männer zugekommen sey; was die „Ehrenkränkung“ des dortigen Regenschori betrifft, so hat man ja nicht den künstlerischen Werth dieses Musikveteranen und seine Würdigkeit zu verringern oder in Schatten zu stellen gesucht, sondern nur die mangelhafte Einrichtung und den jetzigen Zustand der dortigen musica sacra wahrheitsgetreu geschildert; das Rügenswerthe aber soll immerhin gerügt werden; überdieß kann nicht der Name eines achtbaren Mannes, der über einem Institute steht, demselben Kraft und Stärke geben, wenn es sich nunmehr schon auf so schwachen Beinen erhält. Insofern unser Referent in diesem Schreiben angegriffen wird, so erklären wir hiemit nur, daß wir für die musikalische Bildung, für die Rechtlichkeit und Unparteilichkeit dieses Mannes eine sichere Bürgschaft stellen können, daher der geehrte Hr. Privat-Correspondent über diese Puncte ganz ruhig und außer Sorge seyn darf.

Die Redaction
der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Kreutze und Auflöser.

Der „Comet“ in Nr. 80 erzählt uns ein funkelnagelneues Ereigniß aus Wien mit den Worten: „In Wien gefällt eine Pianistinn, Dlle. Hermine Benda außerordentlich, besonders weil sie schön ist.“ Ob ein Mädchen in Wien gefällt, das kümmert die Musikzeitung durchaus nichts; ob Dlle. Hermine Benda schön ist, greift auch noch weniger in ihr musikalisches Territorium ein; daß aber diese Dlle. Hermine Benda, die als Pianistinn in Wien figuriren, als solche noch dazu außerordentlich gefallen soll und dabei noch diesen gewaltigen Grad von Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit besitzt, von ihrer Kunst und ihrem Ruhme kein Sterbenswörtlein den armen Wienern zu sagen, sondern dieses nur den Leipziger Kunstgestirnen kund zu thun, das schmerzt die Wiener Musikzeitung sehr. Schöne Hermine, außerordentlich gefällige Pianistinn, wo weilst du mit deinem harmonischen Flügel. Oder will der „Comet“ gegen alle Schönen, ob Pianistinnen oder nicht Pianistinnen, so galant seyn, seine Spalten für ihre Namen zu öffnen, um sie zur Unsterblichkeit zu führen?

Notizen.

(Die beiden vaterländischen Dichter Otto Prechtler und Kaltenbrunner) haben vorgestern eine Reise nach Norddeutschland angetreten. Ersterer wird sich wegen seinen Operntexten mit den dortigen Componisten in mündliches Einvernehmen setzen.

(Dlle. Fanny Elßler) ist Freitag den 24. d. M. zum letzten Male im hiesigen k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore aufgetreten, worauf sie sogleich nach Pesth abreiste, um dort fünf Gastvorstellungen zu geben, nach welchen sie ungesäumt nach London abgehen wird.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) gab im Pesther deutschen Theater die Antonina im „Belisar“ mit sehr glücklichem Erfolge.

(Im Nationaltheater zu Pesth) wurde am 18. d. M. zum Besten des Musik- und Singvereins mit Beihülfe der Mitglieder desselben „Szökött Katona“ von mehreren Dilettanten gegeben. Das Publicum war dadurch sehr contentirt.

(Über Hrn. Jos. Wagner's Kunsthandlung in Pesth) schreibt der „Spiegel:“ „Dieses Etablissement, eines der vorzüglichsten im Bereiche des Musikalienhandels, verdient seiner seltenen Betriebsamkeit und seines ungewöhnlich reichen Vorrathes wegen besondere Beachtung. Das Neueste, Interessanteste und Werthvollste, was im Gebiete der Tonkunst sowohl im Aus- als im Inlande erscheint, liegt hier in reicher Auswahl und splendider Ausstattung vor Augen. Was aber dieser Kunsthandlung um so mehr die Priorität vor ihren Schwestern verleiht, ist, daß die neuesten National-Compositionen daselbst erscheinen, und zwar regelmäßig in höchst eleganter Ausstattung, worauf wir das musikalische Publicum aufmerksam machen.“

(Die Oper: „Belisar“) wandert auf allen Provinzbühnen umher, auch im Ofner Sommertheater wurde sie am 13. d. M. aufgeführt.

(Bei Friedrich Hofmeister in Leipzig) erscheint die dritte Auflage des „Handbuches der musikalischen Literatur,“ oder „allgemeinen systematisch geordneten Verzeichnisses gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise.“ — Dieses für jeden Musiker und Musikhändler, für jedes musikalische Institut und jede Bibliothek unentbehrliche Werk wird in monatlichen Heften von acht Bogen ausgegeben werden, und das Ganze in 12 Heften Raum finden; es zerfällt in drei Abtheilungen: 1) Pianofortemusik; 2) Gesangmusik; 3) Instrumentalmusik, und ist von Hrn. Adolf Hofmeister mit größtem Mühaufwand und vorzüglicher Sorgfalt zusammengetragen.

(Von dem Componisten Mondanici) wurde am Christihimmelfahrtsfeste im Mailänder-Dome das neue „Gloria“ aufgeführt, das als eine ausgezeichnete Composition gerühmt wird.

(Dreyschock), der berühmte Clavierspieler, gibt in Köln Concert.

(A. Carcano) gibt in Rom ein periodisches Blatt heraus unter dem Titel: „Antologia musicale di Roma.“ Das Blatt zerfällt in fünf Abtheilungen: Parte storica, parte inventiva, parte bibliografica, parte estetica, l'opera in musica. Es werden monatlich zwei Nummern ausgegeben.

(Für die Notiz, den Danziger Lederhändler Hrn. Schwedt) in Nr. 61 ddo. 21. Mai dieser Zeitung betreffend, sind wir unserm Mittheiler sehr dankbar, nur ersuchen wir ihn, in Zukunft die Interpunctionen nicht zu vergessen, z. B. die ??? und !!! bei den Worten „talentvoll,“ „Virtuosität“ und „Vielseitigkeit;“ denn wer mit den Verhältnissen nicht vertraut ist, nimmt diese Worte in ihrer ursprünglichen Bedeutung und kann die Ironie so unmöglich herausfinden.

Auflösung

des musikalischen Räthsels, in Nr. 58 aufgegeben.

Berlioz, Bellini, Berton, Romberg, Benda, Weber, Solie, Himmel, Hummel, Nicolai — **Zingarelli.**

Richtige Lösung wurde eingesendet von den HH. Alois Teuchner, Franz W—r, Musiklehrer, Georg Graf, Carl Koch, Hofopernsänger, Eduard v. Mayer und Bern. —sky, Musiklehrer in Wien, — ferner von Hrn. Johann Gily, Hauseigenthümer in Matzleinsdorf, Fräulein Caroline Walde in Wiener-Neustadt, Hrn. Julius Schindler in Engelsberg, Hrn. Ferdinand Carl Liebscher, Lehrer des Musikvereins in Güns, Hrn. Gabriel v. Krajner, Assessor, Hrn. Franz v. Krajner, Landesadvocat, Frau Eleonore Schariczer und Hrn. Georg Schariczer, Magistrathsrath in Preßburg, Hrn. Albert Böhm, Lehrer an der Stadtschule in Gmunden, Hrn. Chr. Freih. v. K..., Hrn. Frz. Th. B—t und Hrn. Gottl. W—k, Musiker in Prag.

Allgemeine Uebersicht

der Musikaufführungen in der dießjährigen Concert-Saison.

A. Hofconcerte		9.
B. Concerte des Musikvereins.		
1. Musikfeste	2	
2. Gesellschafts-Concerte	4	
3. Zöglings-Concerte des Conservatoriums	4	10.
C. Concerts spirituels		4.
D. Philharmonische Concerte		2.
E. Violin-Concerte.		
Geschwister Milanollo	3	
Anton Turanits	1	
Steveniers	2	
Gebrüder Hellmesberger	1	
Fritz Strebinger	1	
Adolph Simon	1	
Ladislaus Izydzki	1	10.
F. Pianoforte-Concerte.		
Carl Filtsch	3	
Julie v. Grünberg, privat	2	
Merode	1	
Lena Biber	1	
Leopold v. Mayer	4	
Ernst Pauer	1	
Theodor Leschetizky	1	13.
G. Gesang-Concerte.		
Giacomo David	1	
Luigia Pöschl	1	
Adolfo Negroni	1	
Betty Burry	1	
Francis Berton	1	
Annette Ambrosich	1	
Auguste Miller	1	
Gentiluomo	1	
Productionen des Männer-Gesangvereines	3	11.
H. Flöten-Concerte.		
Giulio Briccialdi	2	
Joseph Sedlaczek	1	3.
I. Concerte auf verschiedenen Instrumenten.		
1. Auf der Harfe: Louise Diem	1	
2. Auf der Doppel-Physharmonika: Carl Erel	1	
3. Auf der Clarinette: Alexander Leitermayer	1	
4. Auf dem Euphonion: F. Sommer	2	5.
K. Concerte von Componisten.		
Ignaz Aßmayr	1	
Joachim Hoffmann	1	
Carl Binder	1	
Gustav Hölzl	1	
Anton Hackel, privat	1	5.
L. Concerte von Schriftstellern.		
M. G. Saphir	2	
F. Wiest	2	
Franz Stelzhammer	1	
Baron Klesheim	1	
Hermann Landau	2	
J. H. Smith	1	
Marktreiter	1	11.
M. Wohlthätigkeits-Akademien.		
Veranstaltet von Aug. Leitermayer	1	
Für die barmherzigen Schwestern	1	
Pensionsinstitut der Tonkünstler	4	
Krankenanstalt St. Elisabeth	2	
Veranstaltet von J. B. Ziegler zur Gründung eines Capitals für die Kirchenmusik in der Leopoldstadt	1	
Bürgerspitalsfond	1	
Veranstaltet von Hrn. Manussi zur Versorgung für arme Blinde	1	
St. Josephs-Kinderspital auf der Wieden	1	
Veranstaltet von J. Wiest für das Krankenhaus auf der Wieden	1	
Zum Besten des neu creirten städtischen Fondes	1	14.
N. Gemischte Concerte.		
Prüfungs-Akademie des Hrn. M. Leitermayer	1	
Aufführung des Händel'schen Oratorium „Samson" vom hiesigen Chorregenten-Verein	1	
Concerte im k. k. Hofoperntheater	1	
Akademie der allgemeinen Wiener Musikzeitung	1	
Privat-Soirées bei Carl Haslinger	4	
„ „ Bösendorfer	2	
Production der Blinden-Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt	1	
Des Vereins-Archivar Franz Glöggl	1	
Prüfungs-Akademie der Stetter'schen Musikanstalt	1	12.

Recapitulation.

A. Hofconcerte	9	
B. Concerte des Musikvereins	10	
C. Concerts spirituels	4	
D. Philharmonische Concerte	2	
E. Violin-Concerte	10	
F. Pianoforte-Concerte	13	
G. Gesangs-Concerte	11	
H. Flöten-Concerte	3	
I. Concerte auf verschiedenen Instrumenten	5	
K. Akademie von Componisten	5	
L. „ „ Schriftstellern	11	
M. Wohlthätigkeits-Akademien	14	
N. Gemischte Concerte	12	109.
Hauptsumme	109	

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 65. Donnerstag den 30. Mai 1844. Vierter Jahrgang.

Mit dem nächsten Blatte dieser Zeitung Nr. 66 Samstag den 1. Juni 1844 wird als vierte diessjährige Musikbeilage: ein Trinklied für eine Singstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte von Franz Schubert (Original-Composition) aus dessen Nachlass erscheinen.

„Nuova musica."

Novelle
von Friedrich Wilhelm Arming
(William Fitz-Berth).
(Fortsetzung.)

III.

Der liebenswürdige Sänger Giulio Romano, wie man ihn allgemein nannte, hatte in dem Hause des Grafen di Bernio eine bedeutende Sensation erregt. Die Anmuth, mit welcher er einstimmige Gesänge unter einfacher Begleitung seiner Laute so hinreißend schön vorzutragen verstand, machte die ohnedieß schon eifrigen Vertheidiger des vermeintlichen altgriechischen Gesanges zu wahren Enthusiasten. Man war jetzt sicherer als je noch überzeugt, daß dieses die wahre dramatische Musik im Gegensatze zu der bis jetzt gewöhnlichen mehrstimmigen und contrapunctischen Tonkunst sey, und jeder, in dessen Seele es singend ertönte, oder der ein solch' singendes Ertönen zu vernehmen glaubte, setzte sich nieder, und brachte dieses Ertönen zu Papier; und in den Gelehrten-Versammlungen bei di Bernio hörte man jetzt nichts anderes, als Arien, Arietten, Cavatinen, — und wie die verschiedenen Abarten von Alleingesängen alle heißen, — unter Begleitung einer Laute, Theorbe, oder Viola da Gamba vortragen, und man konnte des Lobes dieser Compositionen nicht satt, und des Schmähens auf Madrigale, Motetten u. d. gl. nicht überdrüssig werden. Selbst der kleine runde Galilei versuchte es, seine Compositionen mit etwas heiserer Stimme vorzutragen, und der Graf di Bernio bemühte sich nach Kräften die Viola da Gamba dazu zu streichen. Für die göttliche Musik war eine neue Ära aufgegangen!

Der Sieger in allen diesen Versuchen war und blieb aber immer Palestrina's davongelaufener Jünger; indem er jedenfalls als einer der geschmackvollsten Sänger seiner Zeit zu nennen ist; daß er aber der berühmte Mann wurde, von welchem bald ganz Italien und Frankreich sprach, hatte er wohl mehr als seiner schönen Stimme und deren Ausbildung, seinem besonderen Glückssterne zu verdanken.

Wieder war es Dinstag, und wieder waren die Restaurateurs des altgriechischen Gesanges zahlreich bei Graf di Bernio versammelt. Der immer eifrige Galilei brachte seine neueste Composition hervor, durch welche er auf das schlagendste erweisen wollte, wie man das richtigste Verhältniß zwischen den Worten eines Gedichtes und seiner Musik herstellen sollte.

Er hatte aus dem „göttlichen" Dante die furchtbare Episode des Grafen Ugolino „la bocca sollevò dal fiero pasto" gewählt.

„Freund Giulio, das mußt du singen," sagte der eifrige Hellene — „die Musik ist ganz einfach; — ganz für deine Stimme gesetzt, — die Begleitung mit der Liuto werde ich übernehmen."

Giulio übersah flüchtig die ihm gereichten Blätter; Galilei stimmte die Laute; — mit großer Spannung erwartete alles das neueste Product des fruchtbaren Galilei zu vernehmen.

Die Laute begann eine Art Ritornello in gebrochenen Accorden — d. i. die Einleitung zur Arie; welcher Gebrauch später von dem großen Giacomo Carissimi seine eigentliche Ausbildung erhielt, daher auch dieser gewöhnlich als der Erfinder des Ritornells genannt wird. — Der D-moll-Accord verklang und Giulio's Zauberstimme ließ das: „La bocca sollevò dal fiero pasto" ergreifend vernehmen.

Unbeschreibbar war die Wirkung dieses Gesanges; und es sprang ein junger Mann auf, und dieser eilte auf unseren Sänger zu, und ihn mit Heftigkeit umarmend, rief er: „Du bist der Erfinder einer neuen Musik, eines Gesanges, der declamirt, der edel ist, der die Werke nicht verstümmelt noch verdirbt, noch ihnen Leben und Kraft benimmt, sondern den Ausdruck der Empfindung selbst verdoppelt. — Sey mein Freund!"

Es war Ottavio Rinuccini, der hoch gefeierte Dichter, der Liebling von ganz Florenz. Er war aber heute erst von einer Reise heimgekehrt, — und hatte heute zum ersten Male den Sänger Giulio Romano gehört.

Dieser war bescheiden genug, der wirklich gelungenen Composition des Vicenzo Galilei volle Anerkennung zuzugestehen.

„Nein, nein! Du bist der Sänger," rief der Dichter, — „du hast uns entzückt; und wer so zu singen versteht, muß in sich den Born der wahren Musik tragen. — Ich werde dichten, du mußt die Musik dazu geben; — eingeschlagen, Freund!"

So rief der begeisterte Dichter, und Giulio, der Schüler, von dem Palestrina nicht viel Rühmliches zu sagen wußte, schlug ein.

Richtig brachte Rinuccini bald einzelne Scenen seiner großen „Tragedia per la musica: Orfeo e Euridice“ — und Giulio ging wacker an das Werk. Kein Held im mehrstimmigen Satze, und eben auch deßwegen kein Freund desselben, begnügte er sich mit der Hervorhebung des Recitativs und des Ariosen, wobei er mit der einfachen Begleitung eines Flügels, einer großen Zither, einer Viola da Gamba, einer Laute und ein paar Flöten auszulangen wußte. Wenn er aber dann eine von ihm componirte Arie oder Ariette der Gesellschaft vortrug, da wurde er nicht nur als Sänger, sondern auch als Componist hoch gepriesen, und in ganz Florenz wurde bald kein Name mit mehr Begeisterung als der des Römers Giulio Caccini genannt.

Was nicht der Enthusiasmus Alles erwirkt! —

Giulio war aber nicht nur ausgezeichneter Sänger und Lautenspieler, nicht nur vorzüglicher Compositeur, d. h. im neuen Geschmacke, — sondern auch ein ganz vortrefflicher Lehrer des Gesanges. Solches erwies sich wenigstens dadurch, daß Contessa Ippolita di Vernio unter seiner Leitung außerordentliche Fortschritte machte. Aber wie verstand er es auch, den Ton anzuschlagen, schwimmend und klingend, — wie verstand er es, seinem Gesange durch Tonmarkirung, Tonschwellen und Tonverschmelzen jenen ganz eigenthümlichen Reiz zu geben, und wenn er dann sang:

»perchè solo questo cuore
„dovrà sempre palpitar?“

da durchbebte das Herz der schönen Ippolita ein ganz eigenthümliches Gefühl, und sie sang mit ihm: „dovrà sempre palpitar?“ eben so im seelenzerschneidenden portamento, — zwar mehr mezza voce, aber immer doch mit deutlicher Vocalisation und ohne Verwischung der Consonanten.

Das Beispiel ist der beste Lehrer.

Signora Ippolita wurde eine ausgezeichnete Sängerinn. Was sich die glühendste Phantasie nur träumen kann, ward durch sie realisirt. Da vernahm man ein wahrhaft schönes und kunstgerechtes Trillo, da eine gerundete Coloratur, da ein wahres seelenergreifendes portamento, da ein Schwellen und Verklingen der Töne — —

Sonderbar. Der muthwillige Giulio Romano, der dem alten Palestrina trocken in das Gesicht gesagt hatte, er könne das Teufelszeug von Contrapunct nicht in seinen Kopf hineinzwängen, und dann der Schule entlaufen war, — der wie ein fahrender Minnesänger Italien durchzogen hatte, — der sein lebelang nicht Fesseln oder Zwang anerkannt hatte, der seufzte jetzt in den Fesseln der Liebe, und wagte es nicht, dieses sich selbst, — weit weniger ihr, der Vergötterten zu gestehen, aber wenn er dann sang:

»perchè solo questo cuore
„dovrà sempre palpitar?“

da lag eine ganze Welt von Empfindung, Schmerz und Liebe darin, — und sie, die einst eben so muthwillige, heitere, lebensfrohe Ippolita, sang dann eben so schmelzend:

»dovrà sempre palpitar?«

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Große Messe in C, vom k. k. Hofcapellmeister A. Gyrowetz, aufgeführt in der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl in Wien.

> Melodie und Harmonie sind wie Zweige und Rinde, die heiligen Worte aber das Mark und die kraftvolle Substanz, die das Herz zur Andacht stimmen. Kandler.

Der Musikverein dieser Kirche macht sich zur löblichen Aufgabe, stets gediegene dem Geiste der kirchlichen Würde entsprechende Compositionen in möglichster Vollendung zur Aufführung zu bringen, um den Geschmack für diesen ernst-feierlichen Styl durch die Vorführung der classischen Werke aus alter und neuer Zeit zu veredeln, und denselben die ihm gebührende Achtung wieder zu verschaffen, welcher er im Allgemeinen schon lange entbehrt. Die zwecknützlichen Einflüsse solcher Unternehmungen auf die kunstliebende Welt bedürfen keiner weitern Auseinandersetzung, denn die geehrten Leser werden sich aus den Mittheilungen dieser Blätter bereits die Überzeugung verschafft haben: daß durch diesen Verein in dem Zeitraum von einigen Jahren die vorzüglichsten Meisterwerke für die Kirche zu Gehör gebracht wurden, und daß die Aufführung derselben nichts zu wünschen übrig ließ. Den Kunstjüngern der musikalischen Composition wird hier die Gelegenheit geboten, das Gediegene des Kirchenstyls, vertreten durch ihre Meister: Albrechtsberger, Aßmayr, Aiblinger, Beethoven, Brixi, Cherubini, Czerny, Diabelli, Eibler, Ett, Fuchs, Gounod, Haydn, Händel, Hummel, Lickl, Mozart, Neukomm, Orlando di Lasso, Palestrina, Preindl, Praupner, Reissiger, Righini, Salieri, Schnabel, Skraup, Telle, Tomascheck, Vogler, Wittasek, Ziak u. a. m. in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen, um ihren geistigen Fähigkeiten und Geschmack eine vollendete Kunstbildung zu verschaffen.

Was die Production der am 26. Mai (Pfingstsonntag) zu Gehör gebrachten großen Messe von Hrn. A. Gyrowetz betrifft, so müssen wir uns lediglich, da uns die Partitur dieses achtungswerthen, bisher sehr wenig bekannten Tonwerkes noch nicht zu Gesicht gekommen ist, auf unser Gehör beschränken. Das „Kyrie“ (wie fast alle Hauptheile dieser Messe in C-dur), ist in feierlicher Würde gehalten, wo schon im Eingange die wohlgewählte Instrumentation zum Gebete einladet, und durch sinnige Stimmenverwebung mit gehaltvollen Motivverknüpfungen durchflochten zur heiligen Andacht noch mehr erhebt. Bei dem Gloria, welches mit rauschenden Effecten ausgestattet wurde, ist der eingewobene Unison (in tiefgehaltenen Tönen) bei et in terra pax von treffender Wirkung, wo im Qui tollis (Baßsolo 6/8) der Gesangsstimme die Stimmmittel auf würdige Weise zu entfalten Gelegenheit gegeben wird. In der kleinen Episode: cum sancto, wurden die gesammten Stimmen zu einer eigenthümlich ergreifenden Wirkung kunstsinnig verbunden, und in einem kleinen Fugato aufgelöst, wo wir nur bedauern: daß das schöne Doppelmotiv nicht zur künstlerischen Entfaltung ausgeprägt wurde, welches so wirkungsvoll begonnen hat. Im Credo wurden mehr die Gesammtmittel der Instrumentirung und des Gesangschores benützt, um diese Kräfte zu einem wirksamen Gemälde auszudehnen, wovon besonders das fugirte Motiv gegen Ende sich sehr interessant zu entwickeln beginnt, ohne jedoch von einer strenggehaltenen Formirung dieser Kunstgattung einen erfolgreichen Gebrauch zu machen. Das Sanctus ist in Ton und Färbung sehr treffend gezeichnet, was durch die Contrast-Verschiedenheit des auftauchenden Osanna dem Ganzen eine große Mannigfaltigkeit verleiht. Bei dem Benedictus (F-dur 6/8) wird der Tenorstimme Gelegenheit gegeben sich auszuzeichnen, welche auch durch die mit Geschmack gewählte Instrumentalbegleitung noch mehr gehoben wird, während mit der Reprise des Osanna dieses Tonstück schließt. Das Agnus Dei der Altstimme zugetheilt, wurde durch die schüchterne Vortragsweise der Sängerinn zu sehr verwischt, um die schönen Wirkungen, welche besonders durch die Einwebungen der Blasinstrumente das Interesse des Hörers angenehm fesseln, ehrend würdigen zu können; auch der musikalischen Behandlung des Dona nobis, worin alle unkirchlichen Effecte (welche sich besonders in vielen ältern Kirchencompositionen so entwürdigend eingeschlichen haben) verbannt worden sind, zollen wir unser Lob. Als Einlagen rühmen wir die zu dieser Messe sehr passende Wahl des Graduale; wo uns besonders das schon bei mehreren Gelegenheiten daselbst vorgeführte schöne, zur Andacht stimmende Offertorium: „Veni sancte“ einen großen Hochgenuß bereitete. Der gelungenen Production durch die bekannte umsichtige Leitung des Hrn. Chordirectors Rupprecht zollen wir unsern Beifall, welcher noch dadurch erhöht wird, indem derselbe ohne Vorlage der unumgänglich nothwendigen Partitur dieses achtungswerthe und in vielen Theilen schwierige Tonwerk, den Kunstliebenden mit aller Energie vorführte. Dieses große Kirchenwerk steht den besten derartigen Compositionen des J. Haydn, mit welchen es in der Instrumentirung viele Ähnlichkeit hat.

würdig zur Seite, und verdient dieserwegen der Vergessenheit entrissen zu werden, um noch oft die darin niedergelegten Vortrefflichkeiten genießen, und dem geachteten Hrn. Componisten den ihm gebührenden Tribut der Verehrung zollen zu können.

Den 26. (Pfingstmontag) wurde daselbst die B-dur-Messe von J. A. Wittasek aufgeführt. Da dieses in vielen Beziehungen interessante Tonwerk durch die früheren Aufführungen bereits bekannt ist, so wollen wir uns hier aller weitern Detaillirung enthalten, und bloß erwähnen: daß die Production mit trefflicher Besetzung sehr gelungen ausgefallen ist, und dem eminenten Vortrag des Sopransolo im Agnus Dei das verdiente Lob zollen. Zu Einlagen wurde als Graduale das gestern aufgeführte Offertorium bloß von Gesangsstimmen vorgetragen, sodann aber eine anpassende Piece eines ältern Meisters als Offertorium gewählt.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Baden.) — Correspondenzen aus der Provinz sind sehr plausible Artikel, und wären sie auch vom Redacteur selbst, der sie loco domicilii schrieb. — Wie ich aus den Blättern Ihrer Musikzeitung entnehme (denn beineben sey's gesagt, daß ich, was unsere Kunst und deren Zustände anbelangt, keinem andern Blatte recht traue, da selbe wohl tüchtige Literaten als Mitarbeiter beschäftigen mögen, wenige aber sich eines tüchtigen, verläßlichen Musikers rühmen können) — also, wie ich aus Ihrer Musikzeitung ersehe, herrscht in der Hauptstadt und vornehmlich in der Josephstadt ein fortwährend reges Leben in der Kunst: Opern, Ballete, Vaudevilles, Zauberspiele, Pantomimen, — Musica zu Fuß und zu Roß — wechseln im raschen Wirbel dahin, und „ehe man ruft: „Seht," sind sie dahin geschwunden, — oft auf Nimmerwiedersehen! Ja, unsere Hauptstadt ist das Eldorado der Musik, wenn auch nicht immer der Kunst, und wem daran gelegen, den Tag „in immer wechselnden Klängen" dahin zu bringen, braucht Morgens nur das Glacis, den „Paradies- und so manch' andern Garten durchzuschlendern, Mittags bei „Sperl" oder zunächst bei Dommayer oder Zögernitz zu speisen, Nachmittags die „Bierhalle," „Bierquelle" oder andere congruente Hallen und Quellen zu besuchen, Abends in irgend ein Theater zu gehen, und er wird musiksatt, daß ihn Indigestionen plagen könnten, und will er all' das nicht, möge er nur irgend eine Hofwohnung miethen, und die Harfenisten, Guitarristen, Clarinettisten, Werkelisten und derlei Artisten werden seinen Sehnsuchtsdrang stillen, mit italienischen Arien und Ensemble-Sequirre, mit Polkas, Märschen und dem Abschiedschore aus Titl's „Zauberschleier" ihn fast zu Tode musiciren. Hiebei ist von den öffentlichen und Privat-Concerten, musikalisch-declamatorischen Akademien, von Soiréen, Assembleen, Matinéen und andern derlei éen und Wehen noch gar keine Rede; keine Rede sogar von dem Flötisten en carrier in Guerra's Circus! Ja Wien ist das gelobte Land der Musik, und überfließt, wenn auch nicht von Gold- und Silberadern, Milch- und Honigquellen, Ambra- und Aromaströmen, doch gewiß von lauter Dideldumdei! — Hier in Baden ist dieß ganz anders. Das Wetter ist bisher herzlich schlecht, ein launisches Weib, das bedeutungslos bald in Thränen schwimmt, bald voll Ausgelassenheit lacht, höchstens nur um ihre Angehörigen zu plagen, und so ist kein Heil für die Badesbedürftigen, kein Heil für die armen Ritter der Langeweile und des Humors. Was soll man aber auch beginnen? Nichts bleibt beim Regen, als das Zimmer hüten, am Theetische klatschen, Kartenspiel zur Hand nehmen, Zeitungen durchstöbern; Zeitungen, worin verlegene Novitäten, currente (Artikel, die wie ein Wassereimer bei Feuersgefahr durch die Zeile von tausend Helfenden und Hülfsbedürftigen gehen) ballancirende Kritiken, geniehaschende Novelletten, renommisirende Provinzial-Berichte stehen, die nur der Langweile ihr Entstehen verdanken (wie z. B. der Gegenwärtige?), und die an der Stirne das leuchtende Zeichen tragen sollen, als wären sie unfehlbar „die Geißel Gottes" oder „der alleinbeseligende Koran" oder „das Schwert Attilas," oder „die Harlekinspritsche" — aus der Zopfzeit, ja, als wären sie Didaskalien, voll Weisheit, Witz und sprühenden Zornes, gegen Anmaßung, Flachheit, Reverenzlerei, Bestecherei, Kriecherei und derlei Rührei in Kunst und Leben, im Geltendmachen des Autors und der Kritik, — als wären sie endlich vernichtende Geschütze à la Paixhans, tausend unfehlbare Dampfschüsse in einer Secunde, gegen all das arme Gewürme, das dem Referatschreiber nicht zu Gesichte steht, und nur als ein miserables Daseyn usurpirender Staub unter seinen Riesensohlen zu betrachten, und zu gelten. Dieß zur Regenzeit, und höchstens noch Abends Theaterbesuch. Doch wehe dir, armes Menschenherz, das du Erholung, Nahrung, geistigen Genuß hier verlangst. Hr. Pokorny verfuhr, als er an Hrn. Roll das hiesige Theater abtrat, wie ein wirthschaftlicher Hausvater zur Übersiedlungszeit: er nahm alles nur halbwegs Brauchbare mit, und überließ nur, was dem Besen zu verfallen pflegt. Wenn nun, wer sodann einzieht (sey's Miether oder Hausherr), hieraus Möbel und Einrichtungsstücke fabriciren und selbe mit Gold und Flittertrödel aufputzen läßt: — da kann sich Jeder denken, was da herauskömmt. Soll dieß Meublement existiren, so existire es in seinem natürlichen Habitus und die Posse, Farce, Schnurre, Persifflage 2c. 2c. ist doch zwerchfellerschütternd; dieß gewährt humoristischen Köpfen Nahrung, und liefert geistreichen Stoff zu Correspondenzartikeln — der Kothurn taugt nicht. Und das Orchester, — o das Orchester! Ich bin überzeugt der rothe Apfel am Glacis, ja selbst das Krapfenwaldel an Wochentagen, dürften mit demselben kühn in die Schranken treten, und fast des Sieges gewiß seyn. Ich sah und hörte in meinem Leben nur ein einziges, demselben ebenbürtiges, und das war im vergangenen Herbste jenes der ungarischen Arena zu Preßburg. Woher aber bei demselben die Ambition, die Wuth, uns Symphonien, Ouverturen, großartige Partien und derlei Classischeseynsollen vorzuführen? Tänze, Ländler, Polkas, Walzer, und allenfalls noch Märsche wären angezeigt — Badens Curgäste verlagen Amusement's und keine Anuance's! Hr. Roll wolle die Spritzkanne der Komik, den Sechter der Satyre ob unsern Häuptern ausleeren lassen, wolle uns nach Strauß'schen, Lanner'schen, Morelli'schen, Bendel'schen Klängen unsere Pulsschläge zählen lassen, und wir werden ihm dankbar seyn, — aber nur keine Heldenspiele, nur keine Symphonie; die machen unsern Geist bleiern, unsere Augen schlafschwer, und was das anbelangt, leiden wir alle an „einem schwachen Magen!" Wahrlich, wenn ich einen Abend im Theater verlebt und das allseitige Gähnen — „schwarze Pforten, welche die Langeweile weithin geöffnet" — gesehen habe, sucht mich die Gicht, die unbarmherzige Schwester des schlechten Magens, noch unbarmherziger heim, und wie soll Baden da Heil und Heilung verhoffen? Doch für heute genug; nächstens einiges über die Ressourcen an schönen Tagen. Sollte Ihnen meine Correspondenz zu viel Beigeschmack von witzthuender Hypochondrie haben, so — wollen Sie sich einen andern Referenten verschreiben.

M. G. Grünspan.

(Brünn den 22. Mai 1844.) Mit dem Frühlingsmonate begannen auch wieder die Productionen der Musikcapelle des Baron Mihalievits Linien-Infanterie-Regiments unter der Leitung des Capellmeisters Scholz, und des 12. Jäger-Bataillons unter der Leitung des Capellmeisters J. Wendl. Ersterer überraschte das zahlreich versammelte Publicum durch eine sehr gelungene Executirung der Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. — Sind gleich einerseits die Kräfte durch den Austritt mehrerer Individuen schwächer wie im vorigen Jahre; so verdient anderseits der gute Wille und Fleiß lobend erwähnt zu werden, wodurch bei den Productionen die äußerste Accuratesse im Zusammenklange und Vortrage erzielt wird. — Die Hautboisten Watzek (Clarinett), Walentin (Flöte) und Derer (Flügelhorn) sind wahre Grundpfeiler der Capelle. — Hr. Capellmeister Scholz, von dessen Verdiensten um die Capelle in diesen geschätzten Blättern schon öfters auf die ehrendste Weise erwähnt worden ist, ist und bleibt ein Militärcapellmeister par excellence. — Die Productionen der Jäger-Bataillons-Capelle üben auf das musikliebende Publicum eine besondere Attractionskraft aus. — Referent wurde durch die ausgezeichnete Production der Ouverture aus der Oper „Don Juan" von Mozart angenehm überrascht. Man muß wirklich staunen, dieses Meisterwerk der Tonkunst bloß von Blechinstrumenten mit einer solch' eminenten Präcision und Delicatesse vortragen zu hören. — Die Wahl zeigt von gutem Geschmack und die Executirung vom Fleiß des schätzbaren Hrn. Capellmeisters und den Mitgliedern; denn man sieht es jedem Einzelnen an, wie

er mit Geist und Gemüth in die Tiefe dieses ausgezeichneten Tonstückes einzudringen bemüht war. Dasselbe ist von der Execution der Ouverture aus „Figaro's Hochzeit" zu erwähnen. — Herzlichen Dank dem wackern Capellmeister Wendl für die Auswahl solcher Compositionen. — Über unsere Bühnenkräfte in meinem nächsten Berichte; denn dann wird Referent hoffentlich doch von einer Novität sprechen können. ....k.

Charade.

(Dreisylbig.)

1. 2.

Bin in der Kirche, im Concert';
Bin in der Schlacht als Fels bewährt;
Bei jedem Vöglein sicherlich,
Bei jedem Fenster siehst du mich.

3.

Im Walde sing' ich froh, hurra;
Man trägt mich alla camera;
Als Stadt bin ich in Öst'reichs Gauen,
Als Wehr bei manchem Thier zu schauen.

Mein Ganzes ist der dritten Schwester,
Du findest mich in dem Orchester
Und in der Kirche auf dem Chor,
Allüberall bring' ich hervor.

Notizen.

(Der Kirchenmusik-Verein an der Pfarrkirche zur heiligen Dreifaltigkeit) in der Alservorstadt wird unter der Leitung des dortigen Chorregenten und Vereins-Musikdirectors Hrn. Michael Leitermayer, Beethoven's C-Messe zur Aufführung bringen. Auch wird am selben Tage Hr. Wild den Seyfried'schen Psalm singen, der dem Sänger vom Componisten gewidmet worden.

(Unter den Debuts des Sängers Wild) im Josephstädter Theater soll, wie die „Wiener Zeitschrift" von Friedr. Witthauer bekannt gibt, „Zampa" und Ravenswood in der „Lucia" seyn; letztere hier von dem Künstler noch nicht gesungene Partie wird gewiß große Aufmerksamkeit erregen.

(In Brünn) wurde Lortzing's „Czaar und Zimmermann" gegen Ende der vorigen Woche nicht besonders erbaulich aufgeführt.

(In Preßburg) kam am 21. d. M. eine Piece von Szigligeti: „Két pisztoly" (Die zwei Pistolen) zur Aufführung, wobei die darin vorkommenden Gesänge, welche aus dem Munde des Volkes genommen, also echte Volkspoesie zu nennen sind, besonders angesprochen haben sollen.

(Die Clavierspielerinn Dlle. Lena Biber) gab im Ofner Sommertheater ihr Abschiedsconcert, das sehr besucht war.

(Der „Spiegel") vom 26. Mai d. J. schreibt: „Neuer Violinbogen. — Einer der genialsten und erfindungsreichsten Männer unserer Stadt ist der Clavier-Instrumentenmacher W. Schwab in Pesth, der — bereits sehr sinnreiche Inventionen zu Tage förderte. Wir machen vorläufig auf den neuen von ihm erfundenen Violinbogen aufmerksam, der so vortheilhaft construirt ist, daß — unser trefflicher Violinvirtuose Hr. Arnstein sich dessen bereits bedient und hinfüro bei allen seinen öffentlichen Concerten keinen andern gebrauchen wird." —

(Die Einnahme der Dilettanten Vorstellung) im Nationaltheater in Pesth zum Besten des Musikvereins betrug 726 fl. 4 kr. W. W.; nach Abzug aller Kosten erhielt der Verein 111 fl. 31 kr. W. W. — Das sind bedeutende Kosten, die nahe an 90 Procente der ganzen Einnahme betragen.

(Von dem jungen Maestro Winter) wird im Theater Rè eine neue Oper: „Clarice Visconti" einstudiert.

(Dlle. Eißler) soll dem Vernehmen nach auch im Nationaltheater in Pesth zweimal tanzen. — Nun werden wohl die ungarischen Zeitungen in Pesth den Mantel nach dem Wind kehren!? —

(Über Therese Milanollo) schreibt der „Hamburger Telegraph:" „Sie ist eine geniale Erscheinung, eine jener phantastischen Naturen, wie wir sie in den Märchen geheimer (?) Dichter gezeichnet finden. Dieser vorgebogene Körper, dieses träumerische dunkle Auge, das so fremdartig herumschaut, erinnert an die Gebilde spanischer Poesie, so wie das Spiel des Mädchens beweist, daß es nicht das Resultat mechanischer Studien, sondern die Blüthe einer echt künstlerischen Seele ist." —

(Wagner's „Rienzi") machte in Hamburg entschieden Glück. Die Direction that aber auch Alles, um diese Oper auf eine pompöse Weise ins Leben treten zu lassen. Es waren dabei 70 Choristen und 63 Instrumentalisten beschäftigt. Der Componist leitete die Aufführung selbst.

(Evers, der ausgezeichnete Clavierspieler), gefiel in Hamburg sehr. In seinem Concerte, in welchem seine Schwester mitwirkte und durch den Vortrag einiger Lieder von der Composition ihres Bruders excellirte, sprachen besonders seine „Chansons d'amour" an.

(Halevy's „Jüdinn") wurde nun endlich auch in München zur Aufführung gebracht.

(Frln. Amalie Schrader), eine Hamburger Clavierspielerinn, nicht ohne Talent, gab daselbst ein Concert und führte durchwegs Hamburger Künstler vor. Ob das Propheta etc. auf sie Anwendung hat, wissen wir nicht, daß sie aber nicht allgemein ansprach, haben wir erfahren.

(Der Clavierspieler Hr. Friedrich aus Paris) gab in Hamburg ein Concert und bewährte sich als ein Künstler von Geist und Geschmack. In seinem Concerte producirte sich auch ein Baritonist, Hr. Stark aus Pesth im Vortrage eigener Compositionen, in welchem er eine edle, klangvolle Stimme und künstlerische Ausbildung erwies.

(Hiller's Oper: „Der Müller und sein Kind") soll bald zur Aufführung kommen.

Auszeichnung.

Der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Herr Cajetan Donizetti hat von Ihrer Majestät Donna Maria, Königinn von Portugal, für die Widmung seiner Oper: „Dom Sebastian von Portugal" den königlich-portugiesischen Orden der unbefleckten Empfängniß von Villa Viçosa mit einem sehr auszeichnenden Schreiben erhalten.

Berichtigung.

In Nr. 59 — 60 ddo. 16. und 18. d. M. heißt es in einem Berichte aus Brünn von unserem höchst schätzenswerthen Correspondenten Hrn. Philolales: „Auch hier arbeitet man mit Macht an der Gründung eines Männer-Gesangsvereins, an dessen Spitze sich der thätige Dworzack stellte." — Nach einem uns vorliegenden Privatschreiben des Hrn. Dworzack verzichtet dieser auf die Ehre der Begründung eines solchen Vereins, indem er anführt, daß ein solcher Verein bereits seit sieben Jahren in Brünn besteht, u. z. aus musikalischen Kräften, die, wenn auch eben nicht groß, doch immerhin tüchtig genannt werden können und allerdings lobende Anerkennung verdienen. Mit eben diesen Kräften, welche sich auf beiläufig 24 Individuen beschränken, wurden Kreutzer's Männerchöre und Quartette dem Componisten schon vor vier Jahren vorgetragen, der sich über die Präcision der Ausführung sehr lobend äußerte, und dem Vereine eine Originalcomposition im Manuscripte verehrte. Das Hauptverdienst um die Organisirung dieses Liederkränzchens gebührt Hrn. Franz Sersavy, Fourier im k. k. Beschäll- und Rimontirungs-Departement, der mit großem Müheaufwand und rastloser Thätigkeit diesen Verein auf den Punct brachte, auf dem er jetzt steht. — Daher: Ehre, dem Ehre gebührt! — Die Redaction.

Auflösung.

Von dem in Nr. 58 dieser Zeitung aufgegebenen musikalischen Räthsel, dessen Lösung unser letztes Blatt (Nr. 64) zugleich mit den Namen der uns bekannt gegebenen Auflöser veröffentlichte, wurden uns nachträglich noch drei richtige Lösungen eingeschickt, und zwar von Hrn. Joseph Steininger, Schullehrer in Pulkau, Heinrich Schnaubelt, Orchesterdirector des Musikvereins in St. Pölten, und Eduard Kulka, Stadt- und Cameral-Capellmeister in Kremnitz. — *).

*) Bei der Auflösung in Nr. 54 dieser Zeitung Seite 216 muß es statt Jos. Papier, Lehrgehülfe und Organist im Stifte Reichenberg, bloß Jos. Papier, Lehrgehülfe heißen. D. R.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 66. — **Samstag den 1. Juni 1844.** — **Vierter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieser Zeitung als vierte dießjährige Musikbeilage: »ein Trinklied« für eine Singstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte von Franz Schubert (Original-Composition) aus dessen Nachlasse.

»Nuova musica.«

Novelle
von Friedrich Wilhelm Arming
(William Fitz-Berth).
(Fortsetzung.)

IV.

In Florenz ging es bald lärmend genug zu. König Heinrich IV. von Frankreich war mit einem zahlreichen Gefolge eingeritten, um hier sein Beilager mit der schönen Maria von Medicis, der Nichte des Herzogs von Toscana, zu feiern. Fernando erkannte aber ganz richtig, wie wichtig eine Verbindung seines Hauses mit dem mächtigen Bourbon aus Capet's Stamme für ihn sey, und es lag ihm daran, dieses auch seinem Volke erkennen zu geben. Hiefür galt ihm aber als das beste Mittel, die Vermählung des hohen Paares mit einem Glanze zu umgeben, dessen Strahlen die Sinne der an und für sich heiteren, lebenslustigen und schauspielsüchtigen Florentiner blenden; und aber auch dem königlichen Bräutigam eine so vortheilhafte Meinung von der Macht und dem Reichthume des erlauchten Hauses geben sollten, als es dessen gegenwärtiger Repräsentant, ein würdiger Sohn der in der Politik wohlerfahrenen großen Mediceer nur immer wünschen konnte.

Es würde aber unserem Zwecke durchaus nicht entsprechen, wenn wir von all' den festlichen Aufzügen, den Feuerwerken, den Wasserfahrten, den Turnieren, den Scherz- und Mummenspielen und all' den mannigfaltigen, mit der Tag- und Nachtzeit abwechselnden Vergnügen und Belustigungen hier eine Beschreibung geben wollten; und so beschränken wir uns, nur von Einer der vielen zu Ehren des hohen Brautpaares abgehaltenen Festlichkeiten Nachricht zu geben, und zwar wollen wir berichten, wie die oft erwähnte Gesellschaft im Hause des Grafen di Vernio sich entschlossen hatte, zur Ehre und Freude der Stadt Florenz etwas ganz Besonderes zu thun. Richtig hatte Rinuccini seine **»Euridice,« Tragedia per la musica,** zu diesem Ende fertig gemacht, — richtig hatte der unternehmende Giulio Caccini die Musik dazu gesetzt — und der Tag war da, an welchem das große Meisterwerk zur Aufführung gebracht werden sollte.

Es war Abend; — der große Saal im Pallaste des Grafen war glänzend erleuchtet, und das helle Licht der Kerzen strahlte vielfärbig wieder von den Juwelen, Diademen, Agraffen, — von den Gold- und Silberstickereien, — von dem reichen Staate der zahlreich versammelten Gesellschaft; — nur die angesehensten Familien waren geladen; — ganz vorne in der ersten Reihe wiegten sich Se. Majestät der König von Frankreich, Maria, seine junge, schöne Gemahlinn, der Großherzog von Toscana, der Herzog Montebaldo, der Cardinal Alessandro Corneo, welcher im Namen Sr. Heiligkeit des Papstes die Trauung vollzogen hatte, — und noch zwei oder drei hohe Häupter auf den dunkelblausammtenen, goldgestickten Divanen. An diese schlossen sich die Familien der Bardi, Strozzi, der Riccardi, — mit einem Worte, nur die höchste Aristokratie war versammelt, um an einem Schauspiele Theil zu nehmen, von dessen Vorzüglichkeit zwar schon Einiges verlautbar geworden war, dessen vollen Werth man aber eben jetzt erfahren sollte. Alles war in gespannter Erwartung, und obwohl sich eine ziemlich rauschende Conversation unter den vielen zu gleicher Zeit plaudernden Gästen gebildet hatte, so war die Aufmerksamkeit der Meisten in der Versammlung doch mehr dem geheimnißvoll bergenden Vorhange, von der Meisterhand eines Florentiners gemalt, als dem eben geführten Gespräche zugewendet. — Graf di Vernio, der Hausherr, — sein Freund, Graf Corsi, — die Musiker Galilei und Peri, welche ebenfalls einigen Antheil an dem bald zur Ausführung zu bringenden Kunstwerke hatten, wanden sich mit wichtiger Miene durch die verschiedenen Gruppen, welche sich im Saale gebildet hatten, und wisperten bald diesem bald jenem ihrer Freunde und näheren Bekannten ein Paar Worte oder geheimnißvolle Äußerungen und Muthmaßungen über die nicht in Zweifel zu stellende Aufnahme des Kunstwerkes zu, welches sie mit dem Namen: »Das erste musikalische Drama,« zu bezeichnen für gut fanden.

Unter den Damen war die reizende Contessa Ippolita zu bemerken. Auch diese ließ es sich sehr angelegen seyn, ihrem Cirkel die Zeit zu verkürzen; aber es war ihr leicht abzumerken, daß sie sich nicht mit ganzer Seele ihrer Pflicht als Stellvertreterinn der Hausfrau widmete. Sie war theilweise zerstreut, — ihre Wangen glühten, — der Blick ihrer

schönen, dunklen Augen schweifte unruhig umher, — ihr ganzes Benehmen war bewegt, nicht anpassend der Würde einer Dame aus jener Zeit. — Plötzlich war sie sogar verschwunden. —

Die Musik begann. Es war eine Art Introduction, — so, was wir heut zu Tage mit dem Namen Ouverture zu bezeichnen pflegen.

Hinter dem Vorhange, auf der Bühne, und zwischen den Coulissen ging es nicht minder rührig bewegt zu. Da standen die zierlich und prachtvoll gekleideten Götter und Halbgötter, — die Hirten und Hirtinnen, welche die Chöre bildeten; — da schritt der phantastisch aufgeputzte Orfeo, unser Freund Giulio, hastig von diesem zu jenem, und schärfte jedem schon oft Gesagtes noch einmal wiederholt ein; — da stand der Dichter Rinuccini mit dem Buche in der Hand, noch einmal den Verfolg der Recitative, Arien, Chöre und Zwischennummern durchblätternd, wie er, Caccini und Peri den Gang der Handlung durch fünf lange Acte zersplittert hatten; — da stand zwischen der ersten und zweiten Coulisse ein junger Mann von etwa 18 oder 19 Jahren. Der Barbier hatte den ersten Anflug um Kinn und Wange entfernt, und dem weiß und roth geschminkten Gesichte des Jünglings meisterhaft die Physiognomie einer reizenden Euridice zu geben verstanden. Dunkle Locken wallten bis auf Nacken und Schultern herab; ein goldener Reif umfing die Stirne; reicher Schmuck umgab Hals und Arme; rother Atlas, reich mit Silber gestickt, umschloß im phantastischen Faltenwurfe Brust, Hüfte und Arme; — aber die reizende Tochter des Beherrschers der herdenreichen Cikonen zitterte knabenhaft am ganzen Körper: der junge Luigi di Pazzi hatte das Lampenfieber. Man hatte dem Jünglinge, der im hohen Falsette zu singen verstand, die Rolle der Braut des Orfeus zugetheilt; denn damals hielt sich das schöne Geschlecht von einem öffentlichen Auftreten noch ferne, — und damals hatte man noch keine — Castraten.

Als aber Luigi — Euridice so eben am besten überlegte, ob es nicht rathsamer sey, das zierliche Gewand der Griechinn abzustreifen, und die Oper: „Euridice" im Gottes Namen ohne einer Euridice über die Bretter gehen zu lassen; da fühlte er plötzlich seine Schulter leise berührt; er blickte rasch um, fürchterlich erschreckt, denn er hielt dieses für ein Zeichen, daß es nun angehen sollte; aber wo möglich noch mehr erschreckt prallte er zurück, als er eine Euridice seconda vor sich stehen sah; dieselbe dunkle Lockenfülle durch einen Goldreif von der Stirne zurückgehalten, — dasselbe rothe Atlaskleid mit Silberstickerei und reichem Faltenwurfe, — dasselbe reiche Geschmeide um Nacken und Arme; — er glaubte seinem Spiegelbilde zu begegnen; doch nein, die Physiognomie war eine andere, d. h. diese war eine durch eine Sammtlarve halb verhüllte.

Euridice la seconda winkte mit der feinen schön geformten Hand, und Euridice la prima säumte nicht, diesem Winke zu folgen.

Die beiden Zwillingsschwestern verschwanden in einem der Nebengemächer des weitläufigen Pallastes.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Eilfte Production des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Am Pfingstsonntage wurde in der Kirche zu St. Anna eine neue Missa (A♯) des Hrn. A. Duck von den Zöglingen des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik aufgeführt, und zwar auf eine Weise, der man ein aufrichtiges Lob nicht versagen kann. Der Verein hat es sich (wie bereits mehrmalen erwähnt worden) — zum Zwecke gesetzt, vornehmlich durch Ausbildung der Candidaten des Schulfaches, auf die Verbesserung der Musica sacra auf dem Lande einzuwirken, er hat sich's zum Zwecke gesetzt, durch Verbreitung leicht ausführbarer, der Kirche entsprechender Musikstücke, den solennen Gottesdienst auf dem Lande zu heben, wodurch aber nothwendiger Weise die Existenz solcher und zugleich zeitgemäßer Musikstücke bedingt wird. Es ist darum sein eifriges Bestreben derlei Musikwerke (deren Anzahl bisher bekanntermaßen sehr gering ist) sich zu verschaffen, daher von seiner Seite der Aufruf, die Aufmunterung an alle unsere Kirchencomponisten von Zeit zu Zeit ergehet, seine die moralische Volksbildung so sehr fördernde Tendenz, mit ihren Talenten zu unterstützen. Hr. Duck, Capellmeister dieses Vereines, lieferte in der heutigen Missa ein Werk, das ganz geeignet ist zum solennen Gottesdienste auch bei geringen musikalischen Kräften zu dienen, indem bei allem Anflug von Gelehrtthuerei, die Singstimmen leicht einzustudieren, und die Begleitungsinstrumente (zwei Violinen, Viola, zwei Clarinetti, zwei Corni, zwei Trompeten und Tympani nebst Orgel) selbst an Orten, wo Mangel an Instrumentalisten, leicht beizubringen und exequirt seyn werden, da selbe zum Vortrage fast gar keine Schwierigkeiten darbieten, mit Ausnahme der Primviolino, der man durchwegs ansieht, daß der Compositeur selbst Meister auf derselben sey, denn die Figuration derselben ist mit einer besonderen Vorliebe und künstlerischen Umsicht behandelt. Was das Werk (die in Frage stehende Missa) selbst in kirchlich-künstlerischer Hinsicht anbelangt, so muß zugestanden werden, daß Hr. Duck seiner Aufgabe sich wohl bewußt war, und gestrebt habe, den dießfälligen Anforderungen zu genügen. Das „Kyrie" ist ein reines, ruhiges Gebet um Erbarmen, das „Gloria" bewegt sich in den hergebrachten und durch den Gebrauch gleichsam geheiligten Formen (— hierin aber ist das „Qui tollis" der beste Satz), das „Credo" fängt mit einer Unisono-Figur der beiden oberen Stimmen an, wechselt mit derselben in die Tenori und Bassi, und vereint sich bei „Et incarnatus" zum andächtigen Quartette, geht im „Et resurrexit" aber wieder zum ersten Thema über. Die Fugette: „Et vitam venturi," so wie jene in „Gloria Dei patris" gibt dem ganzen Werke, wie gesagt, einen gelehrten Anstrich, ohne jedoch die mindeste Schwierigkeit bei der Execution darzubieten. Der schwierigste Theil des Ganzen dürfte das „Benedictus" seyn, da, bei einer äußerst schwachen Begleitung, die Singstimmen sehr fest und rein intoniren müssen und außer den Streichinstrumenten, und diesen nur theilweise, keinen Anhalt haben. Das „Agnus," dem sich ruhig und in milder Andacht das „Dona" anschmiegt, schließt dieß ganze Tonwerk sehr zweckmäßig, und läßt in der Seele des Hörers den reinen Nachhall der Andacht, die im Verlaufe des Gottesdienstes erweckt wird. Somit bieten wir Hrn. Duck bei seinem ersten uns bekanntgewordenen Debut als Kirchencomponist freundlich die Hand, und verhoffen uns von seinem ausgesprochenen Talente manches Gute zur Verherrlichung des Ewigen und zur Auferbauung der Gläubigen.

Gr. Ath — s.

Concert-Salon.

Musikalische Akademie, als Vorfeier des Allerhöchsten Namensfestes Sr. Majestät des Kaisers, abgehalten von den Zöglingen des k. k. Convictes an der Universität, Mittwoch den 29. Mai 1844.

Der Act der Dankbarkeit, welchen die Zöglinge dieses Institutes durch die feierliche Akademie ihrem größten Wohlthäter darbringen, ist an und für sich schon erhebend und muß auf Jeden, der ihr beiwohnt, einen tiefen Eindruck hervorbringen, wenn er schon die wirklich lobenswerthen musikalischen Leistungen dieser Jünglinge, die sich den ernsten Wissenschaften weihen und nur in ihren Mußestunden den schönen Künsten obliegen können, keiner besonderen Beachtung unterziehen wollte. Allein auch vom Standpuncte der Musik aus verdient diese Akademie anerkennende Würdigung. Ja es ist ein höchst erfreulicher Anblick, ein ganzes Orchester, einen vollständigen Chor von so jungen und rüstigen Kräften besetzt zu sehen, die in dem Bewußtseyn der heiligen Pflicht der Dankbarkeit bemüht sind, ihr Möglichstes aufzubieten, um diese feierliche Production zu verherrlichen.

Die Akademie wurde durch Beethoven's Ouverture zu „Prometheus" eingeleitet, worauf ein sinniger Prolog, verfaßt und vorgetragen von Johann Baptist Hoffinger, Hörer der Rechte, folgte, nach welchem die Volkshymne:

„Segen Öst'reichs hohem Sohne!
Unserm Kaiser Ferdinand!"

von dem ganzen Chore mit Begleitung des Orchesters abgesungen wurde. Ferner spielte Joseph Wöß, Hörer der Philosophie, Kullack's „El-

fenreigen“ auf dem Pianoforte mit vieler Fertigkeit. Diesem folgte das (vor zwei Jahren gleichfalls bei dieser Gelegenheit aufgeführte) Altsolo aus dem Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy, mit einer herrlichen Stimme vorgetragen von Johann Peschka, Grammaticalschüler, das allgemeinen Beifall erhielt und wiederholt werden mußte. Worauf Carl Baumann, medicinischer Zögling des Convictes (derselbe, der schon von mehreren Jahren her dem Publicum durch seine künstlerischen Leistungen bei diesen Anlässen bekannt ist), das oftgehörte Violin-Concert von Beriot mit einem schönen, kräftigen Tone und vieler Sicherheit und Bravour spielte. Auch erhielt er vielen und auszeichnenden Beifall. Den Culminationspunct aber bildete ein Vocalchor für Knabenstimmen von unserem hochverdienten Kunstveteran A. Gyrowetz: „Die Freuden der Natur;“ eine der interessantesten und effectreichsten Compositionen in diesem Genre, die ich noch hörte, mit der feinsten Nuancirung und bewunderswerthen Reinheit der Intonation vorgetragen von den k. k. Hof-Sängerknaben. Diese Piece riß das versammelte Auditorium zur lautesten Bewunderung hin, und obgleich der Chor für die jungen Sänger sehr anstrengend, so leisteten sie doch dem allgemeinen Wunsche durch die Wiederholung desselben Folge. Es liegt ein unbeschreiblicher Zauber im reinen Vocalchor, ein Zauber, der durch die auf's Höchste potenzirte Virtuosität auf einem Instrumente nimmer hervorgebracht werden kann, der Genuß aber eines solchen Chores wird durch so ausgezeichnete frische und klangvolle Knabenstimmen auf's Höchste potenzirt. Den Beschluß machte die bereits im Jahre 1841 in dieser Akademie aufgeführte Ouverture zu der Oper „Maurer und Schlosser“ von Auber. — Hr. Prof. Jansa leitete das Ganze. — Das zahlreich versammelte Publicum verließ vergnügt und auf's Beste contentirt den Concertsaal. A. S.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 30. d. M. zum ersten Male: „Ernani,“ drama lirico in 4 parti. Versi di Francesco Maria Piave, musica del Maestro Giuseppe Verdi.

Ein Jahr ist nunmehr schon verstrichen, daß wir mit diesem Compositeur durch seinen „Nabucodonosor“ bekannt wurden. Obgleich ich damals bei Besprechung dieser Oper ihre Mängel nicht übersah, ja es nicht verhehlte, daß sie sich weder in harmonischer noch auch in melodischer Beziehung vor den contemporären Erzeugnissen dieses Genres der Opernmusik vorzugsweise bemerkbar macht, so glaubte ich darin doch allerdings das Walten eines Talentes zu erkennen, das für die Zukunft Erfreulicheres erwarten läßt, wenn es der junge Maestro zu einer richtigen Kunstanschauung gebracht haben wird. In der Voraussetzung, daß demnach Sig. Verdi in der „Ernani“ einen Schritt vorwärts gethan haben, und zu einem wahren Verständnisse in der Kunst gelangt seyn dürfte, sah ich mit Spannung der Aufführung dieser Oper entgegen. Allein der Erfolg zeigte, daß ich mich dießmal in meinen Erwartungen getäuscht hatte. Mehr als in seinem früheren Werke ist in diesem der Mangel an Originalität ersichtlich. Ein immerwährendes Ringen nach Festhalten der äußeren Form macht sich bemerkbar; und während in der ganzen Oper nicht eine melodische Idee selbstständig hervortritt, sinkt in harmonischer Beziehung das Ganze unter alle Bedeutung herab. Ist auch dem Componisten in der Behandlung des Vocale ein practischer Blick nicht abzusprechen, zeigt sich auch in diesem die Kenntniß der äußerlichen Effecte, so stellt doch die Kunst höhere Anforderungen an ein dramatisches Werk, als eben nur durch solche Effecte zu blenden, ohne den Geist und das Gemüth anzuregen. Man hat der neuen italienischen Schule den Vorwurf gemacht, daß sie auf Kosten der Harmonie die Melodie bevorzuge, und dieß nicht mit Unrecht, doch wenn ich von dem Standpuncte der wahren Kunst aus einen solchen Fürgang keineswegs gut heißen kann, so muß ich doch unbedingt den Stab über ein Werk brechen, das bei den Fehlern der modernen italienischen Opernmusik auch die Vorzüge derselben entbehrt. Das Instrumentale in dieser Oper sinkt zum seichten und schalen Ausfüllungs-Vehikel herab, das in der in den verschiedenen Tonarten immer stereotypen geistlosen Tonfigur den Musiker mit Unbehagen erfüllt, und die eigentliche Kunst, die musikalische Wissenschaft aber zur gemeinen Handlangerinn erniedrigt. Was die richtige Characteristik betrifft, so muß sie natürlich unter solchen Umständen und bei dem vergeblichen Ringen nach Melodie, das jedoch nur oftgehörte Reminiscenzen hervorruft, ganz und gar verloren gehen. — Was das Libretto anbelangt, so ist der Stoff einem Drama Victor Hugo's entnommen, das jedoch in dieser Behandlung aller drastischen Effecte, ja alles dramatischen Zusammenhanges beraubt ist, und nur ein trauriges Bild von dem ursprünglichen, geistreichen Originale gibt, während es sogar aller Wahrscheinlichkeit entbehrt.

Die Aufführung war im Allgemeinen gelungen. Die Leistung der Sigra. Tadolini als Elvira war in einzelnen Momenten vorzüglich, auch Sig. Ferretti in der Titelrolle leistete sowohl im Gesange als auch im dramatischen Vortrage mitunter Gelungenes, besonders gut gelangen ihm die leidenschaftlichen Stellen. Minder entsprach den gehegten Erwartungen Sig. Ronconi als Don Carlo rè di Spagna. Sein zeitweiliges Distoniren und seine stereotypen Manieren in der Darstellung berührten das Publicum unangenehm, und wenn es ihm auch bisweilen gelang, in so mancher Stelle einen günstigen Eindruck hervorzubringen, so wurde dieser doch bald wieder im Verfolge verwischt. Sig. Marini gab den De Roy Gomez de Silva und genügte, wenn auch mitunter die Unbestimmtheit des Tonanschlages den besseren Erfolg beeinträchtigte. — Chöre und Orchester unter der energischen Direction des Hrn. Capellmeisters Proch waren vorzüglich. — Die Inscenesetzung erwirbt dem Oberregisseur Leo Herz ein besonderes Verdienst. — Der Besuch war nicht so zahlreich, als es für die erste neue Oper dieser Saison zu erwarten stand. A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Hermann Blaise, Violinist aus Hamburg, welchem das Glück zu Theil ward, sich vor Sr. Majestät dem Kaiser von Rußland hören lassen zu dürfen. — Am 29. v. M. wurde in diesem Theater „Der Zauberschleier“ von Told mit Musik von A. Emil Titl zum 263. Male aufgeführt und bewährte sich somit als ein unverwüstliches Cassestück. Neu hierin waren Dlle. Schäffer als die Wirthinn Magaretha, Hr. Radl als v. Plüsch, der Gutsherr, und Hr. Lojanek als Anführer der Beutelschneider. Hört und sieht man Dlle. Schäffer, so meint man, der Verfasser „der schlimmen Frauen“ habe diese Rolle ganz und nur allein für sie geschrieben, und der Componist seine Melodie nur für sie gesetzt: so treu und wahr weiß sie diesen gemeinen Character mit allen den kleinen Nuancen von Koketterien und Eigensinn, von Selbstsucht und Sinnlichkeit wiederzugeben. Sie erntete auch hiefür vielfachen Applaus. Hr. Radl singt gut, persiflirt im Quodlibet wirksam und spielt den „lüsternen Lebemann mit dem schwachen Magen“ consequent durch. Hr. Lojanek spricht die wenigen Worte Pickelhärings characteristisch, zigeunermäßig, bestiehlt aber den Maler Albert etwas unbehutsam und dürfte von einigermaßen achtsameren Schaarwächtern leicht aufgegriffen werden. — Sonst ging die ganze Vorstellung unter Leitung des Hrn. Compositeurs in der gewohnten, bereits öfters erwähnten Weise. Im Zwischenacte hörten wir den Violinisten Hermann Blaise — einen Knaben von etwa 12 — 13 Jahren, Variationen von Kaliwoda spielen, und müssen gestehen, daß er in keiner Weise genügte. Ein fehlerhafter Bogenstrich (was schon sein steter Gebrauch der Bogenspitze beweist), ein unzulängliches Staccato, ein unreines Ligato, Unsicherheit im Griffe und eine gewisse Keckthuerei im Abzwicken der Schlüsse sind die vornehmsten Fehler; dagegen legt er wohlthuenden Ausdruck und richtige Nuancirung im Cantabile an den Tag, und dürfte bei tüchtiger Leitung ein guter Violinist werden. Daß er noch keiner virtuosen Schwierigkeit gewachsen sey, beweist die Kürzung des Schlußsatzes obgenannter Tonpiece. — Besucht war das Haus gut, wozu die pomphafte Annonce des H. Blaise auch Einiges beigetragen haben mochte. Ob derlei für eine Kunstanstalt klug, wollen wir in Frage gestellt lassen, — einmal getäuscht, wird Jeder in Zukunft mißtrauischer.

Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Der Negersclave.“ Gedicht von Joh. N. Vogl, in Musik gesetzt für eine Singstimme und Begleitung des Pianoforte von Franz Ser. Hölzl, Capellmeister am Dom zu Fünfkirchen. Verlag und Eigenthum von Wagner in Pesth.

Den humanen Bestrebungen der neueren Zeit scheint es vorbehalten, die Menschheit von der Schmach zu reinigen, welche sich von der Barbarei früherer Jahrhunderte bis auf uns vererbte; sie verheißen für die nächste Zukunft den Trost, daß der Fluch eines Negersclaven zur Lüge wird, dessen namenloser Schmerz zur Ergießung eines poetischen Gemüthes auffordert, dem nicht nur das Nächste, sondern alles Menschliche nahe liegt. Wir haben hiemit den Stoff bezeichnet, welchen der Dichter mit tiefer, ergreifender Wahrheit geformt hat, und so einfach und prunklos die Worte des Gedichtes sind, so erhielt dieses doch durch den belebenden Gedanken die Eignung für den musikalischen Vortrag; denn nicht die Worte geben die musikalische Weihe, sie sollen bloß die Potenzirung des ausgesprochenen Gedankens durch die Musik vermitteln, und in der vollkommenen Verschmelzung der Wort- und Ton-Bedeutung liegt der Zauber des Gesanges. Keine noch so sinnenberauschende Musik wird die Macht des vorzugsweise deutschen Gesanges überwältigen, wenn er sich mit dem Worte vereinigt zu gemeinsamen Ausdrucke. Hölzl hat diese Aufgabe in vorliegender Dichtung vollkommen gelöst und in Tönen ein Bild entworfen voll glühenden Lebens und tiefer Empfindung. Er hat die Leidenschaft des Sclaven mit brennenden Farben gemalt; da ist kein Zusammenfließen der Effecte sichtbar, die Contraste sind streng geschieden, und in scharfen Conturen zeichnet er die Gemüthsstimmung, ohne jedoch die Gränzen des Schönen zu überschreiten, immer ist die Wahrheit seiner musikalischen Darstellung auf die Regeln der Ästhetik basirt. Wuth und Verzweiflung, welche sich in Verwünschungen äußert, die der Negersclave über seine Schergen ausstößt und die Erinnerung an sein Heimatland, welche sein Herz mit sanfter Regung erfüllt, das sind die beiden Gemüthsaffecte, welche der Dichter zum Vorwurfe genommen, und die dem Componisten Gelegenheit gegeben, sein ausgezeichnetes Talent zu zeigen. Während bei dem ersteren im schnell fortstürzenden $^{12}/_{8}$ Tact (**Es-dur**) die chromatischen Läufe in sechzentel Noten das Stürmen der empörten Wellen trefflich characterisiren, zwischen welchen die verzweifelnden Schmerzenslaute des Gefesselten zeitweise heraustönen, tritt bei dem letzteren im **Adagio** eine sanfte Melodie vor, welche eben so einfach als wahr die Gemüthsstimmung characterisirt, und bei ihrem jedesmaligen Eintreten gleichsam als Lichtpunct über dem düsteren Gemälde schwebt und es erhellt, bis wieder mit den aufgeregten Wogen die Leidenschaft erwacht, heranstürmt und in ihrem Wüthen jede sanfte Regung des Herzens begräbt, bis sie endlich auf's Höchste getrieben, mit dem Ausrufe der Verzweiflung: „Verflucht! mein letztes Wort!“ — gleichsam im Meere versinkt. — Es ist dieses Tongemälde eine der interessantesten Compositionen der neuesten Zeit und gewiß eine der gelungensten in diesem Genre überhaupt. Für den Sänger, welcher Stimme, Auffassung und Darstellungsvermögen besitzt, keine eben leichte, aber lohnende Aufgabe. Es bewegt sich größtentheils in der Mittellage und kann von einem kräftigen Bariton leicht gesungen werden. Das Accompagnement erfordert einen gewandten und fingerfertigen Clavierspieler; das Ganze ist jedem Sänger bestens anzuempfehlen, da es nicht nur eine gute Gesangspiece für Privatcirkel, sondern vorzugsweise dankbar als Concertstück zum öffentlichen Vortrage ist. — Gewidmet hat sie der Compositeur dem Hrn. Carl Wurda, Domherrn zu Raab. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist sehr splendid; der Druck rein und correct. **A. S.**

„Sonntag auf dem Meere.“ Gedicht von L. A. Frankl. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von J. Hoven. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Es steht uns zwar über vorliegende Liedercomposition weniger ein Urtheil zu, weil wir dieselbe zuerst veröffentlichten und im II. Jahrgange dieser Zeitung (1842) als Musikbeilage brachten, weßhalb unsere Beurtheilung leicht für parteiisch gehalten werden könnte; da jedoch seit ihrem Erscheinen mit den Blättern dieser Zeitung bei zwei Jahre verstrichen sind, dieselbe unterdessen in den Musikalienhandel übergegangen und nunmehr als Novität vor das gesammte Musikpublicum tritt, so glauben wir ihr Erscheinen durchaus nicht mit Stillschweigen übergehen zu dürfen.

Das sinnige, zur musikalischen Behandlung besonders geeignete Gedicht, wurde von dem Componisten auf eine höchst poetische Weise aufgefaßt. Das **Andante sostenuto** $^{3}/_{4}$ in **D-dur** beginnt mit einem einfachen Gesang, den eine sehr bezeichnende Ligatofigur des Pianoforte begleitet, welche die gleichmäßige Bewegung der weiten Wasserfläche richtig characterisirt und endlich ins **B-dur** hinüberleitet, in welchem das **Più mosso** beginnt. Das Accompagnement versinnlicht jetzt das ferne Glockengeläute, das allmälig im **ppp** gleichsam über den Spiegel des Meeres verschwimmt. Mit der darauf eintretenden **G-dur**-Tonart belebt sich allmälig die Begleitung und die Sechzehntelfigur steigert sich im **crescendo molto**, das Tempo wird bewegter, die Singstimme tritt vor bis zum Schlusse des Gesanges, nach welchem wieder die Ligatofigur, welche zu Anfang die Singstimme einleitete, das Ganze zu Ende führt. Von sehr schöner Wirkung ist im letzten Satze die Stelle in **A-moll**, welche sich später in **C-dur** wiederholt. — Diese Composition ist unbestritten eine der interessantesten in diesem Genre; durch die Einfachheit der Melodie, eben so wie durch die characteristische Begleitung von besonders schönem Effect. Wir können dieses Lied demnach allen Gesangsfreunden bestens anempfehlen, und sind überzeugt, daß dasselbe entsprechend vorgetragen sich allerorts die verdiente Anerkennung verschaffen werde. — Die Ausstattung von Seite der Kunsthandlung ist sehr splendid. **A. S.**

Notizen.

(Als Se. kais. Hoheit Erzherzog Carl) bei seiner Rückreise von München über Regensburg nach Wien der „Walhalla“ einen Besuch abstattete, empfing ihn unter Posaunenbegleitung ein Sängerchor mit einer von König Ludwig gedichteten Hymne als lebenden Walhallagenossen und als erster Sieger über den „Unbesiegten.“ —

(Aus der anerkannt trefflichen Fortepiano-Fabrik der HH. Seuffert & Sohn) gingen vor Kurzem mehrere vorzügliche Piano-Buffets nach Constantinopel, und zwar im Auftrage Sr. Hoheit des Sultans für dessen Harem; eines hievon war ausgezeichnet durch Form, äußere prachtvolle Ausstattung und einen sanften, melancholischen Tongehalt; diese soll unmittelbar für die Lieblingsfavorite Sr. Hoheit bestimmt seyn. Ein neuer Beweis, nicht bloß für die Anerkennung unserer vaterländischen Kunstfabrikate, sondern auch für den Fortschritt und Ausbildung der Musik in der Hauptstadt des Orients.

(Die italienische Operngesellschaft in Berlin) hat Cimarosa's „**Matrimonio segreto**“ zur Aufführung gebracht. Es soll sich die heurige italienische Opernsaison vorzugsweise durch die Mannigfaltigkeit und Abwechslung eines reichen Repertoirs auszeichnen. — Wäre auch anderwärts zu wünschen.

(Hr. August Gerstel), ein tüchtiger Baß-Buffo, der früher ein Liebling der Stuttgarter und später eine Zierde der Wiesbadner Hofbühne gewesen, ist jetzt beim Stadttheater in Hamburg engagirt und weiß sich auch hier die Gunst des Publicums zu erwerben.

(Der Pariser Strauß Hr. Musard) hat unter dem Titel: „**Les fêtes du château d'Eu**“ sechs neue Quadrilles erscheinen lassen.

(Charivari.)

Erklärung der Redaction.

Den Anlaß zu dem in Nr. 64 dieser Blätter befindlichen „Kreuz und Auflöser“ gab uns der „Komet,“ welcher das kunstrichterliche Urtheil Wiens zu verdächtigen suchte, indem er dem Auslande glauben macht, der einer Künstlerinn hierorts gespendete Beifall und deren günstige Aufnahme werde durch ihr Äußeres, durch ihre Schönheit bedingt, und diesen schnöden Ausspruch kann nimmer eine den vaterländischen Kunstinteressen gewidmete Zeitschrift billigen oder durch Stillschweigen beizustimmen sich den Anschein geben. Überdieß ist Dlle. Hermine Benda zwar einige Male schon öffentlich hierorts gehört worden, hat jedoch noch nie ein selbstständiges Concert gegeben, und es kann daher auch nicht von einem allgemeinen, außerordentlichen Beifalle gesprochen werden, da sich dieser doch immer rücksichtlich eines noch unbekannten Künstlers zuerst im Publicum bei jenen Concerten kund gibt, die den Namen des Virtuosen an der Stirne tragen, die von ihm selbst veranstaltet werden, nicht aber bei Gelegenheit, wo er nur in einer Ausfüllsnummer als ein dem Concertgeber untergeordneter Künstler sich dem Publicum vorstellt; zudem kann von einem Übelwollen unsererseits gegen Dlle. Hermine Benda schon aus dem Grunde keine Rede seyn, da ihre einzelnen Leistungen in diesen Blättern von verschiedenen Seiten volle Anerkennung und gerechte Würdigung gefunden haben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 67 u. 68. Dinstag den 4. und Donnerst. den 6. Juni 1844. Vierter Jahrgang.

„Nuova musica."

Novelle
von Friedrich Wilhelm Arming
(William Fitz-Berth).
(Schluß.)

Die Introduction der Tragödie war vorüber, der Vorhang rauschte auf. Eine zahlreiche Menge von Hirten und Hirtinnen waren versammelt, — ein kräftiger Chor pries Ceres für die Segnungen, welche sie den herbenreichen Sikonen hatte angedeihen lassen. So sehr auch dieser Chor sich noch dem alten Style der Madrigale annäherte, so wich er doch in einigem und zwar in diesem auffallend genug ab, daß in ihm mit Zurückhaltung der Instrumentalbegleitung das Melodiöse mehr hervorgehoben war; — überdieß priesen noch Galilei, Peri, die beiden Grafen Bernio und Corsi, und noch drei oder vier andere Enthusiasten den herrlichen Styl, in welchem selber gehalten, und wie er so ganz an jene Musik der altgriechischen Tragödie ermahne: solche Leutchen mußten es ja doch verstehen; und der Saal erschallte von lärmendem Beifallssturme.

Da erschien Orfeo auf hohem Felsen, langsam von diesem in das Thal herabsteigend, sich den Gruppen der Schäfer nähernd, welche staunend den Fremdling betrachteten.

Giulio war ein schöner Mann, und ein vortheilhaftes reiches Costume erhob noch seine Körperschöne. In seinem Arme ruhte seine vierundzwanzigsaitige Liuto. So schritt der Barde der Griechen der tonreiche Sohn Apoll's auf der Bühne vor.

„Giulio Romano," lispelten sich die Damen zu — „un bel giovane" noch eine oder die andere.

Das Recitativ begann. Die Zuhörer machten große Augen. Der Gebrauch des Recitativs war zwar eigentlich nichts neues; denn schon Cavalieri der Florentiner hatte das Oratorium: „**Anima e corpore**" und seine beiden Schäferspiele: „**Il Satiro**" und „**La disperazione**" mit Recitativs begabt; — aber wie ganz anders nahm sich der Recitativ unseres Orfeo aus. Indem er die zwar süßliche doch dem damaligen Zeitgeiste anpassende Dichtung Rinuccini's mit dem natürlichen Accente der Declamation sprach, wußte er ganz richtig durch ein Wechseln des Tones, durch das Steigen und Fallen der Stimme dem Sinne der Worte bestimmte Geltung zu geben; er declamirte richtig, ergreifend, mit musikalischen Tönen, und während seine Worte der **Basso continuato** begleitete, ließ sich in den Intervallen ein kurzes Zwischenspiel vernehmen, und dieses melodisch mit Modulation der Harmonie.

„Giulio Caccini war der Erste, welcher das Recitativ auf solche Weise vorzutragen wagte, und wenn dieses auch noch keineswegs jenen Grad der Vollkommenheit des Ausdruckes hatte, wie es Alessandro Scarlatti dann schuf, — so hatte doch unser Giulio den Boden geebnet, welchen dann Rovetta, Ziani, Legronzi so wacker bearbeiteten; aber sie, und selbst Giacomo Carissimi, der in diesem Theile der Kunst so vieles geleistet, würden nicht so weit gekommen seyn, hätten sie nicht jenen wackeren Vorarbeiter gehabt. Ihn hatte dabei sein natürliches Gefühl geleitet, während er doch anderseits mit den Fugen, Madrigalen und contrapunctischen Schwierigkeiten seines alten Palestrina sich durchaus nicht hatte befreunden können. Giulio Caccini ist also der Schöpfer des wahren Recitativs, noch jetzt eine der schwierigsten und selten vollkommen gelösten Aufgaben selbst unserer besten Tonsetzer, die doch schon in den Werken des in diesem Theile immer noch unübertroffenen Scarlatti, eines Händel, Gluck und Mozart die wahren und besten Musterbilder finden. Wir glauben nicht mit Unrecht hier die Worte des größten Mathematikers und Astronomen Galilei, des Sohnes unseres Vicenzo Galilei, auf Giulio Romano anwenden zu dürfen: „In den Wissenschaften und Künsten gilt die Autorität einer Meinung von tausend Leuten nicht so viel, als ein Fünkchen Vernunft eines Einzigen."

Die Zuhörer waren entzückt bei dem Vortrage des ersten Recitativs in der Oper: „Orfeo und Euridice" — solches hatten sie noch nie gehört — stürmischer Beifall überschüttete den glücklichen Neuerer auf dem Felde der dramatischen Musik; aber der Beifall stieg wohl noch, als sein Vortrag nun im Fortschreiten der Handlung, bei lebhafter werdender Empfindung zum Ariosen überging.

Auch in diesem Vortrage war Caccini der Erste. Bei den mit Musik verbundenen dramatischen Vorstellungen, wie sie wohl früher schon stattgefunden hatten, wurde der Dialog declamirt, und nur am Schlusse der Abtheilungen, oder zwischen einigen Scenen, waren Chöre im Style der Motetten oder Madrigale auf der Bühne oder hinter derselben abgesungen worden. Der Componist übte da nichts als den Contrapunct; an Gesänge für eine Stimme ward nicht gedacht. Ganz anders trat Caccini auf. Er sang mit tiefem Gefühle, wunderschöner Stimme und künstlerischem Vortrage die Leiden des Orpheus, der trostlos umherschweifte, um seine geliebte Gattinn zu suchen. Der süße Gesang Orpheus, begleitet von der siebensaitigen Leier, hatte Felsen und Bäume beweglich gemacht, hatte die wildesten Thiere der Bergwälder bezähmt, hatte Ungewitter und Meerstürme gebändigt. Der süße Gesang unseres Giulio-Orfeo, begleitet von seiner vierundzwanzigsaitigen Liuto, brachte fieberische Bewegung unter den reichen Nobili von Florenz hervor, — die Damen weinten, — die Enthusiasten drückten sich im Überströmen ihrer Gefühle gegenseitig die Hände, — Alles rief: dieses ist die wahre Musik: — „nuova musica!"

Der alte Palestrina hatte von seinem Schüler „eben nicht viel Rühmliches" zu sagen gewußt; aber dieser davon gelaufene Jünger der **scuola della musica** zu Rom hatte eine wunderherrliche Stimme und verstand zu singen; für sich hatte er componirt, d. h. für seine Stimme und für seine Liuto, — und so ward er der Erfinder auch dieser neuen Weise: „der Monodie" — — sein Ruhm verbreitete sich bald durch alle Welt, und einige Zeit darauf schrieb ihm Grillo der Dichter:

„Sie sind der Erfinder einer neuen Gattung der Musik, eines Gesanges, der declamirt, der edel ist, der die Werke nicht mehr verstümmelt noch verdirbt, noch ihnen Leben und Kraft benimmt, sondern den Ausdruck der Empfindung vielmehr verdoppelt. Kurz diese neue Musik zieht aller Augen auf sich. Vielleicht ist es die alte Gattung von Musik, die so viele Jahrhunderte hindurch vergessen war. Alle Welt ist davon bezaubert. An den Höfen der italienischen Fürsten wünscht man sie zu hören, und ich weiß von guter Hand, daß man sie in Frankreich, Spanien und andern europäischen Ländern verlangt hat."

Wenn wir, als strengere Beurtheiler, nun nicht eben auch in denselben Jubel über dieses erste Kunstwerk unseres Caccini einstimmen können, und zwar, weil wir mit der Zeit bereits weit Besseres kennen gelernt haben, so befanden sich seine damaligen Zuhörer doch nicht in unserem Falle; auch war es der Reiz der Neuheit; dazu kam noch die verschwenderische Pracht, der schimmernde Glanz, welchen die Anwesenheit des Königs von Frankreich, die Feier der Hochzeit, die schimmernde Ausstattung, welche der Graf di Bernio dem Ganzen gegeben, — mit einem Worte: die fünfactige Tragödie, von Rinuccini gedichtet, und von Caccini in Musik gesetzt, wurde im Jahre 1600 als „erste Oper" mit ungeheurem Erfolge zur Feier der königlichen Hochzeit im Pallaste des Grafen di Bernio zur Aufführung gebracht; und mögen nun die Ursachen der außerordentlichen Aufnahme dieses ersten Versuches seyn, welche immer, so ist es doch gewiß, daß von dieser Zeit an die Neigung der Italiener für solche Darstellung sehr groß wurde. Dichter und Componisten feierten nicht. Rinuccini dichtete seine „**Arianna**," Chiabrera sein „**Il rapimento di Cefalo**" — zu ersterem setzte Peri, zu letzterem Caccini die Musik; bald erhoben sich aber auch die anderen Städte, und eine nach der anderen beeiferte sich, das Vergnügen solcher Musikdramen sich zu verschaffen. Bologna gab eine andere von Peri in Musik gesetzte „Euridice." — Venedig eine andere von Monteverde componirte „**Arianna**" — — aber so außerordentlich auch der Pomp solcher Aufführungen war, und so sehr es sich insbesondere die Höfe angelegen seyn ließen, durch die Pracht und den Aufwand, mit dem sie diese musikalisch-theatralischen Vorstellungen ausstatteten, ihren Reichthum zu zeigen, so gab es doch längere Zeit noch kein eigentliches Theater, oder wenigstens kein gut eingerichtetes. Opern waren Hoffeierlichkeiten, und wenn sich das Volk derlei Genüsse verschaffen wollte, so schlug es auf einem öffentlichen Platze ein Gerüste auf, oder ließ das griechische Trauerspiel gleich in den Straßen auf Karren absingen. Das reiche Venedig baute das erste Operntheater im Jahre 1637; es hieß **S. Cassino**, auf welchem die erste Oper: „**Andromeda**" von Benedetto Ferrari gedichtet und von Francesco Manelli in Musik gesetzt, zu Gehör gebracht wurde. Aber rasch vermehrte sich von nun an die Zahl der eigentlichen Operntheater in Italien: Venedig allein zählt gegenwärtig fünfzehn, und es gibt wenig Städte auf der städtereichen Halbinsel, welche nicht ihr eigenes Operntheater hat.

Indem wir aber da bereits die weiteren Erfolge der ersten Oper erzählt, und dabei diese selbst, und die bei selber vorzüglich interessirten Personen aus unserer Beachtung verloren haben, so müssen wir schnell diesen Fehler wieder gut zu machen suchen.

Caccini-Orfeo hatte durch Recitativ und Arie sein Auditorium entzückt, — der Chor der Schäfer und Schäferinnen fiel ein, — und unter lärmendem Applaus der Vorhang; — der erste Act war vorüber.

Der zweite Act begann. Orfeo war allein in felsenreicher Waldgegend. Recitativ und Arie erzählte wieder viel von seinem Schmerze über den Verlust seiner Gattinn: da erschien diese auf hohem Felsen, — — ein allgemeines „Ah!" erschallte im Publicum: Euridice war ein vollendet schönes Weib, — diese Grazie, diese Anmuth ihrer Bewegungen, — eine wundervolle Erscheinung — —

„Wer hat denn dem Jungen geheißen, ein Larve vorzubinden" brummte der etwas kurzsichtige Vicenzo Galilei — „eine solche gehört dem Pantalon in der Commedia, oder dem Scapin oder Brighella, aber nicht — — „pst!" lispelten einige Paare schöner Lippen — Galilei schwieg, — Euridice sang, — und wie sang Euridice!

Orfeo hatte sein Haupt an einen Baumstamm gelehnt; — er sollte hier lehnend verbleiben, er sollte die Stimme seines Weibes noch nicht vernehmen, — aber er vernahm diese Glockentöne, dieses himmlische Portamento, diesen Ausdruck von Tiefe, Wahrheit, Gefühl; — es waren nicht die Falset-Töne des Knaben Luigi, — es war die Stimme des angebeteten Weibes, die an sein Ohr, zu seinem Herzen drang, — er konnte nicht abgewendet bleiben, — er blickte nach ihr hin, — da stand sie auf hohem Felsen, die göttliche Ippolita, — er erkannte sie trotz der Sammetlarve, — ein fiebrisches Leben durchzuckte seinen Körper. — — „Orfeo! wo weilest du?" fragte sehnsüchtig schmelzend ihr Recitativ.

„Mein Weib — Euridice, — mein Weib!" rief Orfeo, und hinstürzte der griechische Barde zu den Füßen seiner Geliebten.

„Laß an deine Brust mich sinken!" flehte sie, — und Ippolita sank an die Brust des liebeglühenden Giulio. Er durfte den Arm um sie schlingen, er hielt das reizende Weib fest an sich gedrückt, — er vergaß Oper, Zuhörer — sich selbst;

> „**Nume! ah tu reggi,**
> **tu proteggi**
> **tanto amore, e tanta fè**"

begann Euridice das Duett, und Orfeo aus süßen Träumen erweckt fiel ein:

> „**tu proteggi**
> **tanto amore!**" —

der Chor, der von allen Seiten herzueilenden Hirten machte Actschluß.

„Ippolita, — wundervolles Wesen!" schwärmte der glühende Römer zu ihren Füßen — „welcher Gott hat dich zu meiner Euridice verwandelt?" — aber „tolles Zeug!" zankte eine tiefe Männerstimme hinter ihm — „welcher Teufel hat dich angetrieben, deine weibliche Würde zu vergessen, — zu vergessen, daß du Contessa Ippolita di Bernio" — —

„Konnt' ich denn die erste Oper fallen, konnt' ich denn meinen Onkel, den Unternehmer vor solch' hohen Häuptern zu Schanden kommen lassen," — erwiederte Ippolita mit vieler Schalkheit, — „und so wäre es gekommen, da der feige Knabe Luigi das Lampenfieber bekommen hat, und davon gerannt ist."

„Luigi, wo ist der Bursche?" rief der Graf zürnend.

„Fort," erwiederte die Contessa — „zum Glück hatte ich es bemerkt, wie er in seinen spanischen Mantel gehüllt den Pallast verließ, — zum Glück fand ich im Nebenzimmer sein Costume, welches mir ganz wohl paßt, — und zum großen Glück habe ich den ganzen Part der Euridice bei den Proben mit einstudiert."

„Aber bedenke, der Anstand, die Schicklichkeit" — — wollte der Graf weiters zürnen; aber mit einem fröhlichen „es kommt wohl noch ärger!" hüpfte Ippolita von ihm fort auf die Bühne; der das Ganze leitende Rinuccini gab das Zeichen zum Beginnen des dritten Actes, der Vorhang flog auf und Ippolita-Euridice sprach und sang so bezaubernd, daß sich das gesammte Publicum im Entzücken so zu sagen auflöste.

„Wer ist diese göttliche Sängerin?" fragte Heinrich von Frankreich, ein bewährter Kenner der Schönheiten des andern Geschlechtes, und verwandte keinen Blick mehr von der reizenden Griechin, so daß Marie, seine königliche Gemahlin, bereits die ersten Mahnungen einer Empfindung in ihrem Herzen bemerkte, welche ihr in der Folge so viele Schmerzen verursachte; der Graf di Vernio trat aber, in die peinlichste Verlegenheit gestürzt, von einem Fuße auf den andern. „Wer ist sie? mein freundlicher Wirth wird sie wohl kennen?" fragte der König dringend.

„Des Sängers Caccini Gattin," platzte der auf's Äußerste Bedrängte hervor.

„Ein schönes Weib," sagte Heinrich.

„Ich hätte sie beinahe für Contessa Ippolita gehalten" — meinte der wenig umsichtige Vicenzo Galilei; — der Graf hätte ihn niederstechen können.

Aber Giulio war glücklich — überglücklich. Das war nicht Ippolita, die stolze Contessa; dieß war wirklich Euridice, — das sanfte, ihren Orfeo liebende Weib; — und als gegen Schluß des fünften Actes diese, vom tödtlichen Schlangenbisse getroffen zu Boden sank, und Ofeo in stummer Verzweiflung neben ihr niederstürzte, und sich ein gräulicher Lärm des Doppelchors der Hirten und der Bewohner des Tartarus erhob, da lispelte Euridice dem Orfeo zu: „Ja, Giulio, ich will dein Weib sein, — wenn du mich so liebtest, wie Orfeo seine Euridice, — ich will es dir nicht länger verschweigen, — ich liebe dich schon längst, — dir zu Lieb ward ich Euridice — und dir zu Liebe will ich diese bleiben!" — —

Orfeo jauchzte laut auf; — zum Glücke hatte der Dichter der königlichen Hoheit zu Ehren der Tragödie einen fröhlichen Ausgang gegeben. Das Gebet des trostlosen Barden ward von Zeus erhört: Euridice erwachte zum neuen Leben, — Orfeo's Jauchzen paßte wohl in die Scene.

Aber es hat auch unsere Erzählung einen fröhlichen Ausgang. Caccini wurde dem Könige von Frankreich vorgestellt. Dieser selbst mit einer vorzüglichen Neigung für das schöne Geschlecht begabt, und durch diese schon in manche Intrigue verwickelt gewesen, fand ein besonderes Gefallen an dem Verhältnisse der beiden Liebenden, mit welchem er noch im Verlaufe dieser Nacht, wo ein glänzender Maskenball die ersten Häuser von Florenz im Pallaste des Grafen di Vernio versammelt hatte, bekannt wurde. Er machte den Freiwerber. Gerne hätte der stolze Nobile von Florenz zu einer solchen Verbindung seiner Nichte die Achsel gezuckt, aber der König von Frankreich war Freiwerber, — und Giulio und Ippolita wurden ein Paar. Sein Ruhm stieg von Tag zu Tag, und der Name des ersten Operndichters Giulio Caccini galt bald in ganz Europa mehr als der eines florentinischen Nobile.

Vorbereitung zu einer Kirchencomposition.

Geber aller guten Gaben!
Der Du uns den Wohllaut gabst
unser Ohr dafür gemacht,
daß es ihn empfinden kann,
und das Herz damit erfreu'st;
Dir gewidmet sey das Reinste,
was wir irgend finden können:
Laß uns Deine Heiligkeit
recht bedenken und empfinden,
daß wir Dich gebührend ehren,
keinen Laut der Leidenschaft
mengen ins erhab'ne Lob
Deines Namens, Deiner Größe;
daß in Demuth wir Dir rufen,
nicht, vertrauend unserm Stolze,
vor Dir selber uns noch brüsten.
Wenn wir Dich nach Deinem Willen
loben, preisen und verehren,
so belohnst Du uns im Singen
selbst, indem wir mit genießen,
was wir Deiner Ehre weih'n.
Der Genuß ist rein und voll,
der aus reinem Herzen quillt.

Simon Sechter.

Gallerie vaterländischer Künstler.

Taur Alois,

geboren zu Baumgarten bei Frankenstein in Preußisch-Schlesien am 3. October 1817, erhielt bereits im 7. Jahre von seinem Vater Unterricht im Violinspiel und von dem Schullehrer daselbst im Gesang. Mit so großem Eifer er sich aber auch dem einen wie dem andern widmete, so hatte er doch zu den Blasinstrumenten eine besondere Vorliebe. Das erste, was er unter diesen ergriff, war die Flöte, hierauf folgte die Clarinette, dann das Horn. Dieses letztere wurde bald sein Lieblingsinstrument, und er brachte es darauf auch bald sehr weit. Nachdem nun Taur so einige Jahre mit der Erlernung dieser Instrumente zugebracht hatte, wollte er sich dem Schulfache widmen, zuvor aber sich noch mit der Orgel vertraut machen. Er ging deßhalb nach Camenz, wo er vom dasigen Stiftorganisten Möke sowohl im Clavierspiel als im Generalbaß Unterricht erhielt. Anstatt aber nach der Hand in Breslau sich für das Schulfach vollends auszubilden, kehrte er nach sechs Monaten, wieder in die Heimat zurück. Hier gab er nun Unterricht in verschiedenen Instrumenten und bildete nach und nach eine kleine Musikgesellschaft, die sehr beliebt und gesucht ward und ihrem Gründer allenthalben Ehre machte. Zu dieser Zeit fing er auch an sich mit dem Componiren zu befassen. Die ersten Compositionen waren größtentheils Harmoniestücke für seine Zöglinge. Sodann machte er sich an eine Messe, welcher bald eine zweite folgte. Diese letztere wurde in der Pfarrkirche aufgeführt, als daselbst eine besondere Festlichkeit stattfand, und zog besonders die Aufmerksamkeit des dabei anwesenden Landessyndicus von Frankenstein, Namens Fritsch, auf sich. Dieser wollte ein so schön aufblühendes Talent sich nicht mehr selbst überlassen und meinte, die vielversprechende Pflanze in einen besseren Boden übersetzen und einem geschickten Gärtner zur weitern Ausbildung übergeben zu müssen. Fritsch beredete daher den jungen Compositeur nach Prag zu gehen und gab ihm Empfehlungsschreiben mit. Daselbst erhielt Taur alsobald Aufnahme im Conservatorium. Da er bereits mehrere Instrumente mit großer Fertigkeit zu handhaben verstand, trat er nach abgelegter Prüfung sogleich in den zweiten Curs ein. Nachdem er sich unter Dionys Weber, Piris &c. allseitig in der Musik ausgebildet hatte (von 1834—1837), ging er in seine Heimat wieder zurück, wo er bei dem Grafen von Schlaberndorf bis zum Herbste verweilte. Nach dieser Zeit ging er

abermals nach Prag, woselbst ihm zwei Capellmeisterstellen beim Militär angetragen wurden, die er aber ausschlug, worauf er einem Rufe als erster Hornist beim Theater nach Graz folgte. In Graz blieb er von Ostern 1838 bis Ostern 1839. Sodann ging er mit dem Theaterdirector Pellet als dessen Capellmeister nach Linz. In Graz wurden übrigens im Theater von Zeit zu Zeit unter seiner Leitung Compositionen von ihm mit bestem Erfolg aufgeführt. Auch hatte er bereits bei jenem Theater geraume Zeit hindurch die Singproben geleitet. Aber schon 1841 wurde ihm von der Theaterdirection zu Salzburg die Operndirection daselbst angetragen, die er auch annahm und noch gegenwärtig rühmlichst fortführt. So viel Anerkennung bisher Taur auch erhalten hatte, so war aber noch keine für ihn so ehrenvoll, als jene, als er zur Oberleitung des zu Salzburg 1842 errichteten Conservatoriums (Mozarteum) berufen wurde. Bei dieser immer schöner aufblühenden Anstalt wirkt er nun mit dem besten Erfolge. Zugleich ist er auch Capellmeister des Dom-Musikvereins, der auch die Museumsconcerte ausführt, und in solcher Eigenschaft erfüllt er seinen Beruf nicht minder ehrenvoll.

Seine bisherigen Compositionen sind folgende:

1. Missa in C-dur für 4 Singstimmen und kleines Orchester.
2. Missa solen. in Es-dur.
3. Missa in C-dur sammt Graduale und Offertorium. Letzteres für 8 Singstimmen.
4. Missa in A-moll für 8 Singstimmen (ohne Orchesterbegleitung).
5. Missa in F-dur für 4 Männerstimmen.
6. Requiem und Libera in Es-dur für 4 Männerstimmen.
7. Litanei (de venerabili sacramento) in C-dur für 4 Singstimmen und großes Orchester.
8. Litanei (Lauretan.) in C-dur für 4 Singst. und kleines Orchester.
9. Offertorium in F-dur mit obligatem Waldhorn.
10. Offertorium in As-dur für Alt (Solo), Tenor und Baß mit kleiner Orchesterbegleitung.
11. Te Deum in Es-dur für 4 Singst. und großes Orchester.
12. Vier Stationen in Es-dur für das Frohnleichnamsfest für 4 Singstimmen und Harmonie.
13. Sechs Offertorien für die Feste, für 4 Singst., Violon und Orgel.
14. Tantum ergo in B.
15. Asperges in C-dur für 4 Singst., Violon und Orgel.
16. Ecce Sacerdos in C-dur für 4 Singstimmen.
17. Quartett in A-dur für 2 Violinen, Viola und Violoncello.
18. Sextett in C-dur für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Violoncellos.
19. Große Cantate auf die Zurückkunft des Cardinal-Erzbischofs Friedrich Schwarzenberg von Rom nach Salzburg 1842.
20. Sechs Ouverturen, a) in C-dur, b) in F-dur, c) in D-dur, d) in E-dur, e) in F-dur, f) in D-dur.
21. Verschiedene Gelegenheitsstücke, z. B. Männerquartette, Grabgesänge, komische Gesänge ꝛc. ꝛc., ungerechnet viele andere Arrangirungen und Compositionen, die er vor dem Eintritt ins Prager Conservatorium für seine Harmonie lieferte.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Nouveautés du jour pour le Salon musical, arrangées pour le Piano par C. G. Lickl. Op. 67 Nr. 1, 2 et 3. Cahier 17, 29 et 30. Vienne chez Ant. Diabelli & Comp.

Die mir vorliegenden drei Hefte des, bei Diabelli erscheinenden periodischen Werkes enthalten vor Allem ein Impromptu über die bekannte Ballata aus „Linda“: „Le petit Savoyard“ überschrieben. Der Componist schickt seinem gewählten Hauptmotive eine recht brillante Introduction (Allegro vivace D-moll 6/8, welche sich später nach D-dur wendet, und auf Seite 3, Zeile 5 in C♯ 12/8 übergeht) voran. Auf Seite 4 Zeile 3 bringt er das Thema mit einer effectvollen Harmonisirung und Begleitung, die jedem unbefangenen Beurtheiler alsogleich die kunstgewandte Hand erkennen läßt; obgleich wir Hrn. Lickl hier durchaus nicht auf eigentlich heimischem Boden erblicken, indem seine Sphäre eine weit höhere und gediegenere, als die der bloßen Transcription oder Paraphrase an sich wenig bedeutender Themata zu seyn scheint. Aber soviel bleibt unbestritten, daß eben diese Arbeit ein immerhin ehrenvolles Zeugniß für die Vielseitigkeit des geschätzten Hrn. Componisten gibt, der eine echt künstlerische Richtung, ein redliches Streben, der jene wahrhaft gediegene Schule, aus der er hervorgegangen, auch selbst da nicht verläugnet, ja beides im Gegentheile offen kund gibt, wo es eigentlich nur gilt, dem leibigen Mammon: „Welt, Publicum,“ und dem noch weniger bedeutenden Götzen: „Effect“ genannt, opfernd zu fröhnen. Dieses allgemeine Lob erstreckt sich ebenfalls auf das Impromptu über die Serenate aus „Dom Pasquale“ (A-dur 6/8), und auf jenes über die Preghiera der „Maria di Rohan“ (F-moll 4/4 später 6/8), welche, obgleich alle in derselben Form abgefaßt, wohl an und für sich manchen ergiebigen Stoff zu einer durchaus gunstvollen Besprechung darböten. Aber es ist ja des Redens und Anpreisens in Betreff der neuitalienischen Musik, im Gebiete der gesammten Journalistik ohnedieß niemals ein Ende. Wozu soll auch ich, ein begeisterter Verfechter einer ganz anderen künstlerischen Richtung, das kleine Füllhorn meiner Rhetorik ausschütten, um ephemere Erscheinungen in der Musikwelt himmelan zu erheben? Warum soll ich mich in Lobesphrasen über das wahrlich sehr anerkennungswürdige Kunsttalent des Hrn. Lickl gerade bei der Besprechung solcher Werke erschöpfen und überbieten, die er, soweit ich diesen mir persönlich sehr werthen Freund zu kennen glaube, gewiß nicht aus innerer Eingebung, sondern durch anderweitige Gründe bewogen, an das Licht fördert? — Die Auflage dieser drei Hefte macht der als trefflich bewährten Verlagshandlung alle Ehre.

Philokales.

Graduale (Domine Deus salutis meae) für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder Physharmonika, componirt von Gustav Barth Op. 13. Wien bei Anton Diabelli et Comp.

Obgleich fern von irgend einem eigentlich religiösen, kirchlichen Aufschwunge ist dieses Werkchen (G-dur 3/4 Andante ma non troppo) eine immerhin schätzenswerthe Arbeit. Der darin herrschende Gesang ist, wenn auch an einigen Stellen etwas gesucht und aphoristisch, doch im Ganzen edel gedacht und angenehm anzuhören. Die Orgel- oder Physharmonikabegleitung ist einfach, aber entsprechend, und so dürfte sich diese Piece als eine Einlage zu kleineren und leichteren Messen recht wohl eignen, und als solche sey sie auch den Chorregenten, und namentlich den Landschullehrern und Landorganisten bestens anempfohlen. — Die äußere Ausstattung ist lobenswerth.

Philokales.

„Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ von Jos. Haydn, übertragen für die Physharmonika mit Begleitung des Pianoforte oder für zwei Pianoforte und dem Hrn. Moriz Grafen von Dietrichstein gewidmet von L. G. Lickl. Wien bei Anton Diabelli et Comp.

Es ist eine mißliche Sache, und wahrlich es thut Noth um gute Transpositionen classischer Tonwerke für das Pianoforte. Ein echter Clavierauszug muß durchaus von jeder willkürlichen Zugabe oder Weglassung frei, er muß vor Allem treu seyn. Allein zu dieser Treue muß sich auch die Vollständigkeit gesellen, das heißt: keine noch so unbedeutende Orchester- oder Singstimme darf in einem solchen Auszuge übersehen, jedem einzelnen Instrumente, jeder einzelnen Stimme muß die vom Schöpfer des Tongemäldes eingeräumte Sphäre oder ästhetische Berechtigung gelassen werden. Mit einem Worte — ein Clavierauszug muß, wenn er seinem Begriffe entsprechen soll, ein klarer, heller, untrüglicher Spiegel, eine unverfälschte Copie des musikalischen Urbildes seyn. Die Erreichung dieses Ideales bedingt jedoch ein durch-

greifendes, umfassendes Verständniß des zu Grunde liegenden Werkes seinem innersten Wesen, wie seiner Form nach. Die poetische Intention des Schöpfers, so wie die Art und Weise ihrer Äußerung muß klar und deutlich der Seele des Transponenten sich eingeprägt haben, sie muß ihr, wie ein genialer Denker treffend bemerkt, „immanent“ seyn. Eine gewisse höhere, begeisterte Stimmung ist daher, um diesen inneren Kern, diesen zündenden Götterfunken, dieses leitende Princip herauszufinden, eine unerläßliche Grundbedingung. Eine zweite conditio sine qua non, die ich wohl nicht weiter auseinanderzusetzen brauche, ist die, daß eine solche Transposition ohne eine allseitige theoretisch- und practisch-musikalische Bildung von Seiten dessen, der sich der Lösung einer solchen Aufgabe unterzieht, unmöglich als eine vollkommen befriedigende gedacht werden kann, namentlich wird hier eine ausgedehnte Instrumentalkenntniß gefordert. Aus dieser Auseinandersetzung leuchtet denn sattsam die Schwierigkeit einer solchen künstlerischen Aufgabe ein. Daher kommt es auch, daß sehr wenige, selbst durchgebildete Musiker, dem Ideale eines Clavierauszuges nahe gekommen sind, geschweige denn, es erreicht haben, da ihnen meist der höhere, geistige Standpunct, die klare psychische Intuition fehlte, und so könnten denn als einzige Ausnahmen nur drei noch jetzt rüstig wirkende Männer angeführt werden, unter denen ich Carl Czerny, als eine dießfalls auch gegenüber dem kunstsinnigem Auslande trefflich accreditirte Auctorität vor Allem nenne. Czerny, in Beethoven's Schule gebildet und von seinem Geiste durchdrungen und beseelt, legte in seinen Arrangements Beethoven'scher Werke das untrüglichste Zeugniß seiner Befähigung zur Verwirklichung des oben aufgestellten Ideales ab. Ein zweites, uns vorliegendes Muster eines Clavierauszuges ist der von Haydn's „Jahreszeiten,“ durch seinen hochverehrten Schüler Neukomm in das Daseyn gerufen. Eine vollständigere Bearbeitung, wie eben diese Neukomm'sche, läßt sich nicht leicht mehr denken, und schon um dieses herrlichen Unternehmens willen verdiente dieser Musikveteran eine höhere Würdigung von Seite der Kunstwelt, und namentlich der sogenannten: „musikalischen Neuerer,“ die über einen solchen Mann vornehm hinwegblicken bloß aus dem nichtssagenden Grunde: weil er einer früheren Schule angehört. Doch genug an dem. — Lickl's mir vorliegender Clavierauszug reiht sich an die besten Leistungen in diesem Fache würdig an, und er ist demnach in diesem schönen Künstlerbunde der Dritte: er ist, sage ich, der Dritte unter der kleinen Zahl jener oben bezeichneten Auserwählten. Es leuchtet aus diesem Arrangement der „sieben Worte“ eine höhere, aufrichtige, echt künstlerische Gesinnung, eine höchst erfreuliche Pietät für den großen Sängergreis hervor, eine Pietät, die nichts vergißt, nichts unbeachtet läßt, was der Verklärte mit besonnener Begeisterung aus der Tiefe seines Genius in die Tonwelt hinzauberte. Man sieht ferner überall den trefflichen, gewandten Musiker, als den ich Hrn. Lickl schon lange schätzen lernte, und was Jeder, der mit seinem musikalischen Wirken vertraut, bestätigen muß. Die Physharmonika läßt Lickl stets als gesangführende, das Clavier jedoch als begleitende Stimme, aber beide Instrumente so hervortreten, daß es für den Geübten ein Leichtes wäre, aus dem vorliegenden Clavierauszuge, ohne weitere Beihülfe, die Originalpartitur vollkommen richtig und entsprechend wiederherzustellen. Dieß ist wohl das größte, aber durchaus kein übertriebenes Lob. Daß der Vortrag dieser Übertragung großen Schwierigkeiten unterliegt, versteht sich, wenn man die Vollständigkeit derselben erwägt, wohl von selbst. Es darf aber dieser Umstand, eben mit Hinblick auf die erwähnte Vollständigkeit, Hrn. Lickl durchaus nicht als Fehler imputirt werden. Hier handelt es sich nicht um die abstracte, technische Ausführbarkeit, sondern um den Geist, und dieser ist hier der wahre und echte. — Die Auflage ist schön, aber der Stich höchst uncorrect. Ich könnte, wenn die Nachweisung von Druckfehlern hier am Platze wäre, meinen Bericht noch um einige Zeilen ausdehnen. Doch das gehört nicht hieher. Also nochmals Dank, herzlichen Dank dem wackeren Lickl! Dank ihm im Namen der gesammten Musikwelt! —

Philokales.

Notturno für Physharmonika und Pianoforte, componirt und dem Hochgebornen Hrn. Grafen Leo Festetits von Tolna, Präses des Ofner und Pesther Musikvereins 2c. gewidmet von J. N. Batka. Wien bei A. Diabelli.

Jeder Weg zum rechten Zwecke
Ist auch recht in jeder Strecke.
Goethe.

Im Kunstgebiete gibt es wie im Weltgebiete so vielfache Wege, wovon jeder für sich zu den interessantesten Erscheinungen und Eigenthümlichkeiten führt, welche uns die Vielseitigkeit der Kunst und ihrer Mittel klar zur Beschauung vorlegen. Auf den einen durchwandeln wir das Volksleben mit ihren mannigfaltigen Gesangs- und Tanzweisen; auf den andern treffen wir die Vermittler zwischen Volk und Kunst, welche nach den Zeitbedürfnissen, bald die Einen bald die Andern nachzuahmen sich bestreben; endlich auf dem dritten Wege begegnen wir die Künstler, welche, wie durch Schöpferkraft schaffend und wirkend, wie Sterne erster Größe am Himmel durch eigenes Licht glänzen, und den hohen Werth und die Unvergänglichkeit der Kunst dadurch beurkunden. Daß unzählige Ausästungen und Verflechtungen in einander vorhanden sind, welche die verschiedenen Kunstrichtungen wie ein umschließendes Band in einander verknüpfen, um ein wohlgeordnetes Ganze zu bilden, ohne welchem nichts bestehen kann, versteht sich wohl von selbst. Nachdem wir in Kürze die verschiedenen Kunstkategorien, um einen Maßstab zu besitzen, durchgegangen haben, wollen wir zur Durchprüfung der vorliegenden Arbeit schreiten, um die Kunstliebenden mit unsern Ansichten vertraut zu machen.

Bei dem vorliegenden Notturno (Larghetto quasi Andante. ♩= 76. Es-dur 4/4) hat der Hr. Verfasser gesucht: die Eigenthümlichkeit der Physharmonika (besonders für Gesangsstellen) in ein günstiges Licht zu stellen, daher er die melodische Ausbreitung bloß diesem Instrumente zutheilte, und das Pianoforte, durch das ganze Tonstück hindurch, nur in einer untergeordnet-begleitenden Rolle auftreten läßt. Die Formation dieser Melodie beruht keineswegs auf der künstlerischen Entwicklung des gewählten Grundstoffes, sondern es wurde hier das Aneinanderketten der verschiedenen Gefühlsmomente zu einem überschauenden Bilde auszubreiten gesucht, um durch Mannigfaltigkeit das Interesse der Einheit zu verschönern. Lobend erwähnen wir das Vermeiden der prunkenden und sinnstörenden Effecte, was beweist: daß Hr. Componist sein Gemälde in allen Theilen früher durchforscht, die Figuren mit sachrichtiger Überlegung ordnet, und zu einem verständig ausgestatteten Ganzen zu verknüpfen sucht, das wir nicht an allen Tonsetzern jetziger Zeit rühmen können. Dieser lobenswerthen Handhabung glauben wir nur entgegensetzen zu müssen: Die eigenthümlichen Kräfte des Instrumentes auf eine höhere Bildungsstufe zu stellen, denn die zu große Einförmigkeit in der Pianofortebegleitung beeinträchtigt diese Composition in den entwickelnden Gestaltungen, welche durch die Ausstattung der Physharmonika, indem dieselbe fast wie ein einzelnes Blasinstrument behandelt wurde (da sie doch die Kräfte von vier und mehreren solchen Tonwerkzeugen repräsentiren kann), das Ganze der Dürftigkeit bloßstellt. Von solchen Bloßstellungen möge jeder Tondichter zu verwahren sich eifrigst bestreben, indem solche ungeprüfte Erlaubnisse einer üblen Meinung Raum geben, welche wir als höchst nachtheilige Einflüsse von Jedermann abgewendet wissen wollen.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung läßt nichts zu wünschen übrig.

G. Prinz.

„Die Nägeli-Lieder,“ Gedicht von Reithardt. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt und der Nichte des Dichters Frln. Anna Huber gewidmet von Hermann Nägeli. Zürich bei H. G. Nägeli.

Singe wem Gesang gegeben.
Uhland.

Allen Gesangsfreunden wird der geachtete Name des Liedercomponisten H. G. Nägeli noch in angenehmer Erinnerung schweben, welcher

sich um die Cultivirung des Gesanges ein solches Verdienst erworben hat, daß sein Andenken in den Volksliedern dauernd auf die Nachwelt übergehen wird. Obwohl seinem weltverbreiteten Liede: „An die Freude,“ der Vorwurf gemacht wird, daß dasselbe eine große Familienähnlichkeit mit der Stelle aus einem Pleyel'schen Quartett in sich birgt, so darf ein solches Ereigniß Niemanden befremden, indem wir dergleichen Verbrüderungen theils absichtlich, theils zufällig bei großen Meistern vorfinden, welche doch durch die ganze Zeit ihres Kunstwirkens die Originalität strenge zu bewahren suchten. Die vorliegende Composition von Hermann Nägeli ist demnach ein Nachhall angenehmer Erinnerungen an die Lieder des H. G. Nägeli, in ein eigenthümliches Gemälde gefaßt, worüber wir unsere Ansichten in diesen Blättern sogleich vorführen wollen.

Den Eingang (Allegro. F-dur 3/4) bildet eine vorbereitende Cadenz von vier Tacten, aus dem Motiv der darauffolgenden Gesangsstimme angekettet, wo letztere zwar ohne tieferes geistiges Eingehen in die Kunstwesenheit mit wirksamen Pinselstrichen die Charactere leicht hinwirft und in dem ersten Vers auszubreiten sucht, den zweiten Vers aber mit mehr gehaltener Motivführung wie in einem Gusse anzuschließen sich bestrebt, um durch die immer regsamere Entwicklung in der Begleitung eine umschließende Entfaltung des ersten Haupttheils herbeizuführen, und den dritten Vers vorzubereiten. Im dritten Vers (meno Allegro F-dur) trägt die feierlich-würdige Haltung der Begleitung in der harmonisch-rhythmisirten Form durch die imposante Gediegenheit zur Verschönerung des Ganzen wesentlich bei, woran sie im vierten Vers (Tempo 1.) der regsamen Entfaltung durch die verschiedenen Figurationsformen in der Begleitung demselben eine angenehme Beweglichkeit verleiht, welche noch in den fünften Vers hinübergemündet, und beim sechsten Vers in immer größere Ausbreitung mit der Schlußführung dieses Gesangstück wirkungsvoll beschließt. Fassen wir das Ganze zu einem überschaulichen Gemälde zusammen, so nehmen wir ein fleißiges Studium von classischen Mustern, besonders der älteren Schule wahr, welches der regen Phantasie des Componisten wesentliche Dienste leistete, und eine gute Geschmacksbildung herbeiführte. Die Formen als einzelne Kunsttheile sind größtentheils mit vielem Geschick entworfen und ausgeführt, jedoch glauben wir zu bemerken, daß sich durch das zu kräftige Abbrechen der Cäsurformen (welche in der ganzen Composition zu gleichartiger Natur sind) der runden Umschließung und nothwendigen Verwebung das Ansehen einer innerlich und äußerlichen Zerstücklung (der Verstöße gegen die Correctheit des Satzes Seite 3, 16., 17. und 18. Tact nicht zu gedenken) wahrnehmen lassen, was noch dadurch auffallender wird, da von den nothwendigen Motivs-Reprisen, welche mit intelligenter Umsicht und Sachkenntniß angebracht, dem Ganzen den wahren Kunstwerth verleihen, hier ganz außer Acht gelassen wurden. Im Allgemeinen gibt diese Composition Beweise, daß wir von ihrem Verfasser noch sehr achtbare Arbeiten zu erwarten haben, und wünschen daher, um seinen Künstlerruhm zu begründen, diesen baldigst zu begegnen.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung lobenswerth, wo wir der Verwendung des dauerhaften Papiers hier besonders gedenken.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Brünn den 29. Mai 1844.) Vor meiner Wanderung in Böhmens herrliche Wälder, Haine und Thäler noch einige Worte über die letzten Ereignisse im Gebiete der Kirchenmusik hierselbst. Am Pfingstsonntage gab man im Königskloster die B-dur-Messe (Nr. 3) von B. H. K. M. Ign. Aßmayr. Dieses Tonwerk ist eine sehr achtbare Arbeit, brillant instrumentirt, obgleich an contrapunctischer und eigentlich kirchlicher Bedeutsamkeit den spätern Schöpfungen des geachteten Hrn. Componisten bei Weitem nachstehend, also keineswegs ein sicherer Maßstab der Beurtheilung für Jene, die, auf diese Composition sich stützend, über Aßmayr voreilig den Stab brechen wollen, wie mir dieß hier von mehreren Seiten zu Ohren kam. Leider ist keine Partitur dieses Werkes vorhanden, mir also die Gelegenheit benommen, einerseits die dem Componisten der genannten Messe von vielen Seiten zu Theil gewordene Würdigung auf's Neue zu bekräftigen, andererseits aber auch gegenüber gewissen Antagonisten sein künstlerisches Verdienst zu rechtfertigen, da ich seine Messen, von der fünften anzufangen, alle gehört, und mit wahrem Kunstgenusse in meine Seele aufgenommen habe. Die Aufführung, welche der geachtete Veteran Rieger leitete, verdient im Ganzen Lob, obwohl die einzelnen Nuancen nicht lebendig genug hervortraten, was ohne vorausgegangene sorgfältige Proben, wohl unmöglich ist. — Zum Graduale wurde ein Hymnus von Hummel (F-dur-) gegeben, ein zwar sehr geistvolles Tonstück, wie nur ein solches aus dem Seelenborn eines Genius, wie Hummel's, entquellen konnte; aber für die Kirche ist diese Piece, namentlich ihrer Begleitung nach, durchaus unpassend. Die zweite Einlage war das liebliche Baß- und Violoncell-Solo (Qui tollis) aus Jos. Haydn's zweiter Messe, von den HH. Dworzak (Baß) und J. A. Novotny (Cello) ganz im Geiste des Componisten ausgeführt. — In der St. Jacobskirche wurde Krommer's C-dur-Messe, nebst einer Einlage von Ed. Streit zur Zufriedenheit gegeben. — Am Pfingstmontage gab man im Königskloster die großartige D-moll-Messe von Eybler, eine allzubrillante, daher unkirchliche, aber von Hrn. Dworzak trefflich vorgetragene Baßarie von Cherubini (Es-dur) und das von mir in Nr. 14 dieser Zeitung bereits besprochene Offertorium mit Clarinettsolo von Carl Czerny, eine sehr liebliche und ganz besonders effectvolle, nur etwas zu weit ausgesponnene Composition, welche hier sehr gefällt, und mit vollem Rechte schon mehrere Male vorgeführt wurde. — Bei St. Jacob hörte ich eine Messe in C-dur von Cartellieri, weil. Capellmeister des Fürsten Lobkowitz, eine treffliche Arbeit, voll schöner und edler harmonischer Effecte, nebst einem erhabenen und tiefgreifenden Psalme von Salieri. — So weit die musikalischen Neuigkeiten, die ich Ihnen aus Brünn mittheilen kann. Die Concertsaison, welche übrigens dieses Jahr sehr wenig brachte, ist verstrichen, daher beschränkt sich Alles, was ich sagen kann, auf das Referat über die hiesige Kirchenmusik. Nach meiner Rückkunft im Herbste ein Mehreres.

Philokales.

Aphorismen *).

Musik wird mit Recht die Sprache der Engel genannt; die allermodernste Musik aber ist die Sprache der gefallenen Engel. —

In den Weinliedern, welche seit Noah's Zeiten gesungen wurden, dürfte wohl mehr Wasser vorkommen, als in allem Weine, der seit Noah getrunken worden. —

Es gibt einen Applaus, über den sich die Empfänger schämen müssen und die Spender schämen sollen. —

Während Mancher früher bloß seines Werkes wegen gepriesen wurde, wird später sein neues Werk bloß um der Person willen belobt. —

Wenn es nicht so viele mittelmäßige Künstler gäbe, gäbe es nicht so viele sogenannte Kritiker. —

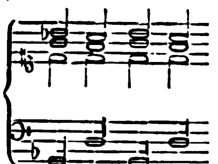
Wie Viele erheben ihr Handwerk zur Kunst! Wie viel mehr noch setzen ihre Kunst zum Handwerk herab! —

Jedes Verdienst findet am Ende seinen Lorber; aber nicht bei jedem Lorber läßt sich Verdienst herausfinden. — Franz Fitzinger.

*) Wir theilen diese Aphorismen aus den unlängst bei Kaulfuß Witwe, Prandl & Comp. in Wien erschienenen „Sommerblumen“ des geschätzten Hrn. Verfassers mit, über welche wir in den nächsten Blättern dieser Zeitung ein ausführliches Urtheil d. h. von unserem Standpuncte aus geben werden. D. R.

Miscelle.

Josquin oder Jossien de Prés, der zu Ende des 15. Jahrhunderts also noch ein Säculum vor Palestrina lebte und blühte, dessen Werke selbst jetzt nach fast 400 Jahren noch allgemeine Bewunderung erregen, der nicht mit Unrecht der Vater und Gründer der neuen Harmonie genannt wird, hielt sich durch längere Zeit am Hofe Louis XII. als dessen Capellmeister auf, der ihm auch einmal die Aufgabe stellte, ein zu jener Zeit allgemein verbreitetes und beliebtes Liedchen in einen Canon zu bringen, wobei er ihm, dem Könige, auch eine Stimme zutheilen sollte. Da aber Se. Majestät nicht nur eine sehr schwache Stimme, sondern noch überdieß gar keine musikalische Bildung besaß, so befand sich unser armer Capellmeister in gar argen Nöthen. Am folgenden Tage aber, als Louis, wie gewöhnlich nach der Tafel, einige Gesänge zu hören verlangte, überreichte ihm Josquin seine Composition, rief zwei Sängerknaben herbei, legte ihnen den zweistimmigen Canon vor, und man schritt zur Ausführung, wobei der König eine Stimme und Josquin den Baßpart vortrug. Der Canon war nämlich so gesetzt, daß das ganze harmonische Gewebe aus den abwechselnden Accorden G-moll und D-moll bestand, wie:



wobei er für den König nämlich bloß die Note D, eine Maxima nämlich setzte, auf welche alle Worte gesungen wurden, für sich aber die abwechselnden Noten G und D. Nach vollbrachter mühevoller saurer Arbeit lachte Louis über den Einfall seines Capellmeisters und beschenkte ihn. — In seinem Urtheile über fremde Werke war er sehr unparteiisch, kleidete aber seinen Ausspruch gewöhnlich in einen sarkastischen Überwurf. So fragte ihn einstens ein französischer Prinz rücksichtlich einer von diesem componirten Motette um jene Stelle, die er für die mindest gelungene halte, worauf Josquin auf die Anfangsnote wies und fest bei diesem Ausspruche stehen blieb, so daß der Prinz sein ganzes Werk mit den Worten: „Der Plunder taugt also nichts," den Flammen überlieferte; dem Capellmeister aber einen kostbaren Ring für seine Freimüthigkeit verehrte. — Einem Musiker, der ihn um die Revision eines Psalmes ersuchte, antwortete der Maestro, nachdem er die Arbeit durchblättert hatte: „Die Kritik über dieses Tonwerk ist gleich gemacht;" hierauf nahm er eine Feder und strich von dem unten befindlichen Worte Finis die Sylbe nis weg und das Urtheil bestand in Fi (Pfui). — Beim Antritte seiner Capellmeisterwürde in Paris ward ihm eine Präbende versprochen, aber bei jeder Anfrage deßhalb erhielt er die Antwort: „Laissez faire moi." In seiner satyrischen Anwandlung schrieb er dem zu Folge eine Messe auf die Solmisationssylben: La sol fa re mi. Als aber das Versprechen noch immer nicht zur Erfüllung reifte, schrieb er eine Motette auf die Worte: Portio mea non est in terra viventium. Der König errieth den Sinn und verlieh ihm eine Präbende, worauf Josquin aus Dankbarkeit: Bonitatem fecisti cum servo Tuo aufführen ließ. Seine Zeitgenossen pflegten nur diesen Fehler an ihm auszustellen, daß er mit den damals noch üblichen zwölf Tonarten zu frei verfahre, denn sein Genie, sein Geist schwang sich über die Unvollkommenheiten der Musik seiner Zeit hinauf in die freieren ätherischen Regionen der Kunst und Dr. M. Luther sagte von ihm, er allein vermöge es, daß die Noten das leisten müssen, was er verlange, indeß Andere das leisten, was die Noten verlangen.

Als Chorregent und Musikdirector war er sehr strenge und strafte jedes Übersehen oder veranlaßte Störung ziemlich barsch ab, so wie er einmal in dieser Eigenschaft einem Sänger zurief: „Du Esel, warum thust du eine Coloratur hinzu?" wenn mir dieselbe gefallen hätte, würde ich sie wohl selbst hineingesetzt haben. Wenn du recht componirte Gesänge corrigiren willst: so mache dir deine eigenen und laß mir meine uncorrigirt!" — Wie dieser Sermon wohl in dem Munde eines Capellmeisters der Jetztzeit klingen müßte?

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Pater Cölestin aus dem Benedictiner-Kloster zu Banz in Baiern theilte in seiner „Physiognomik" jedem der vier Temperamente seine eigenen Instrumente zu, und zwar: dem Sanguiniker Flöte, Geige, Clavier und Harfe; dem Choleriker Pauke, Trompete, Trommel und Cymbal; dem Melancholiker Posaune, Trompete und Geige, aber mit dem Sordinchen oder Dämpfer, und dem Phlegmatiker Orgel, Fagott und Baß.

Herr Z., nach seiner höchst eigenen Ansicht einer der größten lebenden und gelebt habenden Musiker und Claviervirtuosen,* spielte in ein Bach'sches Clavierconcert dermaßen herab, daß auch jede Spur eines Bach'schen Geistes in dieser Composition verschwand. Folgenden Tages, da Hr. Z. die schmeichelhafteste Würdigung seiner Leistung in allen Blättern, Schriften und Zeitungen ausposaunt lesen wollte, da führte der Zufall, der kleine Plagteufel des Menschenlebens, seine Hand auf einen Bogen, der voll angesät war durch Satans schwarze Kunst, und bei Entzifferung dieser kleinen diabolischen Figürchen und Lettern erfährt Hr. Z., o Gräuel der Welt! daß sein Spiel haarbeutel'sche Tändelei gewesen sey, die Alles, nur keinen Bach ersehen ließ. Wuthentbrannt zerknittert er dieß Lügenblatt, steckt es zu sich und läuft spornstracks Gasse auf, Gasse ab, von einem Freunde zum andern, erklimmt Stiege um Stiege, packt jeden Vorübergehenden auf der Straße an, hält ihm diesen verleumderischen, ehrenrührigen Bogen vor Augen und flucht und tobt über die Falschheit und Undankbarkeit des Menschengeschlechtes. Da erwischt auch der tiefgekränkte Künstler seinen alten Freund M., der ihn mit den Worten zu besänftigen sucht: „Lieber Z., trösten Sie sich, denn Sie stehen als Künstler hoch über Bach. Der alte Sebastian schwoll vom sanft säuselnden Bach zum tosenden Strome an, der Menschen und Götter in seinem Genieschwalle dahinriß; Sie aber führen ihn wieder in seine engen Ufer als stilles Bächlein zurück, wo man das Geblöcke der Heerden und das idyllische Gebrülle des Hornviehs durch ihr Spiel aus der Ferne herüber zu hören wähnt. Bach schrieb das mit Fäusten von Eisen, was Sie uns, Theuerster, mit Händen von Schaffellen wiedergeben, und das ist eine moderne zeitgemäße Variation."

Notizen.

(Bei Sr. Durchlaucht dem Herrn Fürsten von Metternich) fand am 25. v. M. eine herrliche musikalische Soirée statt, wobei sich das eben in Wien anwesende Künstlerpaar Mad. Taccani und Hr. Rubini zu produciren die Ehre hatte.

(Hr. Baldewein), ein sehr talentvoller Sänger mit einer sonoren und kräftigen Baritonstimme, ist von dem hier anwesenden Capellmeister des Frankfurter Theaters, Hrn. C. M. F. Guhr, dahin engagirt worden, und wird dieser Tage von Wien an den Ort seiner neuen Bestimmung abgehen. Der hiesige Männergesangsverein verliert an ihm ein sehr thätiges Mitglied.

(Der berühmte Sänger Rubini) ist von hier bereits wieder abgereist und nach Rußland zurückgekehrt.

(Sigra. Virginia Giorgi), Primadonna des Teatro Valle in Rom, welche seit wenigen Tagen sich in Wien befindet, wird sich, wie wir hören, hier in einem Concerte produciren. (Sammler.)

(Über die von unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. C. Czerny componirten 50 Etuden) spricht sich die „France musicale" folgendermaßen aus: Die 50 Etuden von Czerny sind eines der vorzüglichsten Werke in diesem Fache, die veröffentlicht wurden, und werden deßhalb auch von allen Musiklehrern benützt, welche Gelegenheit haben dieselben kennen zu lernen. Dieses Werk wird sich bald allgemeine Geltung und Verbreitung verschaffen, denn er weiß die Schwierigkeiten des Instrumentes in die allerliebsten Melodien zu kleiden.

(Fanni Elßler) trat am 27. v. M. zum ersten Male im deutschen Theater in Pesth mit außerordentlichem Beifalle auf.

(Hr. F. Willerth), ein neu aufkeimendes Improvisationstalent, gab am 23. v. M. in Olmütz eine Privat-Akademie, in welcher er Proben eines beachtenswerthen Talentes ablegte. In musikalischer Hinsicht war der Vortrag des Hackel'schen Liedes: „Der Deserteur," gesungen von Hrn. Fürchtegott, eine Phantasie von Steinfels auf der Guitarre, gespielt von Hrn. H. J. Blasch, einem Schüler des Hrn. Ritters von Dietrich, und der erste Satz des Beethoven'schen B-dur-Streichquartettes, ausgeführt von den HH. Amenth, Ernst, Bartsch und Scholz, bemerkenswerth.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) hat ihren Gastrollen-Cyclus im deutschen Theater in Pesth mit der „Jüdinn" von Halevy unter großem Beifall beschlossen.

(Anton von Kontsky), vortheilhaft als Compositeur und Pianist bekannt, veranstaltete in Paris ein großes Concert zum Besten für Berton's Witwe.

(Rom) will dem Tonheroen des 16. Jahrhunderts, Palestrina, ein Monument errichten.

(Haydn's „Sieben Worte") kamen in Madrid zur Aufführung.

(Adam und Thomas) sind die vorzüglichsten Bewerber um den durch Berton's Tod frei gewordenen Platz der Akademie.

(Hr. Barrez), Tänzer der Pariser Oper, ist als Balletmeister nach Madrid engagirt.

(Von Victor Magrien) erschien zu Paris eine Missa solennis für zwei Stimmen mit Orgelbegleitung, welche von Kennern sehr gerühmt wird.

(Taglioni) findet in Paris ungemeinen Beifall, bei ihrer Ankunft waren schon alle Plätze für ihre Vorstellungen vergeben.

(Liszt und Döhler) gaben ein gemeinschaftliches Concert zu Paris, wobei Compositionen von beiden Virtuosen zur Aufführung kamen.

(Sivori und Salvi) fanden ungemeinen Beifall zu London. — Sivori wird für den ersten Violinisten und Salvi für den ersten Tenor erklärt.

(Cavallini), erster Clarinettist der Scala in Mailand, concertirte in Genf mit ungeheurem Applause.

(Zu London) besteht eine königliche Gesellschaft von musikalischen Künstlerinnen. Da haben wieder unsere überseeischen Nachbarinnen einen großen Gedanken zur Abhülfe eines längst gefühlten Bedürfnisses, die erste Anregung zu einem solchen hohen, viel versprechendem Institute unsern schönen Landsmänninnen vor ihren Augen weggefischt. Doch vielleicht dürfen auch wir uns einst eines solchen lebenden, immerfort redenden Denkmahles für Frauenemancipation erfreuen.

(„Fra Diavolo") kam zu Paris am 10. v. M. wieder auf das Repertoir und wurde mit entschiedenem Beifalle aufgenommen.

Zur Auflösung der Charade in Nr. 65.*)

Eine neue:

Ohne Flügel, ohne Schwingen
(Doch Gottlob auch ohne Horn!)
Kann ich dir die Lösung bringen
Vom verkappten Flügelhorn:
Fast die gleichen Worte geben
Doch ein neues Räthsel eben:

1. 2.

Bin in der Kirche, im Concert;
Am wenigsten im Boden werth,
Bei einem Vogler sicherlich
Und auch bei Händeln triffst du mich!

Zu Pferd gelingt es leicht, hurra!
Mitunter auch bei Studia;
Als Stadt**) bin ich in Böhmens Gründen,
Auf vielen Häusern auch zu finden.

1. 2. 3.

Der Ersten Vater mehr als Schwester
Macht oft er schwitzen das Orchester,
Und bringet auf dem Kirchenchor
Allüberall meist kräftig vor.

Er.

*) Richtige Auflösung wurde ferners eingeschickt von den HH. Alois Teuchner, Friedr. Müller und Hrn. Johann Gilg, Hauseigenthümer in Matzleinsdorf. D. R.

**) Mit verdoppeltem Selbstlaut.

Musikalisches Doppel-Räthsel.

di
er st
au ott chi
nar zum e ber
ri eg ta
mey

Aus diesen 14 Sylben sind sechs in der musikalischen Welt bekannte Namen zusammen zu setzen, von welchen die Anfangsbuchstaben den Namen eines berühmten deutschen, die Endbuchstaben hingegen den Namen eines berühmten französischen Componisten bilden.

Johann Gilg.

Erklärung.

Da sich Herr Wendelin Peter, bürgerl. Claviermacher in Pesth und Inhaber einer Niederlage von Wiener Clavieren in Ofen, mit einem Certificate von der königl. Stadthauptmannschaft in Pesth ausgewiesen hat, daß ihm die Verfälschung eines Streicher'schen Namenschildes keineswegs zur Last gelegt werden kann, sondern vielmehr diese Verfälschung von einem Andern herrührt; so erklären die hiesigen bürgerlichen und befugten Herren Claviermacher: J. B. Streicher, k. k. Hof-Claviermacher, Anton Tomaschek, Seuffert, Sohn und Seidler, Sebastian Windhofer, J. Michael Schweighofer, Caspar Lorenz u. A. m., welche mit Hrn. Peter in Handelsverbindung mit ihren Instrumenten stehen, und von denen sich stets Claviere in seiner Niederlage um die nämlichen Preise, wie in Wien befinden, daß sie demselben das volle Vertrauen schenken, daß die P. T. Herren Abnehmer von ihm jederzeit mit unverfälschten Erzeugnissen auf das Beste und Prompteste bedient, und ihre Instrumente in gutem Zustande und Stimmung erhalten werden, welches ihm auf Verlangen obiger Herren Clavierinstrumentenmacher, von dem Innungsvereine bestätiget wird.

F. Hora,
Wien den 26. Mai 1844. Anton Tomaschek,
Repräsentanten der bürgerl. und befugten Pianoforte-Verfertiger und Orgelbauer.


Wegen des Donnerstag den 6. d. M. eintretenden Frohnleichnamsfestes, erscheint heute den 4. d. M. ein Doppelblatt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 69. **Samstag den 8. Juni 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Frühlingsfeier,

oder:

Der Proserpina Rückkehr in die Oberwelt.

Lyrisches Festspiel
von
Carl Candidus.

Personen.

Ceres.
Proserpina.
Faunus.
Lybas, ein junger Schäfer.
Nymphen, Zephyre, Faunen, Priester, Hirten und Landleute.

(Die Scene ist am Fuße des Ätna.)

Mannigfaltige Gruppen von blühenden Fruchtbäumen. Im Hintergrunde der Aetna.

Ceres, Nymphen, Zephyre, Faunen.

(Die Versammlung wächst mehr und mehr.)

Ceres.

Herbei, Hamadryaden,
Napäen, Oreaden,
Herbei zur Jubelfeier!
O schlaget, Nachtigallen!
Denn aus des Orcus Hallen
Kehrt heute meine Tochter mir zurück.

Versammelt euch, Najaden!
Laßt weh'n die Silberschleier!
Denn die Ersehnte kehrt zurück!

Die ihr auf Bergeshöhen
Und an den stillen See'n
Oftmals mit mir geweinet,
Ihr Nymphen allesammt, seyd mir vereinet,
Denn die Ersehnte kehrt zurück!

Erscheint in eurer Schöne,
Aurora's holde Söhne!
Ihr Faunen, kommt in Kränzen,
Mit Flötenspiel und anmuthreichen Tänzen,
Denn meine Tochter kehrt zurück!

Chor.

Heil diesem Tage!
Schöner entstieg noch
Keiner den Fluthen!
Lieblicher strahlte
Nicht Cytherea,
Als sie emporstieg!

Chor.

Zusammen.

Denn nach langer Trennung kehret,
Kehrt in seines Lichtes Glanze,
Aus des Orcus tiefen Nächten,
Strahlend uns Deoïs wieder!
Die Liebliche! Die Herrliche!

Ceres.

Denn die Ersehnte
Kehret zurück!
O süßes Glück!
Sie kehrt zurück!
O süßes Glück!

Ceres.

Seit jener dunkeln Stunde,
Da ich sie nicht bewacht
Und sie aus meinem Reiche
Entführt der Gott der Nacht,
Alljährlich kehrt sie wieder,
Wo ihr vergönnet ist
Das gold'ne Licht zu schauen,
Auf eine kurze Frist.
Da kehret ein die Freude
In ihrer Mutter Haus,
Die Nachtigallen jauchzen
Die Blumen all' heraus.
Doch ist die Zeit gekommen,
Ach, da sie scheiden muß —
So welkt der Hain, es welken
Die Blumen an dem Fluß!

Chor.

Banne, o Göttinn,
Banne die Klage!
Denn deine Tochter
Kehret zurück!

Chor. (Zusammen.)

Sehet, es sprießen
Schon die Narzissen,
Die ihr geweihten
Heiligen Blumen!

Ceres.

Sie kehrt zurück!
O süßes Glück!

(In diesem Augenblick verklärt sich der Gipfel des Ätna in einen die Ankunft Proserpina's verkündenden Lichtschein, der sich allmälig über die ganze Scene ausbreitet.)

Chor. (Zusammen.)

Sie kommt! Sie kommt!
Im Rosenlicht!
Es wiederhallt
Gebirg und Thal
Im Jubelton!
Sie kommt! Sie kommt!

Ceres.

Wie hüpft das Mutterherz!
Sey mir gegrüßt,
Du Glanz der Flur!
Die Liebliche,
Sie kommt!

(Proserpina erscheint auf einem rosenfarbenen Wagen, gezogen von Nymphen und Faunen. Sie steigt rasch heraus und sinkt der Mutter in die Arme.)

Proserpina.

Mutter!

Ceres.

Meine Tochter!

Chor.

Goldene Tage
Sehen wir dämmern,
Himmlische Träume
Wehen uns an:
Selige Wonnen,
Rosige Blüthen,
Schimmernde Früchte
Hangen daran.
Flüsternde Bäume
Wiegen im Äther,
Brütende Vöglein
Wiegen zumal,

Holde Gestalten
Wallen so glücklich,
Murmelnde Quellen
Sinken zu Thal, —
Silberne Ströme,
Goldene Fluren,
Duftende Berge,
Still Geleit,
Scheidende Küsse,
Wehende Wälder —
Kehrest du wieder,
Liebliche Zeit?

Ceres und Proserpina.

Duett.

Das Lied, es verschwand!
Wohin ist der Schmerz,
In Wonnegefühl
Beseligtes Herz?
Die Tage der Lust
Sie kehren zurück!
Du wonniges Glück!

Chor.

Laß dich grüßen, schöne Göttinn,
Von den Deinen, den Getreuen,
Die sich deiner Rückkehr freuen!
Sey willkommen!

Proserpina.

Grüß euch,
Ihr freundlichen Gespielen!
Ihr holden Nymphen,
Liebliche Zephyre,
Und ihr, des Waldes Götter,
Lustige Faunen!
Wie vormals wollen wir,
Den Kranz im Lockenhaar,
Mit Scherz und Spiel,
Die Auen froh durchschwärmen!
Wie freut es mich die Freunde zu begrüßen!
Hast, Vater Faunus, du
Die Flöte fein gestimmt
Und deinen Söhnen auch gelehrt?

Faunus.

Liebliche Göttinn, laß dir's klagen!
Wohl ist die Pfeife längst bereit;
Aber den Nymphen nachzujagen,
Mädchen zu necken, Narretheit,
Das ist der losen Brut Betragen
Und zum Schallmeien ist nicht Zeit!

Chor (in lautem Gelächter).

Ha ha ha ha . . . . . .

Ceres.

Alter Schalksnarr!

Proserpina (mit dem Finger drohend).

Aber in Züchten,
Lustige Faunen!
Oder wir stellen
Schlingen im Hain!

Chorgesang aus der Ferne.

Wald und Fluren grünen wieder
Und die Lieb' im Herzen schlägt,
Und den Göttern, frohbewegt,
Singen wir des Dankes Lieder.

Chor der Nymphen, Zephyre und Faunen.

Das sind die Menschen!

Proserpina (rasch und freudig).

(Es erscheint eine Procession von Hirten und Landleuten, zwei flammende Altäre, jeder von vier Priestern getragen, an der Spitze.)

Chor der Landleute.

Auf dem Hügel steht es grün,
Und die Drossel singt darin;
Im Gebet des Menschen Sinn
Redet mit den Göttern kühn.

Priester

(nachdem sie die Altäre symmetrisch hüben und drüben niedergestellt).

Quartett.

Ceres, milde Nährerinn,
Opferdüfte wallen
Dir zum Preise, nimm sie hin!
Dir zum Wohlgefallen!
O Deois, siehe da
Flammen deiner Ehren!
Libera Proserpina,
Lächle den Altären!

Chor der Landleute.

Erhöret!
Unsterbliche!
Gewähret!

Priester.

Schenket *) reichliches Gedeih'n
Allen unsern Saaten!
Auf den Bergen laßt den Wein,
Korn im Thal gerathen.

Uns're Heerden habt in Hut!
Brand und Hagelschaden,
Krieg und Pestilenz und Blut
Wendet ab in Gnaden!

Chor der Landleute.

Erhöret!
Ihr Gnädigen!
Gewähret! (Schluß folgt.)

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 5. d. M. „Lucia di Lammermoor" von Donizetti.

Da ich am Vortage, nämlich Dinstag den 4., an dem diese Oper heuer zum ersten Male und zwar zum Benefice des Sig. Ivanoff aufgeführt wurde, verhindert war, die Vorstellung zu besuchen, so will ich über die zweite Aufführung derselben von den Mitgliedern der heurigen italienischen Operngesellschaft sprechen, welche an dem oben angeführten Tage stattfand. — Über die Vorzüge und Mängel dieser Oper ist in diesen Blättern mehrmalen und zwar bei Gelegenheit der Aufführung von der italienischen Operngesellschaft (1841) und bei der von den deutschen Operisten (1842) weitläuftig die Rede gewesen. Deßhalb nichts weiter über den Werth oder Unwerth derselben, obgleich sie durch die Oberflächlichkeit und Leerheit ihrer Vorgängerinn allerdings heuer in den Augen des Publicums bedeutend gewonnen und die Zuhörer für die jüngst gebotene Novität entschädigen mußte. — Die heutige Aufführung war im Allgemeinen gelungen, denn wenn ich mich auch mit der Darstellung des Sig. Baresi als Enrico Asthon, so wenig wie mit seinem Gesange vom musikalischen Standpuncte aus, einverstanden erklären kann, da derselbe im ersteren Falle jenen chevaleresken Anstand und die thatkräftige Energie, verbunden mit der diesem Character eigenthümlichen diplomatischen Verschlagenheit und fein berechnenden Intrigue einer weitausgreifenden Ehrsucht vermissen ließ, wie er im zweiten Falle durch ein unschönes auf die Gehörsorgane des Zuhörers unangenehm einwirkendes Forciren der Stimme den ästhetischen Anforderungen nichts weniger als genügte; so kann ich doch der in jeder Hinsicht kunstvollendeten Darstellung der Sigra. Garcia-Viardot in der Titelrolle, die volle Anerkennung, ja meine unbedingte Verehrung ihrer unübertrefflichen Meisterschaft nicht vorenthalten. Garcia-Viardot ist eine bramatische Sängerinn in der höchsten Bedeutung des Wortes. Abgesehen von ihrer unnachahmlichen Meisterschaft im musikalischen Vortrage ist auch ihre Darstellung von einer Innigkeit des Gefühles durchgeistert, von einer Wahrheit beseelt und so durchdrungen von der Wichtigkeit ihrer künstlerischen Sendung, daß sie den Zuhörer unwillkürlich in ihren magischen Kreisen festhält und ihn mit sich fortreißt auf den ungestümen Wogen ihrer Leidenschaft. Nicht Mangel an Empfänglichkeit ist es, wenn sich das Publicum über so manche Einzelnheit ihrer künstlerischen Darstellung weniger enthusiastisch ausspricht, als es im Vergleiche mit Andern zu erwarten stünde, es ist jener gewaltige Eindruck, jenes tiefe Ergriffenseyn, das sich nicht in lautem Beifallsklatschen zu äußern pflegt. Auch selbst die Leistung Sig. Ivanoff's als Edgardo war eine vollkommen gelungene, wenn er auch in Hinsicht seines Stimm-Materials seinen Vorgänger Moriani nicht erreicht. Die Darstellung der leidenschaftlichen Momente ist besonders zu rühmen. Seine kräftige Stimme, ihr seltener Umfang, und endlich der künstlerische Vortrag sind die Lichtseiten, die von der Schattenseite einer bisweilen affectirten Gesticulation und Coketterie mit den verschiedenen Klangelementen seiner Stimme nicht verdunkelt werden. Hr. Hölzl genügte als Raimondo, welche Partie er schon in der deutschen Aufführung dieser Oper gelungen darstellte, vollkommen. Chor und Orchester waren unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Reuling zu loben. A. S.

*) Auch Proserpina trägt den Beinamen: Die Fruchttragende.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Requiem von Mozart, übertragen für Physharmonika mit Clavierbegleitung, oder für zwei Pianoforte, und Hrn. Baron Prandau gewidmet von C. G. Lickl. Wien bei Ant. Diabelli et Comp.

Ich habe mich schon in einem früheren Berichte über die Aufgabe eines Clavierauszuges, und über Hrn. Lickl's schöne Leistungen in diesem Fache ausgesprochen, und kann mein damals gefälltes Urtheil mit Rücksicht auf die mir vorliegende Bearbeitung des bis jetzt noch unerreichten Mozart'schen „Schwanengesanges," nur auf das Vortheilhafteste bekräftigen. Lickl bot hier alle Macht seiner musikalischen Routine auf, um dieses Tongemälde den Kunstfreunden in einer, der Urgestalt so nahe als nur möglich kommenden Form wiederzugeben. Namentlich beweist Lickl hier eine bemerkenswerthe Gewandtheit in Führung der Mittelstimmen, in welcher Rücksicht man ihm, selbst bei der strengsten Untersuchung, nicht die geringste Divergenz mit der unübertrefflichen Mozart'schen Stimmirung nachzuweisen im Stande seyn wird. Diese ihm hier ertheilte Würdigung bewährt sich ganz besonders in den Fugensätzen (Kyrie, Cum sanctis, Quam olim, Hosanna). Ein Glanzpunct dieser herrlichen Übertragung ist auch das durch und durch canonische, daher äußerst schwierig wiederzugebende: „Recordare." Ich bin Hrn. Lickl dießfalls Zug für Zug, die Originalpartitur in der Hand, gefolgt, welcher strenge Vergleich mich zu dieser kathegorisch bestimmten Aussage berechtigt, und mich gegen den Vorwurf schützt: mein Lob sey aus der Luft gegriffen. Leider habe ich dieses sinnreiche Arrangement bloß eingesehen, nicht auch gehört. Wäre dieses letztere der Fall gewesen, so könnte ich umständlicher über den Totaleffect dieser künstlerischen Leistung sprechen. Aber so muß ich wider meinen Willen abbrechen.

Die Auflage ist gut, aber auch hier haben sich grobe, sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, die ich, und Jeder, der in dieses Werk Einsicht nimmt, aus ganzer Seele wegwünscht. Philokales.

Großes Septett von Ludw. v. Beethoven (Op. 20) übertragen für die Physharmonika und Pianoforte oder zwei Pianoforte von C. G. Lickl. Wien bei Anton Diabelli et Comp.

Auch über dieses Arrangement kann ich meine bereits gemachten Bemerkungen nur wiederholen und bestätigen. Wenn man bedenkt, was es heiße: einen Beethoven in seinen innersten geistigen Offenbarungen zu begreifen, und wenn ich, diese Übertragung vor Augen, an Hrn. Lickl dieses genaue Verständniß unseres größten Tondichters rühme, so habe ich hiemit mehr gesagt, als ich durch eine große und breite Wortmasse unmöglich auszudrücken vermöchte.

Hr. Lickl hat sich durch sämmtliche, nun besprochene Transpositionen der dankbaren Anerkennung aller Freunde der classischen Musik und des echten und wahren Clavierspieles in hohem Grade würdig gemacht, er verdient es daher, daß ihm dieser Dank, von dem richtenden Forum der Journalistik herab, in herzlichen Worten gebracht werde, welchem Unternehmen ich mich mit Freuden unterzog. Philokales.

Miscelle.

Der Papst Leo X. war gewöhnlich bei der Tafel von einem Cyrkel der angesehensten Dichter umgeben, welchen er die Aufgabe stellte aus dem Stegreife über verschiedene Gegenstände zu dichten. Daran hatte er ein besonderes Vergnügen und verschaffte solches auch seinen Gästen, nach dem Beispiele des Atticus, von dem die Geschichte meldet, daß er nie getafelt habe, ohne daß dabei vorgelesen und so Geist und Leib zugleich ergötzt wurden. Einer dieser Dichter war Andreas Marone, dessen Gewandtheit, jeden gegebenen Gegenstand in lateinische Verse zu bringen, alle Zuhörer in Erstaunen setzte. Er begleitete seine Vorträge mit einer Baßgeige und so wie er darin fortfuhr, gewannen sie sichtbar an Leichtigkeit und Zierlichkeit, Kraft und Reichthum der Gedanken. Als er einst auf

Verlangen des Papstes, bei einem feierlichen Gastmale, welches dieser den fremden Gesandten gab, das damals in Vorschlag gebrachte Bündniß gegen die Türken aus dem Stegreife zu besingen hatte; erntete er den lauten Beifall der ganzen Versammlung und erhielt unmittelbar nachher von dem Papste eine Pfründe in dem Sprengel von Capua. (Blt. f. lit. Unt.)

Notizen.

(Mad. Stöckl-Heinefetter) ist für die nächste deutsche Saison im k. k. Hofoperntheater engagirt; wir können also mit gutem Grund wieder eine reichbesetzte deutsche Oper erwarten.

(Hr. Vatel), der Impressario der italienischen Oper in Paris, wird in Wien erwartet.

(Hr. Joseph Pöck), großherzoglich-braunschweig'scher Regisseur und Hofopernsänger, befindet sich in unsern Mauern, vor der Hand nur um seine Familie und seine vielen Freunde nach siebenjähriger Abwesenheit zu besuchen.

(Hr. Guhr), Capellmeister in Frankfurt a. M., ist bereits wieder von Wien abgereist. Er hat außer Hrn. Baldewein noch zwei Schülerinnen des ausgezeichneten hiesigen Gesangmeisters Hauser für die Frankfurter Bühne engagirt.

(Die zwei neuen Opern), welche noch in der jetzigen italienischen Oper gegeben werden sollen, sind Mercadante's „Normanni a Parigi“ und Donizetti's „Roberto Devereux.“

(„Der Spiegel“ in Pesth) läßt sich aus Warasdin bei Besprechung der dortigen Kunstzustände Folgendes schreiben: „Für Musik gibt es hier viele Enthusiasten (!), die öffentlichen Anstalten jedoch sind wegen Mangel an Theilnahme noch unvollkommen.“ — Erkläre mir Graf Orindur diesen Zwiespalt der Natur? —

(Sammlung nationaler Compositionen.) Pesth geht in Betreff der Sammlung und Verbreitung nationaler Tonstücke mit einem schönen Beispiele voran. Es erscheint im „Tageblatt“ ein Aufruf zur Pränumeration auf die vom Kör herauszugebende Sammlung nationaler Compositionen und vorläufig auf die sämmtlichen Werke Marcus Rozsavölgyi. — Der Kör, der sich die Ausbildung, Förderung und Verbreitung der leider vernachlässigten, aber überaus kräftigen und reizenden Musik zu einer seiner Hauptaufgaben gestellt, hat neuerdings den Beschluß gefaßt, eine, die besten Werke ungarischer Compositeurs enthaltende Sammlung nationaler Compositionen mit seiner Unterstützung und unter seinem Titel herauszugeben. Er glaubt diese rein nationale Unternehmung mit der längst gewünschten Veröffentlichung der gewählteren Compositionen des wackeren Rozsavölgyi am würdigsten zu beginnen, da dieser von echt ungarischem Geiste durchdrungene Componist schon seit 34 Jahren mit ununterbrochenem Eifer, mit Begeisterung die ungarische Musik pflegt und veredelt und somit auch dadurch zur Beliebtwerdung und Ausbreitung der ungarischen Nationalität wie zur Erringung eines europäischen Namens für die ungarische Musik auf das kräftigste beigetragen. — Von der Sammlung ungarisch nationaler Compositionen wird monatlich ein drei Bogen starkes Heft von 6 — 8 für's Clavier gesetzten Piecen in der prachtvollsten Ausstattung erscheinen. Der Pränumerationspreis auf zehn Hefte beträgt 5 fl. C. M. — Man kann aber auf einzelne Hefte mit 36 kr. C. M. pränumeriren. Fremde können in der Kunsthandlung des Hrn. Treichlinger in Pesth Bestellungen machen. — Die reine Einnahme dieser Compositionssammlung in den zwei ersten Jahren ist Rozsavölgyi überlassen, der in seinen alten Tagen nicht allein Unterstützung, sondern auch Belohnung verdient.

(Goethe's „Egmont“ mit Beethoven's vollständiger Musik) wurde am 23. v. M. in Prag gegeben.

(Ein Freiconcert) fand in Prag am 30. v. M. unter der Direction des dortigen Musikinstituts im Saale der Sophien-Insel statt.

(Die Capellmeisterstelle bei dem Musikvereine zu Innsbruck kommt neu zu besetzen.) Der Capellmeister hat den Unterricht sämmtlicher Abtheilungen der Vereinsschule zu leiten, und insbesondere im niedern und höhern Gesange selbst den Unterricht zu ertheilen. — Er hat ferner die musikalischen Productionen des Vereins, so wie die Musik bei dem academischen Gottesdienst an Sonn- und Festtagen zu dirigiren, wo ihm nebst einigen zufälligen Zuflüssen ein jährlicher Gehalt von 500 fl. C. M. oder 600 fl. R. W. aus der Vereinscasse zugesichert wird. — Bewerber wollen ihre Gesuche nach Innsbruck unter der Adresse: Georg Erler, Magistratsrath und Director des Musikvereins, mittelst frankirter Briefe bis spätestens 18. Juni d. J. einsenden, welcher auch über die bestimmtern Verhältnisse auf Verlangen nähere Aufklärung zu geben bereit ist. — Innsbruck, am 23. Mai 1844.

(Die Violinspielerinn Hortensia Zirges aus Leipzig) gab am 10. v. M. in Dresden ein Concert. Die „Abendzeitung“ spricht sich über ihre Leistungen eben nicht sehr lobend aus. Es heißt dort: „Der Künstlerinn fehlt bis jetzt noch jede Berechtigung zum öffentlichen Auftreten. Ihr Ton ist matt und hölzern, die Intonation ohrzerreißend, die Doppelgriffe höchst unrein, die Bogenführung ganz ungeregelt, ihre Läufe und Passagen, wenn auch geläufig, doch unsauber und unsicher, das Staccato sehr wenig ausgebildet und vom Vortrag ist gar keine Rede. Hier liegt die aller Kunst Hohn sprechende Dressur recht klar am Tage.“ — Es wäre im Interesse der Kunst zu wünschen, daß jede Kritik mit einer solchen Strenge gegen die Leistungen von derlei Wunderkindern zu Felde zöge!

(Frln. Löwe), eine junge Hamburgerinn, trat im Stadttheater am 4. v. M. als Donna Anna in Mozart's „Don Juan“ auf und gefiel; ja man verspricht sich von dieser Kunstneophytinn für die Folge Bedeutendes.

(Das 50jährige Jubiläum der Aufführung der „Zauberflöte“) wurde am 12. v. M. in Berlin feierlich begangen. Die „Signale“ berichten bei dieser Gelegenheit: „Unter den Zuschauern befanden sich durch eine jener wunderbaren Launen eines glücklichen Geschicks Fr. Baranius, welche vor 50 Jahren die Papagena, und Fr. Müller, geb. Holmuth, welche die Tamina sang.

(Frln. Günther), die beliebte Sängerinn von Leipzig, gab daselbst ein Concert, das nicht so besucht war, als es dasselbe verdient hätte.

(Der Tenorist Hr. Aug. Lehmann) ist vom 1. August für die Leipziger Bühne engagirt.

(Der Violinvirtuose Hr. Hauser) hat zwei sehr besuchte Concerte in Gothenburg gegeben und sehr gefallen. (Signale.)

(Hr. K. Kloß, Prof. der Musik) gab am 8. v. M. in Berlin eine Concert-Akademie, deren erste Abtheilung Concertmusik enthielt. Im zweiten Theile gab Hr. Kloß einen kurzen Abriß über die Musik der Griechen und ließ eine Ode des Pindar mit einer Melodie, die angeblich aus jener Zeit stammt, vom Chore aufführen. Zuerst im Einklang, dann mit Harmonie in der sogenanten phrygischen Tonart, zuerst in rhythmisch harmonischer Einkleidung im Sinne unserer Zeit. N. L. M. Ztg.

(Tamburini) soll, wie es heißt, durch den Bankerott des ... Bankierhauses Coccia et Comp. sein ganzes Vermögen (250,000 fl.) verloren haben.

(Rossini's „Othello“) wird in der großen Oper in Paris in französischer Sprache gegeben werden; Duprez wird den Othello, Baroilhet den Jago und Mad. Stolz die Desdemona singen; die Direction beabsichtigt diese Oper mit großem Aufwand in die Scene zu setzen; man spricht allgemein in Paris von einer neuen Oper von Rossini: „Jeanne d'Arc,“ aber das Publicum will diesem Gerüchte keinen Glauben schenken.

(Berlioz) schreibt für die große Oper in Paris eine Oper mit dem Titel: „La Nonne sanglante,“ welche aber noch nicht vollständig beendet ist.

(Die Pianovirtuosen) Thalberg, Döhler und Prudent sind in London angekommen.

(Der Tenor Salvi) fährt fort in London Furore zu machen; er wird nun auch in Manchester und Dublin zu Concerten erwartet.

(Donizetti's „Dom Sebastian“) ist in Paris bereits dreißigmal gegeben worden und jedesmal wurde vom Publicum das Septett im vierten Acte mit stürmischem Beifalle zur Wiederholung verlangt; gewiß der beste und sprechendste Beweis für den Gehalt dieses Stückes.

(Von Hector Berlioz) ist „eine musikalische Reise durch Deutschland und Italien, Studien über Beethoven“ — bei Labitte in Paris erschienen.

(Franz Liszt) wird sich, so spricht man (sagt der „Telegraph“) mit der andalusischen Tänzerinn Lola Montes verbinden (!!)

(Eine Violoncellistinn!!!) soll sich in einem Pariser Concerte produciren mit Namen Christiani-Barbier und zwar mit großem Beifall. — Das sind die Früchte der Frauen-Emancipation!

(Bei dem Männergesangsfeste in Meissen), das am ... und 8. August d. J. gefeiert werden soll, wird aufgeführt am ersten Tage geistliche Musik im Dome: Choral; — Psalm: „Der Herr ist Gott“ von Berner; — Hymne: „Gott sorgt für mich“ von Reissiger (eigens für das Fest componirt); — Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht“ von Reithardt; — Motette: „Ich danke dem Herrn“ von Bernh. Klein; — Psalm: „Gott sey uns gnädig“ von Fried. Schneider (eigens für dieses Fest componirt). Den zweiten Tage findet ein Zug nach dem nahen Buschbade und dessen Umgebung statt, wobei weltliche Gesänge vorgetragen werden. — Am Abend Festmahl. — Die Leitung der Aufführungen haben übernommen: Capellmeister Friedr. Schneider aus Dessau, Capellmeister C. G. Reissiger aus Dresden, Musikdirector Hartmann zu Meissen. (L. R.)

Auszeichnung.

Der Orchesterdirector des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt, Herr Carl Groidl, wurde von dem hiesigen Chorregenten-Vereine zum Ehrenmitgliede ernannt.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 70. Dinstag den 11. Juni 1844. Vierter Jahrgang.

Frühlingsfeier,
oder:
Der Proserpina Rückkehr in die Oberwelt.
Lyrisches Festspiel
von
Carl Candidus.
(Schluß.)

Ceres.

Tausendfältig,
Ihr lieben Freunde,
Soll euch die Ernte spenden,
Daß eure Speicher all die gold'ne Frucht
Zu fassen nicht vermögen!
Vom Hügel fließen soll der Most,
Bis davon angefüllt die Tiefe!
Gedeihen sollen eure Heerden,
Zwillinge tragen jeglich Mutterthier!
Und soll kein Unfall euch
Und keine Plage treffen!
Geschworen sey's
Bei meiner Mutterfreude!

Proserpina.

Empfanget, Freunde, meiner Huld
Versicherung und Unterpfänder.
Ihr Nymphen, geht,
Holt dort aus meinem Wagen die Geschenke.

(Nymphen bringen einen Korb voller Kränze.)

Proserpina.

Sind Blumen aus Elysium,
Dem stillen Lande
Der Seligen.
Empfangt
Und schmücket euch.

(Theilt aus.)

Chor der Nymphen, Zephyre, Faunen und Landleute.

Seht die elysischen Blumen!
Sehet der Seligen Kränze!
Ach, und die innigen Düfte
Schaffen so eigene Wonne!
Träume sind's der Verklärten
Aus dem elysischen Land!

(Ein junger Schäfer tritt vor, sein Mädchen an der Hand führend.)

Proserpina.

Ein liebend Paar?
Euch sey die Myrthenkrone
Und der Orange Gold.

(Theilt aus.)

Chor der Nymphen, Zephyre, Faunen und Landleute.

Das sind der Götter Geschenke!
Glücklich, welchen sie lieben!
Honig träufeln die Felsen,
Rosen sprießet die Wildniß,
Wunderquellen entstürzen,
Riegel springen und Thore,
Wenn es die Himmlischen gönnen!

Proserpina.

So seyd mir Alle glücklich! —
Doch mir ist
Als ob ich seufzen hörte.
Ein Unbeglückter ist
In diesem Kreis.

Lybas (tritt vor).

Ich bin's, o gute Göttinn.

An deinen Blumenthron
Tönt meine Klage!
Der Frühling kehrt zurück,
Doch meine Liebe —
Die kehret nimmer!

Was regt sich stürmisch nur in meinem Herzen?
Was soll im Wonnemond das alte Weh?
Es winterten allmälig meine Schmerzen:
Ward ich nicht ruhig?

Ha, es schmilzt der Schnee!
Entschleiert ist die sehnsuchttiefe Bläue!
Es löset sich der Quellen Fluth auf's Neue!
Die Lerchen singen Auferstehungslieder —
Und meine Trauerweiden grünen wieder!

Allgemeiner Chor.

Und seine Trauerweiden grünen wieder!

Proserpina.

Für welche Wunde
Kein Kraut im Schooß des Frühlings,
Die Muse lindert sie
Mit Himmelsbalsam!

Hier nimm die Flöte.
Den Mißklang löf't sie sanft
Zu Harmonie.

(Damon gesellt sich zu Lydas und gibt mimisch seine Bewunderung des Instruments zu erkennen.)

Ceres.

Und nun
Laßt uns durch Spiel und Tanz
Die Feier krönen.
Ihr seyd bekränzt wie im Elysium!
Wohlauf mit euren Schönen,
Junge Schäfer!
Gönnt uns die Lust.
Von meiner Tochter rosenfarb'nem Wagen
Bewundern wir der Freunde Kunst.

Proserpina.

Ihr aber, Nymphen,
Ihr, gaukelnde Zephyre,
Tanzlustige Faunen,
Bezähmt für dießmal die Begierde,
Und stellt euch um uns her
Am Frühlingswagen.
Die nächste Nacht beut euch Entschädigung.
Schon dämmert Aphroditens Stern,
Und meine Scheibe
Steigt voll und lächend auf.

(Sie sitzt mit Ceres in den Wagen, der im Hintergrunde stehen geblieben. Ihr Gefolge thut wie ihm befohlen. Vor ihnen, zu beiden Seiten, stehen die Priester mit den Altären. Über dem Ätna, symmetrisch mit dem Ganzen, steigt der Vollmond. Farbenfeuer erleuchten die Scene.)

Ballet

Unter dem Gesang der Nymphen, Zephyre und Faunen.

Wie auf den Gezweigen
Sich Vögelein neigen,
Anmuthig und eigen,
Ein liebliches Paar,
So stelle die Neigung
Des Herzens in Beugung
Und holder Verzweigung
Dem Auge sich dar.
La la la u. s. w.
Die Vögelein singen,
Die Brünnlein sie klingen,
Eichhörnelein springen
Im Pelzchen so warm,
Die Mägdelein hangen
Mit Liebeverlangen,
Mit glühenden Wangen
Den Knaben im Arm.
La la la u. s. w.

Es buhlen und kosen
Goldfalter, die losen,
Um blühende Rosen
Am Hügel, am Rain,
Und Liebende wallen,
Gelächter erschallen
Sind Späße gefallen
Am Hügel, am Rain.
La la la u. s. w.
Wie auf den Gezweigen
Sich Vögelein neigen,
Anmuthig und eigen,
Ein liebliches Paar,
So stelle die Neigung
Des Herzens in Beugung
Und holder Verzweigung
Dem Auge sich dar.
La la la u. s. w.

(Vorhang fällt.)

Aphorismen über die Violine.

1.

„Vielleicht ist es Dankbarkeit," sagt Heine, „aber ich bete die Violine an. Gibt es außer der menschlichen Stimme ein Instrument, das, wie sie, Anmuth mit Kraft, Lieblichkeit mit durchdringendem Tone verbände? — Die Violine ist Melodie, ist eine tönende Seele, die unendlich süß den gleichen Ton, abwechslungsweise schwindend und schwellend, hinzieht: sie hat harmonische Klänge, um das Horn nachzuahmen, und vier Saiten, die eine tief und ernst, wie der Fagott, die andere lieblich wie die Flöte; diese naiv und ländlich, wie die Hoboe, jene krystallhell tönend, wie die Kehle der Nachtigall. Ich glaube an die Gemälde des Mittelalters, welche Apollo Violine spielend vorstellen, und ich segne die Regierung Carls IX., der sie in Frankreich einführen sah."

2.

Ich stimme in diese begeisterte Lobrede der Violine feurig ein. Die Violine, dieses schönste Echo der Stimme, und durch diese Echo der Seele, das einfachste und schwierigste Mittel zur Executirung musikalischer Gedanken, ist es, welche mit ihren fünfthalb Octaven und 32 Noten, mit ihren wunderbaren Reize der Melodie, und der lang gehaltenen Accorde die innigsten und großartigsten Empfindungen ausspricht. Sie seufzt, klagt, weint, jubelt, jauchzt: sie ahmt die Menschenstimme bis zur Täuschung nach, und führt uns zu unermeß'nen Höhen, sie siegt überall, wo sie sich zeigt, und hört man sie von Meisterhänden gespielt, so scheint Hoffmann's Wort in Erfüllung zu gehen, wenn er erzählt, daß sie wie die Stimme eines gefangenen Weibes klage.

3.

So wie Italien das Land des Gesanges, das Vaterland der Violine ist, so ist sie selbst das Instrument der Melodie par excellence, während das Pianoforte, das Tonzeug der Harmonie und Modulation, vorzugsweise den Deutschen angehört. Corelli, Tartini, Pugnani, Viotti, Paganini sind Italiener; Moscheles, Hummel, Kremer, Henselt, Thalberg ꝛc. sind Deutsche. Daß in der Folge eine Wechselwirkung der beiden Nationen auf einander nicht ausbleiben konnte, und insbesondere die Violine das sangreiche Gemüth des Deutschen innigst ansprechen, folglich auch deutsche Meister auf selber hervorbringen mußte, kann der Wahrheit jener allgemeinen Ansicht wohl keinen Eintrag thun.

4.

Eben dieses sieghafte Emporstreben der Violine und ihr Triumph über alle andern Musikwerkzeuge ist wohl die Ursache, daß sich, trotz der Schwierigkeit, nach Paganini's Abtreten vom Schauplatze, auf ihr noch etwas Geniales im gebräuchlichen Sinne des Wortes zu schaffen, so viele Talente zu ihrem Dienste drängen, einem Dienste, in dessen Ausübung sie entweder unvergängliche Blätter des Ruhmes zu hoffen, oder ein in den Staub getretenes Leben zu fürchten haben. Nicht mit Unrecht hat man Paganini's Erfolge mit den Siegen des griechischen Alexander verglichen: nach seinem Tode fand sich kein würdiger Erbe seiner Herrschaft; wie die Feldherren Alexanders, so theilten sich Spohr, Mayseder, Lipinsky, Vieuxtemps, Beriot, Ernst, Haumann, Artot, Ole Bull und die Milanollo's in die Trophäen seiner Triumphe, sämmtlich, mit Ausnahme der Letzten, Genossen anderer, der Violinkönige fremder Nationen.

5.

So wie nun überhaupt die Menschenstimme das erhabenste und schönste Instrument ist, und alle übrigen Tonzeuge ihre Stellung auf der Leiter des Werthes nur nach ihrer Fähigkeit erhalten, die Stimme nachzuahmen: so muß Gesang insbesondere die edelste Aufgabe der Violine seyn, die mit ihrem weichen, schmeichelnden Tone, den Menschen mit dem Wogen und Wallen seiner Gefühle schildert, und, wenn jemals dessen Stimme in der Brust sterben sollte, ihm, wie ein neuer Dichter sagt, Ersatz in ihren Klängen geben würde.

6.

In diesen Andeutungen liegt hoffentlich die Rechtfertigung der Behauptung, daß viele Violinvirtuosen der Gegenwart den wahren Geist auf ihrem Instrumente zu wenig cultiviren. Sie setzen uns durch ihre

tene Kunstfertigkeit in Erstaunen; allein sie würden unser Herz gewinnen, wenn sie uns durch seelenvollen Gesang zu rühren, zu erschüttern wüßten. Sie gefallen sich mehr im Vortrage blendender, mit Schwierigkeiten gespickter, in rauschenden Zeitmaßen gehaltener Stücke; gesangvolle Adagio, in elegischen, langgehaltenen Tönen, scheinen nur Wenigen zuzusagen. Sie verkennen bei einem so verkehrten Beginnen das Wesen ihres Instrumentes; sie mißhandeln dieses, und es rächt sich, indem es, auf solches Procrustesbett gespannt, das geheimnißvolle Reich der Sympathie im Busen des Hörers verschlossen hält. Die nächste Folge ist Übersättigung und Eckel bei dem Letzteren. Hinweg also mit dem klirrenden Arsenale der Schule; hinan den Adlerschwung zur Sonne des Gefühles, zum Liede, zur zartesten Blüthe der Kunst!

B. K. Leitner.

Localrevue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 1. d. M. zum Vortheile des Schauspielers Johann Arbesser zum ersten Male: „Der Zauberschleier in Mirzlsfeld." Localer Schwank mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen (angeblich) von Johann Arbesser; Musik vom Hrn. Capellmeister Carl Binder. — Schade um den Aufwand von Musik bei einem so ganz werthlosen und zu einem nur ephemeren Daseyn geeigneten Machwerke! Hr. Carl Binder verschwendete nutzlos Kraft und Zeit, ein Stück aufzuputzen, bei dessen Geburt schon das Sterbeglöcklein geläutet worden. Unter den aus 13 Nummern bestehenden musikalischen Beigaben sind, außer der verständig concipirten und besonnen durchgeführten Ouverture, noch die beiden Couplets: „Ducken, ducken, immer ducken," und jenes mit dem Refrain: „Alles ist Komödiespielerei," dann das Duett: „Bim, bam, bum" (zwischen Malchen und Cyrillus Ducker) hervorzuheben; dagegen muß man sich im vollsten Ernste gegen das Einflechten des Gebetes aus Rossini's „Mosè" in ein Quodlibett und bei einer Situation, wie es dermalen geschah, erklären, denn derlei Profanation indignirt jeden Gebildeten und wirft auf den Verfasser den Verdacht eines geringen ästhetischen Verständnisses. — Anlangend die Production, so leisteten Orchester und alle Mitwirkenden nach Kräften und Maßgabe Verdienstliches; wer eine Stimme hatte, der sang, wem diese fehlte, parlirte, und hierin war Hr. Feuchtinger, wie gewöhnlich, vor Allen echt komisch. Aus Dlle. Voll (Malchen) konnte man nicht recht klug werden, sie war Gurli, Amalie, Margareth und vieles Andere zugleich; doch sang sie großentheils richtig, wenn auch ihre Stimme nicht die sonorste und stärkste. Hr. Wallner spielte und sang in seiner bekannten Manier und genügte vollkommen. Große Anerkennung gebührte und ward zu Theil Hrn. Hölzl als „böhmischer Musikant;" Spiel und Gesang waren drastisch. Der Hr. Beneficiant war nur in einer Scene beschäftigt und erntete hiefür vielen Beifall. Hr. Capellmeister Binder erwies sich als ein tüchtiger, umsichtsvoller Dirigent. Das Haus war gut besucht.

Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Variations brillantes pour le Violon avec accompagnement de Piano composées et dédiées à Monsieur Antoine Gilbert noble de Seydel par Jaques Dont, Membre de la Chapelle I. R. de Sa Majesté l'Empereur d'Autriche. Oe. 21. Vienne, chez A. O. Witzendorf.

Bei der Abfassung von Variationen haben die frühern Meister ein so oberflächliches Eingehen in die Wesenheit dieses Kunstzweiges an den Tag gelegt, daß man allgemein sich der Meinung hingab, Jeder, der die Noten eines gewählten oder selbstgeschaffenen Thema auf vielfache Weise zu verbrämen die Fertigkeit besitze, sey berechtigt Variationen zu schreiben, und solche Machwerke als Kunstwerke in die Welt zu senden. Da kam Beethoven, welcher bewies: daß der Grundstoff als (gleichsam rohes) Material angesehen, durch des Kunstbildners Hand zur schöpferischen Geistigkeit erhoben und verarbeitet werden muß, um die Vollendung der Künstlerschaft dadurch zu beurkunden. Wenn wir in früheren Zeiten von diesem Variationsunwesen gleichsam überfluthet worden sind, so bemerken wir in der gegenwärtigen Periode eine gewisse Lauigkeit in der Cultivirung dieses Zweiges. Alle Künstler ohne Ausnahme sollten ihre geistigen Kräfte durch die Abfassung solcher Tonwerke üben und ausbilden, aber zugleich auch darauf Rücksicht nehmen: die Gefühle in vollster Kraft und Klarheit zu beleben, und dieselben zu einem Schönheitsideale zu erheben, worauf sehr natürlich schon bei der Erfindung, Anordnung und Ausführung den Kunstgesetzen in allen Theilen mit Umsicht und Sachkenntniß volles Genüge geleistet werden muß, um solche Arbeiten zu einem Kunstwerke zu stämpeln. Späterhin werden wir die Gelegenheit wieder ergreifen, um die Kunstliebenden auf dieses große Feld aufmerksam zu machen, und die Wichtigkeit desselben noch mehr zu erörtern uns bestreben.

Die uns vorgelegte Composition wird durch eine Introduction (Allegro E-dur 4/4) in einer Ausbreitung von zwölf Tacten eröffnet, und ein Lento (Cis-moll) eingeschoben, welches dem Spieler die Gelegenheit verschafft, den Gefühlsvortrag mit seinen verschiedensten Modificationen auf eine sehr wirksame Art zu erweisen. Im Thema (Allegro moderato E-dur 4/4) gibt sich eine einfache aber wohlgedachte Anspruchslosigkeit kund, welche dem Hörer das klare Bild der consequenten Idylle vergegenwärtigt, und denselben gleichsam die Grundzüge des Kunstbaues zur Beschauung vorlegt. Die erste Variation macht zwar von der gehaltreichen Stoffsbenützung keinen Gebrauch, bemüht sich aber diesen Mangel durch eine glänzende Bravour vergessen zu machen, wo wir die Anknüpfung des auf das Thema hinweisenden Nachsatzes gut gewählt finden. In der zweiten Variation (Più moderato) wird von den Doppelgriffen Gebrauch gemacht, die Schwierigkeiten derselben auf eine dankbare Weise zu lösen gesucht. Das kräftige Durchgreifen der zweiten Variation wird in dem angeknüpften Lento (E-moll) durch die thematische Vorführung in Gefühlslaute ergreifender Wehmuth aufgelöst. Bei der vierten Variation suchte der Hr. Verfasser die Schwierigkeiten der vollen Harmonie in Nachtgriffen auf das Glänzendste zu entfalten, das Thema als von ferne wiedertönendes Echo einzuweben, um mit mächtiger Bravour den Verdiensten des Violinspiels die Krone zu erringen.

Obwohl von dem Hauptzweck der Kunst: geistige Schönheit im kühnsten Fluge der Einbildungskraft zu entfalten, hier kein Gebrauch gemacht worden ist, so glauben wir doch der Annäherung der Kunstbedingungen unser Lob zollen zu müssen; indem die technische Ausstattung der Violine hier vielfache Gelegenheit darbietet, die wirksamen Formen und Eigenthümlichkeiten auf das Erfolgreichste zu bethätigen. Es ist daher diese Composition ein achtungswerthes Geschenk eines kunstgewandten Meisters, welche dem höher gebildeten Violinspieler die Mittel an die Hand gibt, seine Künstlerschaft in das hellste Licht zu stellen. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung lobenswerth.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Wiener-Neustadt den 1. Juni 1844.) Schon wieder sind wir am 22. März 1844 von einer musikalisch-declamatorisch-humoristischen Beduinentruppe im hiesigen Theater umschwärmt worden, allein trotz unserer geringen Anzahl, wehrten wir uns ritterlich und sie machte keine große Beute. Die erste Nummer dieser sogenannten Akademie, welche eigentlich ein gewisser Eduard Raenz gab, der im vorigen Jahre als mittelmäßiger Schauspieler in diesen Räumen Thaliens großen Lärmen machte, war eine Festouverture von Hrn. Capellmeister Proch, welche durch die Capelle des löblichen k. k. Feuerwerkscorps vorgetragen wurde. Nr. 2. „Das erste Bild," Gedicht von G. Seidl, blieb aus, und es folgte Nr. 3 eine Arie aus „Bianca e Fernando" von Bellini, gesungen von Frln. Franz. Wurm, ersten Sängerinn des Scarbek'schen Theaters in Lemberg. — Wir haben schon oft schülerhafte Versuche mit gebührender Nachsicht und Aufmunterung gewürdigt, allein so dergleichen von einer ersten Sängerinn des Lemberger Theaters zu vernehmen, heißt denn doch auf die Gutmüthigkeit und Langmuth des Publicums gewaltig sündigen, kurz es schien keine Piece studiert, die Clavierbegleitung, um uns des gelindesten Ausdruckes zu bedienen, unsicher und das Ganze ex abrupto dem getäuschten Publicum in der Form einer Pille dargeboten, die nicht einmal überzuckert war. Wir enthalten uns jeder weitern Kritik dieser Sängerinn, damit dieselbe nicht einen Anflug von Tadelsucht bekomme. Nr. 4. „Elegie auf den Tod eines Jünglings," von Schiller, blieb weg; ebenso Nr. 5 ein Duett aus Donizetti's „Linda," weil Niemand für die zweite Gesangspartie gepreßt werden konnte. Nr. 6. „Eine kalte Janse," Wiener Frescobild vorgetragen von Hrn. Wiest, konnte das sparsam versammelte Publicum nicht erwärmen. — Nun kam die zweite Abtheilung, und wir waren in Erwartung über die Dinge, die da kommen sollten, aber nicht kamen. Nr. 1. Ouverture von Lindpaintner, ließ sich anhören und erntete einigen Applaus. Nr. 2. „Die drei Küsse," wurde durch die ausgelassene Nummer 4 der ersten Abtheilung ersetzt. Nr. 3. Romanze, gesungen von Frln. Wurm, welcher aber noch die drei Küsse vorgingen; unsichere Modulation der Stimme, noch mehr unsichere Begleitung des Pianofortes und zu ofte Wiederholung des Hauptthemas in der Composition selbst, machten das Ganze frostig und das Publicum indifferent gegen diese Piece. Nr. 4. „Lebens- und Todesgefahr," von Saphir, blieb aus, so wie Nr. 5 ein Duett für Flügelhorn und Posaune von Zäcke. Nr. 6. Lesescene Nestroy's aus den „zwölf Mädchen in Uniform," blieb ebenfalls aus, und Mancher im Auditorio sprach seufzend oder gähnend: O wäre ich doch auch ausgeblieben. Statt der letzten Piece gab uns Hr. Wiest seinen mißhandelten Frühling und Mai zum Besten, war aber ebenfalls schon von dieser Auslassungsepidemie ergriffen, daß er öfter selbst mehrere Blätter in seinem blumenreichen Mai überschlug, was wohl darin seinen Grund haben mag, daß Hr. Wiest dieser sogenannten rectius zusammengestoppelten musikalischen Akademie selbst überdrüssig war, da er derselben nur als Folie diente, und vielleicht auch nicht einmal den verdienten Dank einerntete. Solche Unternehmungen gedeihen in dieser Jahreszeit nicht bei uns.

H. Dorn.

Notizen.

(Bey-Donizetti, Chef der großherrlichen Militärmusik), ist von Constantinopel hier angekommen.

(Dlle. Caroline Mayer), ein Liebling unsers Opernpublicums, wird ihre Stellung als Sängerinn des hiesigen k. k. Hofoperntheaters verlassen; sie soll dem Vernehmen nach als Primadonna für Leipzig bereits engagirt seyn.

(Von Anton Herzberg), dem jungen Pianisten und Compositeur, erscheinen nächstens: dessen sechstes Werk: drei Nocturnen, und dessen siebentes Werk: sechs characteristische Etuden für's Pianoforte.

(Hr. J. N. Sawerthal), Militärcapellmeister, veranstaltet im Casino in Gyöngyös in Ungarn regelmäßig musikalische Aufführungen, welche die dortige Musikwelt versammeln, so daß der Besuch dieser Reunionen jetzt zum guten Ton gehört. Diese Productionen leisten aber auch in jeder Hinsicht das Befriedigendste. Alle neueren Compositionen für's Orchester oder Harmoniemusik werden dem Publicum vorgeführt, und Hr. Sawerthal hat das Verdienst, daß er der Musik an einem Orte Eingang verschaffte, an welchem man außer Kammermusik und Dilettanten-Versuchen von solchen Genüssen noch sehr wenig wußte.

(Fanny Elßler) gab am 2. d. M. ihre sechste und letzte Gastvorstellung in Pesth, nachdem sie an demselben Tage um die Mittagsstunde im Nationaltheater durch ein Pas-de-deux mit Hrn. Carey, durch die Cachucha und durch die auf allgemein tobendes Begehren getanzte Krakovienne nimmer zu enden drohenden Beifall errungen hatte.

(Dlle. Bogdani) ist am 25. v. M. in Hermanstadt zum ersten Male als Alice in „Robert dem Teufel“ mit großem Beifalle als neu engagirte Primadonna begrüßt worden.

(„Robert der Teufel“), welcher im Theater Carcano in Mailand zur Aufführung kam, gefiel sehr. Die „Gazzetta musicale“ stellt dieser Oper in der fortdauernden Gunst des Publicums ein günstiges Prognosticon für die Zukunft.

(Meyerbeer's „Hugenotten“) soll in Padua in der nächsten Fiera de Santo zur Aufführung kommen. — Scheint es doch, als genügten den Italienern die jungen Maestri nicht mehr ganz; sie greifen nunmehr zu den deutschen Componisten. Vielleicht werden unsere nächsten Nachkommen noch das goldene Zeitalter erleben, wo es eine Musik geben wird.

(„Il Borgomastro di Schiedam“), die neue Oper von Lauro Rossi, im Theater Re in Mailand gegeben, fand Beifall.

(„Linda di Chamounix in Florenz.) Die Gazetta musicale di Milano läßt sich aus Florenz schreiben: „Ein großartiges Musikfest fand an den Abenden des 14., 18. und 24. v. M. statt. Die Prinzessinn Elisa und der Fürst Carl Poniatowski mit dem Fürst Joseph seinem Bruder, der Marquise Zappi seiner Schwester, der Frau Nanni Luigi, Hrn. Cav. Ippoliti und Hrn. Pallegrini gaben im Theater Cocomero eine Privatvorstellung der „Linda di Chamounix.“ In einer so kunstvollendeten Darstellung haben wir diese Oper nie gehört, sie ist auch auf diese Weise in den öffentlichen Theater nicht ausführbar. Alles war vereint, um dieselbe zur größten Vollkommenheit zu steigern: die höchste Präcision von Seite der Sänger, des Chores und Orchesters im schönsten Vereine mit einer prachtvollen Garderobe, herrlichen Decorationen und brillanten Ausschmückung des Theaters überhaupt. Vor allen übertraf die Prinzessinn Elisa in der Titelrolle und Fürst Carl als alter Marchese Alles, was wir noch der Art sahen und hörten. Dieselbe Oper, welche bei ihrer ersten Aufführung hier im vergangenen Jahre nicht ansprechen wollte, ja die man für eine der minder gelungenen des fruchtbaren Componisten hielt, hat sich durch diese Aufführung zum Liebling aller aufgeschwungen, welchen die Ehre zu Theil wurde diesen Aufführungen beiwohnen zu können. Der Hof beehrte die erste und letzte Vorstellung mit seiner Gegenwart.“

(„L'Custorgia“ oder „Lucrezia Borgia“) kam in Civita Vechia mit großem Beifalle zur Aufführung. Es waren darin beschäftigt eine Sigra. Marini, Marietta Taglioni und Sigri. Podrezzi und Ferri.

(Von Liszt) sind bei Eck & Comp. in Cöln sechs neue deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung und eine Elegie für das Pianoforte erschienen, unter der Presse sind: fünf Lieder für vier Männerstimmen von Fr. Liszt.

(Tichatschek) hat am 2. d. M. in Cöln in Auber's „Stummen von Portici“ gastirt und sehr gefallen, auch hier wird er zu Gastvorstellungen im Herbste erwartet.

(Alexander Dreyschock), der rühmlichst bekannte Pianist Hofcapellmeister, hat am 4. d. M. im Casinosaale in Bonn ein Concert mit sehr glücklichem Erfolge gegeben.

Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den P. T. Pränumeranten und Theilnehmern unserer Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikliebenden Publicums und die in der letzten Zeit so bedeutend gestiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten, durch ausgebreitete Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch Gewinnung mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Bereicherung der Musik- und Kunstbeilagen den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvollster, ja brillantester Ausstattung erschienenen **vier Musikbeilagen** hin, bestehend in Original-Compositionen von Thalberg, Blumenthal, C. Czerny und Franz Schubert, welchen noch im Verlaufe des ersten Semesters eine Claviercomposition als **fünfte** Beilage folgen wird, so wie als artistische außerordentliche Beilage auf das Grabdenkmahl Joseph Lanner's. Als Musikbeilagen werden für den zweiten Semester Compositionen von C. G. Reissiger, Lickl, Curci u. A. folgen.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo für den zweiten Semester mit 4 fl. 30 kr. C. M. Für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie die Postämter in den Provinzen Pränumeration an mit 5 fl. 50 kr. C. M., wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerations-Geschäftes überhoben seyn wollen, haben obigen Betrag (5 fl. 50 kr.) franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene jedoch, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandel zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an obige Verlagshandlung wenden; sie können übrigens auch in jeder Kunst- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes darauf pränumeriren.

Es erweist sich demnach die allgemeine Wiener Musik-Zeitung bei der Menge der ausgezeichneten Beilagen, welche allein schon ein kostbares Musikalbum bilden, bei der Zugabe außerordentlicher artistischer Beilagen, bei der Verausfolgung einer Frei-Karte für jeden hiesigen Pränumeranten zu der von der Redaction zu veranstaltenden Akademie und endlich bei dem inneren Werthe dieses Kunstblattes in jährlich 156 Nummern als wohlfeilste Zeitung, welche bei keinem Musiker und Musikfreund und bei der Beliebtheit der musikalischen Kunst bei keinem Gebildeten überhaupt fehlen sollte.

Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, da dieselbe nur gegen sogleiche Berichtigung die Übersendung durch die k. k. Post besorgt, und im Drange der Geschäfte beim Beginne des neuen Semesters leicht eine Verspätung in der Uebersendung der ersteren Nummern eintreten könnte.

Die Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Franz Schubert**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 71. **Donnerstag den 13. Juni 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 8. Juni 1844: „Beatrice di Tenda," tragedia lirica von Bellini, zum Benefice des Sigr. Ronconi.

Es wurde einst ein alter gründlich gelehrter Musiker, der selbst viele gründliche gelehrte Sachen geschrieben hatte, von einer vornehmen Dame, als ihr die Nachricht von Bellini's Tod geworden war, gefragt, ob es ihm nicht leid thue? Schade allerdings, erwiederte er, daß er so jung sterben mußte; er hätte noch viel lernen können und vielleicht wäre noch was aus ihm geworden. So denken noch gar Viele mit diesem alten gründlichen Musiker. Wird sind nun einmal so wir Menschen; hat der liebe Gott bei guter Laune einmal etwas Eigenthümliches, etwas Ursprüngliches in eines Menschen Brust gepflanzt, so macht es uns Freude, diese Pflanzung zu verschütten, verdorren zu lassen oder mit dem Oculirmesser in der Hand ein Reis von unserm Stamme aufzusetzen; wir zupfen und rupfen eben bis er ist, wie wir ihn wollen. Der alte Musiker vermißte in Bellini's Schöpfungen das, was man so gewöhnlich Arbeit zu nennen pflegt, er meinte, Bellini hätte sollen verwickelte Sätze 2c. schreiben. Sicher ward ihm Talent genug, daß er das hätte können. Wäre er aber dann der Bellini geblieben, bei dessen Melodien die liebende Jugend schwärmt, dessen Töne den Mondschein aus der Mode gebracht haben? Ich denke mir Bellini immer, wie er sitzt auf einem Kahne im Golf von Neapel, über sich den reinen, wolkenlosen, tiefblauen Himmel Italiens, um sich ein Paradies, das balsamische Düfte aushaucht, unter sich das grüne Meer mit seinen im Sonnenschein spielenden Fischen, neben sich die Geliebte seines Herzens.

Liebe athmen Natur und Himmel, Liebe seine eigene Brust, Liebe sein Mädchen. Er sinnt Melodien der Leidenschaft, der Wuth; sie lächelt ihn an und er schreibt Liebe; er sinnt Töne des Hasses, der Rache, sie liebkost ihn und er schreibt Liebe; er sinnt den Gesang der Liebe, sie schmollt mit ihm und er schreibt heiße volle Liebe. Seine Musik ist ganz eigentlich Musik der Liebe. Ich meine nicht etwa, daß er deßhalb das Höchste darin geleistet habe, aber ich achte es an ihm als das ihm eigenthümliche Wesen, als sein innerstes Seyn. Dem Einen gibt der Himmel Fülle, Tiefe, Reichthum der Gedanken, dem Andern eine glühende Phantasie, einem Dritten einen durchdringenden Verstand; ihm ward Jugend und Liebe zu Theil. Darum aber widern mich alle jene verunglückten Versuche an, ihn nachzuahmen, und nachzutreten. Darum durfte Bellini aber auch nicht alt werden. Lernt das begreifen ihr strengen Richter, und ihr werdet ihn weniger hart und wegwerfend beurtheilen.

Die heutige Oper theilt alle die Vorzüge, so wie alle die Mängel seiner andern. Daß gerade durch das Obengesagte eine allzugroße Monotonie in seinen Schöpfungen vorherrschend wird, daß ihnen eine tiefere Charakteristik abgeht, daß sich oft dieselben Gedanken mit wenigen Abänderungen wiederholen, wer wollte das bestreiten? Und es tritt diese einseitige Richtung in dieser Oper, die mehr wie einige andere von ihm, an Mangel an dramatischem Leben leidet, noch bedeutender hervor. Doch würden wir es Hrn. Ronconi großen Dank wissen, daß er durch die Wahl derselben zu seinem Benefice wenigstens einige Abwechslung in Einförmigkeit des Repertoirs brachte, wäre sie uns nur auf andere Art und Weise vorgeführt worden. Vor allen bedingen gerade die Bellini'schen Opern, weil in ihnen das jugendliche Element so vorherrschend ist, auch jugendlich frische Kehlen und feurigen Gesang. Wir müssen es den Leuten glauben, was sie singen, wir müssen mit ihnen weinen und lachen, mit ihnen schwärmen können.

Von Sigra. Ronconi, der Gattinn des Beneficianten, die uns zum ersten Male als Beatrice vorgeführt wurde, liest man, sie habe in Paris mit vielem Beifall gesungen. Uns erschien ihre Stimme nicht mehr frisch, in den höheren Corden, mit denen sie noch dazu zu coquettiren liebt, schwach und dünn, die Intonation unsicher, und die Schule ziemlich mangelhaft. Nehmen wir also an, daß sie heute nicht gut disponirt war, und hoffen wir von einem ferneren Auftreten etwas Besseres. — Sigra. Treffs, unsere deutsche Italienerin, leistete in dem Part der Agnese, der ihren Stimm-Mitteln zwar nicht ganz zusagt, manch Erfreuliches, was um so mehr Anerkennung verdient, wenn man erwägt, mit welchen Schwierigkeiten und mit welchen Vorurtheilen unter einem großen Theil des Publicums sie zu kämpfen hat. — Sigr. Ronconi als Filippo hatte, wie man von ihm zu erwarten und zu verlangen berechtigt ist, manch herrliche Momente. Man vermißt gerade in derlei Parten die Weichheit der Stimme, den natürlichen Zauber und Schmelz, die schon durch sich selbst zum Herzen dringen, weniger: Sie tönt gewaltig und zerschmetternd wie eine Posaune; es liegt in dem Klang etwas Dämonisches, etwas Infernalisches. Vielleicht kommt auch daher seine allzu hörbare Neigung zur Tiefe. — Sigr. Feretti — Orombello — erntete den meisten Beifall. Was der Stimme an Jugend und Schmelz abgeht, sucht er durch

gefühlvollen, verständigen Vortrag, durch seine vortreffliche Manier zu ersetzen, er mußte einige Stellen wiederholen, und wurde durch öfteres Hervorrufen, das auch Sigr. Ronconi zu Theil ward, ausgezeichnet. Die Ausführung von Seiten des Orchesters unter der umsichtigen und feurigen Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Proch war wie wir sie eben zu hören gewohnt sind. Die Chöre, namentlich die der Damen, ließen viel zu wünschen übrig. Wessen die Schuld ist, wird man leicht beurtheilen können, wenn man bemerkt, mit welchem Wohlwollen, welch vielsagenden Blicken bei einem vorkommenden Fehler das betreffende Individuum von seinen Hrn. Mitarbeitern angelächelt wird.

Das Haus war nur sehr mäßig besucht! G. Rain.

Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt. Montag den 10. Juni 1844: „Lucia von Lammermoor“ von Donizetti.

Hr. Franz Wild, kurfürstlich-hessischer Kammersänger, gab den Edgar Ravenswood, und zwar in Spiel und Gesang mit einer Kunstvollendung, würdig seines durch ganz Deutschland hochberühmten Namens. Seelenerschütternd war der Moment seines Fluches über die treulos gewähnte Geliebte, seelenerschütternd aber auch seine letzte Scene, und vornehmlich in dieser zeigte Hr. Wild sich als vollendeter Meister, denn sein Gesang war (so unnatürlich auch vom Dichter und Compositeur bedacht) wirklich der Situation eines auf den Tod Verwundeten gemäß. Mancher Vorwurf traf diesen unsern aller Ehre würdigen Nestor der Tenore bereits, ob seines fortgesetzten Strebens, dem Publicum mit seinen noch überaus reichen Kunstmitteln Vergnügen zu verschaffen (Vergnügen, das zu erzielen, den meisten unsers Tenor-Nachwuchses fast total mißlingt, da sie, stolz auf Einseitiges (— sey's Stimme, Gestalt oder andere Vorzüge —) ein totales Kunstverständniß zu erlangen, sich nicht Mühe geben), ja es ließen sich sogar wohlmeinende, warnungsfalbadernde Stimmen vernehmen, als wäre es an der Zeit, die Kunstbahn zu verlassen und der wohlverdienten Ruhe zu pflegen: — allein derlei Warnungstafeln mit hölzernen Händen vergessen, daß ein Künstler mit dieser Frische des Herzens, mit dieser Kraft und Fülle der Töne (und wären es noch weniger, als wirklich vorhanden sind), mit diesem Tiefblick in die Kunst dramatischen Gesanges noch keine Ruine sey, ja daß ein Pallast aus der guten Zeit, aus der Zeit echter Kunst, und hätte sein Dach durch die Stürme der Jahre gelitten, noch immer ein Kunstwerk bleibe, und wohnlicher sich gebe, als unsere modernen Bauten, die jeder Windstoß rissig macht, und selbst die günstigste Witterung zerstört. Darum Achtung und Ehre, meine Herren, unserm deutschen Donzelli! Hr. Wild feierte aber auch am heutigen Abende einen wahren Triumph und erfreute sich eines allgemeinen, ungetheilten Beifalls. Dlle. Kirchberger als Lucia distonirte heute weniger, als wir es sonst von ihr gehört, sie überwachte ihr Gehör, und verdiente und erhielt Anerkennung; selbst ihr Spiel war etwas durchdacht und vornehmlich die Wahnsinnsscene gelungen. Von der Natur abgelauschten Nuancen in den verschiedenen Situationen ist wohl noch keine Rede, allein wir sind bei ihr schon zufrieden mit den scharfen Conturen, wenn dieselben nur richtig sind. Hr. Scharf als Heinrich Asthon sang brav, nur wolle er, wie ich schon einmal erwähnt, die Ökonomie des Athems studieren, dadurch wird auch sein Anschlag sicherer und die Gesangszerbröcklungen vermieden werden. Hr. Granfeld als Arthur schien nicht disponirt, genügte darum selbst diesem kleinen Parte nicht. Trefflich und fürwahr überraschend war Hr. Rabl als Raimund Bidebert; bliebe seine Stimme weniger in den Backen, wäre sein Gesang deutlicher und somit tadellos; sein Vortrag gab das beste Zeugniß seines eifrigen Studiums. Hr. Schert als Normann gab sich noch als gar zu untergeordnet kund. Chöre und Orchester waren gut studiert und befriedigten, bis auf kleine Einzelnheiten der Blechinstrumente. Somit kann man die heutige Production der „Lucia“ als eine gelungene, zufriedenstellende bezeichnen, was um so lobenswerther erscheint, da die Leistungen der vorjährigen italienischen Künstler in dieser Oper in noch zu gutem Andenken stehen. Die Leitung des Ganzen hatte Hr. Capellmeister Binder, und dieß zu seiner Ehre. Groß-Athanasius.

Concert-Salon.

Abschieds-Akademie des Hrn. Franz Wiest im k. k. priv. Theater in der Josephstadt am 7. Juni 1844.

Wie in jedem Kunst- und Industriezweige eine gelungene Leistung eine Legion von Nachahmern ans Tageslicht ruft: so auch im Gebiete der mündlichen Vorführung literarischer Producte. Der Drang nach Mittheilung lebt im Herzen eines Jeden, der etwas geschaffen, denn Ehrgeiz und oft auch andere krassere Interessen sind zu mächtig, und werden selbst durch unsere socielle Stellung bedingt und begünstigt. Saphir's „humoristische Vorlesungen“ haben durch ihre Neuheit und Gediegenheit eine Anerkennung errungen, die auch das feindseligste Gemüth nicht abzuläugnen oder wegzuraisonniren vermag; Saphir's Geist, Witz und Humor hat europäischen Ruhm, und zwar nach vollstem Verdienste, erlangt, und seine erbittertsten Widersacher sind nicht im Stande, sich einer beifälligen Würdigung zu erwehren, um ihm hierin Recht widerfahren zu lassen. Dieß zur Steuer der Wahrheit. Unter den Nachahmern oder wenn man lieber will Nachtretern Saphir's behauptet Hr. Wiest den ausgebreitetsten journalistischen Ruf; ich sage journalistischen, denn es mag gekommen seyn, wie immer will, fast alle Journale sind über seine Leistungen in diesem Genre des Lobes voll und bemüht, die Leser für denselben günstig zu stimmen, zu gewinnen. Ich habe Hrn. Wiest nun bereits vier- bis fünfmal vorlesen gehört, und mir das Urtheil, wie ich es unsern verehrten Lesern versprochen, bis auf's Ende aufgespart; ich war ihm diese Rücksicht als Mensch und Literat schuldig. Nun aber, da seine Akademien beendet, hiemit also das Endresultat sich für jeden verständigen Hörer von selbst herausstellt: fordert die Ehre unserer Zeitschrift volle, ungeschminkte (wenn auch immer meine subjective) Wahrheit. Hr. Wiest hat durch vieljährige Übung sich eine schriftstellerische Routine erworben, die ihn in mancher Hinsicht beachtenswerth macht; er hat in einigen journalistischen Affairen den Kampf mit Ehren bestanden, er hat einen richtigen Blick über das für's Publicum Wirksame erlangt und genießt den Ruf eines geistreichen Literaten. Hr. Wiest hat sich einen Schatz von journalistischen Lebens- und Weltansichten gesammelt und weiß damit zu gebahren; allein sein Geist hat die Schranken der Gewöhnlichkeit nicht durchbrochen; er weiß darum durch die Electrisirmaschine seiner Erfahrungen manchen Funken zu schaffen und vorbereitetes Gas zu zünden, — doch der Blitzfunke des Genius wohnt nicht in ihm, seine Wahrheit geht auf Stelzen, sein Witz schreitet im Küraß einher oder plätschert als Najade der Alltäglichkeit herum, sein Humor schwingt den schweren Streitkolben zu Scherz und Schimpf mit schwerer Hand, und ruft bei jedem Schlage wohlgefällig: „aufgeschaut!“ Was Hr. Wiest in seinen vier Akademien und in seinen Mitwirkungen bei Concerten Anderer uns geboten, überstieg nicht die Leistungen eines gewöhnlichen, gebildeten Literaten, denn, hatte man ihn gehört, blieb dem verständigen Hörer keine Ausbeute an besonderen interessanten Ansichten, pikanten Wendungen, frappirenden Gedanken, schlagenden Gegensätzen, erschütternden Pointen, mit einem Worte keine Ausbeute an Leuchtkugeln des Humors, an Raketten des Witzes, an zwerchfellerschütternder Laune; Alles schien vielmehr Frucht von Geistestortur, Gemüthsbleikammern, der Frohne in den Steinbrüchen und gemeinen Erzschachten des Herzens — ja bei Allem erhielt man nichts, wovon nicht jeder gebildete Hörer sich das Zugeständniß hätte machen müssen: beinahe ohne Anstrengung Ähnliches schaffen zu können. Daß ungeachtet dessen Hr. Wiest „freundliche Hörer und Hörerinnen“ gefunden, ist bei dem gemischten Publicum, das sich zur Kunst und Literatur modegemäß drängt, nicht zu verwundern, wozu noch kömmt, daß er ein guter Leser ist, ein biegsames sonores Organ besitzt, und gewöhnlich Vorwürfe wählt, die locales Interesse haben: Dieß gilt von Hrn. Wiest, wenn er als geistreicher Schriftsteller und Vorleser auftritt. Ganz anders verhält es sich, wenn er die Saiten der Gemüthlichkeit anschlägt. Da greift er, sey's mit Wissen, sey's willenlos, in den eigenen Busen, und da weiß ich mich an Momente zu entsinnen, die allgemeine Rührung hervorbrachten und hervorbringen mußten; seine Descriptionen von Gemüths- und Seelenzuständen sind dann wahr und ergreifend, seine Bilder werden warm, wahr und lebendig, und

seine Vergleiche eindringlich und characteristisch, — und dieß wird und muß ein jeder mit mir ihm zugestehen, der z. B. sein „Thal der guten Leute“ gehört. Den interessantesten Theil seiner Vorlesungen aber bilden seine „Improvisationsklänge“ an Raimund, Nestroy, Scholz, Carl, Korntheuer, Holtei ꝛc. ꝛc. — mit diesen kann er immer des besten Erfolges sicher seyn. Er besitzt nämlich ein so flexibles Organ und ein so gutes Gedächtniß, daß er die Eigenthümlichkeiten an Stimme, Sprache, Betonung, Vortrag ꝛc. ꝛc. verschiedener in der Kunst und Literatur bekannter Notabilitäten, täuschend nachzuahmen vermag, — wozu er auch, um allgemein verständlich zu seyn, gewöhnlich bekannte Scenen, Sprüche oder Redensweisen wählt. Hierin ist er, wie gesagt, eminent, virtuos. Ob aber derlei Leistungen zu öffentlichen Akademien sich eignen? ob nicht vielmehr privatim, privatissime? — Um meine erst ausgesprochenen Ansichten zu schöpfen, hörte ich dermalen von Hrn. Wiest in den verschiedenen Akademien: „Pelzmuff und Sonnenschirm;“ „Wie wenig Grammatik und wie viel Geld man braucht, um sich im Leben verständlich genug auszudrücken;“ „Wanderungen durch die Länder des Gesichts, mit vorzüglicher Berücksichtigung der menschlichen Nase;“ „das papierne und eiserne Zeitalter der Liebe;“ „das Thal der guten Leute;“ „Improvisationsklänge an Raimund, Nestroy, Scholz, Carl ꝛc. ꝛc.;“ „Menschen und Zündhölzchen;“ „Über das Sehen und sich sehen lassen der modernen Gesellschaft“ und „Über die natürliche Magie des menschlichen Magens, des Gehirnes und der Kehle.“ — Noch muß ich hier einen Zweifel laut werden lassen: In seiner Abschiedsvorlesung hörten wir die „Improvisationsklänge an Raimund, Korntheuer, Korn, Wilhelmi, Holtei, Costenoble, Tomaselli, Wagner, — Breiting, Binder,“ die beiden letzteren in corrumpirten Stellen der Romanze Raimbout's und des Duetts: „Ein tapf'rer Ritter darf nicht zagen“ aus „Robert der Teufel,“ — ob diese an Charlatanerie so sehr anstreifenden **Ex abrupto**-Risse wohl vor ein anständiges Publicum gehören? ob nicht vielmehr das Bereich der Harfenisten, wie sie der Prater und die Kneipen beherbergen? Wenn nicht Indignation, doch gewiß Trauer über einen „gefallenen Stern“ bringen sie in dem Herzen eines jeden seiner Freunde, eines jeden, „dessen Nerven keine Stricke, dessen Gefühl keine Heerstraße“ hervor und dieß ist doch gewiß keine „bleibender Gewinn.“ Außer den vorgelesenen Pieçen hörten wir in Wiest's Abschiedsakademie noch eine Fest-Ouverture vom Capellmeister Hrn. C. Binder, gut executirt.

3. Cavatine von Mercadante, ziemlich beifällig vorgetragen, doch nicht ganz richtig accentuirt, und mit nicht allzu reinen Rouladen und etwas welken Fiorituren ausgeschmückt, von der begabten Dlle. Caroline Keyderspeck.

4. Scene aus „Julius Cäsar“ von Shakespeare, gelesen von Hrn. Baison, — woraus die ganze wunderbare Kraft des brittischen Dramen-Titanen ersichtlich, und Marc Anton keine Skizze, nein ein leuchtendes, wahres, decises Kunstgebilde geworden, und man auf dem alten Forum **plebs vaga** und **nullius mentis rationisque compos** lebend und handelnd geschaut, — und dieß dünkt mich des Lobes genug für Hrn. Baison.

5. „Der Wandrer“ von Schubert, gesungen von Hrn. Wild. Hr. Wild ist als dramatischer Künstler ein Heros, ein Veteran, dessen Brust unzählige wohl verdiente Orden und Ehrenzeichen der Kunst zieren — allein in den beiden heutigen Schubert'schen Liedern (er sang auch noch „den Aufenthalt“) genügt er als Künstler nicht, langte er nicht aus, dieß muß die wahre Kritik behaupten, und wenn auch noch zehnmal das Publicum ihm Beifall zugejauchzt, und Repetitionen verlangt hätte. Oder ist das Künstlerthum, ist das Poesie: wenn des Geisterhauchs Töne im Forte gegeben werden? Wenn die Sehnsucht nach dem Lande wo „meine Rosen glüh'n, meine Todten aufersteh'n, dem Lande, das meine Sprache spricht“ sich ganz gleichmäßig gibt? Gibt er kein **stringendo**, kein **deprimendo** ꝛc. ꝛc.? Ein Lied ist keine Arie, keine Cavatine, kein Theil irgend eines Ganzen, — es ist selbst ein abgeschlossenes, eigenthümliches Ganze, dessen Geist aufgefaßt, wiedergegeben werden muß. Dieß gilt auch vom „Aufenthalt;“ wie Hr. Wild ihn sang, herrscht nur ein Affect darin, und das ist doch gewiß nicht wahr. Effectreich sang Hr. Wild, aber nicht kunstverständig.

6. Ouverture aus Lortzing's „Czaar und Zimmermann,“ vom Josephstädter Theaterorchester entsprechend vorgetragen.

7. Entrée-Arie des Van Beet aus erstgenannter Oper, gesungen im Costume von Hrn. Ulram aus Graz. Diese Leistung, betreffs Stimme und Vortrag, war gut, nur stellenweise unverständlich; ein schnelles Tempo bedingt noch keinen Schwall, keinen Sturm — für derlei Buffo-Zungendrescherei eignet deutsche Musik, deutsche Zunge sich nicht, und Lortzing schrieb's auch nicht vor.

8. „Der Wiener, wenn er hochdeutsch spricht,“ ein schwaches Gedicht von M. G. Saphir. Richtig und sehr wirksam vorgetragen von Hrn. Wallner.

9. „Das Corsarenkind,“ gesprochen von Hrn. Weber, k. k. Hofschauspieler. Das Gedicht ist gut scandirt und hat einige hübsche Bilder, leider aber an einer zu sehr in die Augen fallenden Unwahrscheinlichkeit. Warum muß das Kind, das, seine rothe Mütze zu holen, auf dem höchsten Mastbaum dem Affen nachklettert, von dieser Höhe in das Meer springen, wo sein schon aus Angst der gewisse Tod harrt? Konnte es auf Befehl des Vaters (wenn es nicht heruntersteigen mochte) kein Matrose herabholen? Und was ist der Zweck des Ganzen? Etwa zu hören, daß der Corsar (der Vater) noch zu weinen vermochte? Oder zu erfahren, daß der Knall eines Gewehres Scheintodte erwecke? Hierüber müßte erst die **Ars medendi** entscheiden. Zum Schlusse noch, daß die heutige Akademie sehr besucht gewesen, was Hrn. Wiest, der eine Reise nach Prag vor hat, sehr zu wünschen war, daß aber als die interessanteste, und alles zufriedenstellende Piece, nur Nr. 4, und die Improvisationsklänge sich herausgestellt.

Groß-Athanasius.

Schöne Literatur.

„Sommerblumen.“ Lieder, Balladen, vermischte Gedichte und Epigramme von Franz Fitzinger. Wien bei Kaulfuß Witwe, Prandl & Comp. 1844.

Der Name des Hrn. Verfassers hat in der vaterländischen Literatur einen guten Klang. Als lyrischer Dichter sowohl als auch als Novellist war sein Wirken stets von einem günstigen Erfolge begleitet; als Journalist in letzterer Zeit hat er sich durch seine leichte und gefällige Ausdrucksweise, besonders aber durch eine gewisse Schärfe seines treffenden Urtheils bei dem allgemeinen Publicum vortheilhaft bekannt gemacht. Auch in musikalischer Hinsicht ist Hr. Fitzinger kein Laie in der Kunst, wenn sich seine Productivität auch niemals über die Gränzen bescheidenen Dilettantismus hinauswagte. Es wäre allerdings zu wünschen, daß er seine musikalische Ausbildung bei seiner literarischen Productivität in Anwendung brächte, um auch in dieser Sphäre im Interesse der Kunst thätig zu seyn, um so mehr, als sich gerade in diesem Felde der Literatur, so ausgebreitet und verschiedenartig es sich erweist, verhältnißmäßig wenig tüchtige Kräfte thätig zeigen, die mit einem schriftstellerischen Talente das nöthige musikalische Verständniß vereinbaren.

Was die vorliegende Sammlung anbelangt, so ist von unserm Standpuncte (dem musikalischen) aus vorzugsweise der erste Theil: „Lieder und vermischte Gedichte“ beachtenswerth. Er bietet dem Componisten mitunter sehr lohnende Vorwürfe zur musikalischen Behandlung, und wenn ich dem Tondichter die Wahl auch keineswegs zu beschränken gedenke und nur die Aufmerksamkeit desselben auf die ganze Sammlung im Allgemeinen zu leiten beabsichtigte, so will ich darunter doch einige bezeichnen, die mir zur Betonung vorzugsweise geeignet erschienen, als da sind: „Ermuthigung“ — IV. und V. von den „Winterliedern“ — „Versteinerte Thränen“ — „Der Reiter auf dem Marsch“ — „Zu spät.“ — 2. „Abendlieder“ — „Die Stimmen“ (wegen seiner musikalischen Tendenz an und für sich interessant) — „Seebilder“ — „Lieder aus Italien“ (VI. Der Matrose) — „Wanderlieder“ — „Der süße Traum“ — „Die Freude.“ — Auch unter den „epischen Gedichten“ finden sich welche vor, die componible sind z. B. „Der bekannte Ton“ und „Der Sturz des Teufels.“ Bei dem letzten Gedichte kann ich jedoch nicht umhin, eines älteren Gedichtes zu erwähnen (ich glaube von Langbein), das ganz dieselbe Idee behandelt, und

von unserm Meistersänger Staudigl auf eine ganz originelle Weise in Musik gesetzt ist. — Diesem folgen Epigramme, welche manches Treffliche enthalten. Der Herr Verfasser scheint sich darein in einer ihm besonders zusagenden Sphäre zu bewegen; die Pointe ist meistens treffend und prägnant, die Form zeigt von vieler Gewandtheit, die Wahl von Geist und Humor. — Von der letzten Abtheilung dieses Werkchens: „Aphorismen“ haben wir einige auf die Tendenz unserer Zeitung näher Bezug nehmende in unseren letzten Blättern mitgetheilt. — Die Ausstattung des Buches von Seite der Buchhandlung ist sehr splendid; der Preis im Verhältnisse des Gebotenen billig zu nennen. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

10 Etudes mélodiques et progressives pour le Violon avec Accompagnement d'un second Violon ad libit. par Delphin Alard, Professeur au conservatoire à Paris.

Wir können uns über vorliegende Etuden für die Violine, welche eben so angenehm als nützlich sind, nur lobend aussprechen, und sie sowohl Lehrern als Schülern dieses Instrumentes als Anhang, da sie bloß für die erste und zweite Position geschrieben sind, zur Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot (welche ohnedieß an Übungsstücken dieser Art etwas zu arm ist) bestens empfehlen; als ganz vorzüglich müssen wir im ersten Hefte die 3., 4. und 5., und im zweiten Hefte die 6., 7., 9. und 10. Etude bezeichnen. Die fast durchgehends zweistimmige Begleitung der zweiten Violine ist sehr zweckmäßig und harmonisch. Hr. Alard beurkundet sich in dieser Sphäre als würdiger Nachfolger des großen Baillot, und wir wären ganz einverstanden, wenn diese Etuden, welche für die Violinclassen des Pariser Conservatoriums angenommen sind, auch an unserm Conservatorium angenommen würden.

Fantaisie pour le Violon avec Accompagnement de Piano ou d'Orchestre sur l'opéra „Anna Bolena“ par Delphin Alard.

Ob zwei oder drei aus einer Oper zusammengestellte variirte Themas schon „Phantasie“ zu nennen, wollen wir etwas bezweifeln. Diese Composition, eine sogenannte moderne, brillante Concert- und Salonpiece, enthält wie alle Compositionen dieser Art, elegante Figuren, eine Menge süße Cadenzen, sanfte Adagios und rauschende Passagen; minder originell ist die dritte Variation als die erste; effectvoller wäre es, wenn das più vivo auf das letzte Tutti rasch einträte. — Die Auflage dieser beiden Werke bei J. P. Spehr in Braunschweig ist nett, doch nicht ganz correct. D—t.

Miscellen.

In einem hiesigen belletristischen Blatte bekamen wir dieser Tage von einem auswärtigen Mitarbeiter folgendes scharfsinnige Raisonnement zu lesen: „Hat nicht Bellini schönere Melodien als Mozart? — Ein berühmter Tondichter, ich kann mich leider seines Namens gegenwärtig nicht erinnern (wir auch nicht; nur glauben wir, daß dieser berühmte(!?) Tondichter kein sonderlich scharfsinniges Urtheil gehabt haben müsse) sagte von Beiden: er hätte gewünscht, der Genius hätte Mozart die unvergänglich schönen Melodien Bellini's eingeflüstert, wie würde sie dieser Meister verarbeitet haben.“ — Ja wohl der arme Mozart hat immer bedeutend Mangel an melodischen Ideen gelitten! — Risum teneatis amici. —

Die Kosten der überaus glänzend ausgestatteten ersten Aufführung der Oper: „Die Zauberflöte“ am 12. Mai 1794 auf der Berliner Bühne, betrugen 6000 Thaler. — Ein Zeugniß dafür, daß man damals nicht sparte, wenn es galt ein großartiges Werk in Scene zu setzen.

Hr. C. E. R. Alberti, Archidiaconus sagt in seinem Buche: „die Musik in der Kirche und Schule,“ ein Beitrag zur christlichen Erziehungs-Wissenschaft, unter Anderm: „Alles nimmt Unterricht in der Musik und Niemand lernt Musik,“ daher seine Klage: O heilige Cäcilia, was mußt du dir alles gefallen lassen! Mit gerechtem Unwillen wendest du dich ab von diesen Allen, die dich also entweihen! — Dein Heiligthum gibst du ihnen nicht preis, ob sie auch Ohren haben, sie hören dennoch nicht. Die Seligkeit, die deine Töne zu wecken vermögen, bleibt ihnen ewig unbekannt, ob auch elendes Geklingel sie vom frühen Morgen bis zum späten Abend umgibt!“ —

Notizen.

(Donizetti's „Don Pasquale“) kommt nächstens im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung.

(Der Flötist Hr. Wilhelm Johannes), von dem in diesen Blättern bei Gelegenheit seiner Productionen in Linz mehrmal lobende Erwähnung geschah, befindet sich nunmehr in Wien, um sich hier öffentlich hören zu lassen. Der junge Künstler sucht in einer Capelle oder einem Theaterorchester als Solo-Flötist eine seiner Kunstbildung entsprechende Anstellung.

(Der Pianist Hr. Carl Evel), unserm hiesigen Concertpublicum bekannt, tritt am 28. d. M. eine Kunstreise nach Deutschland und Rußland an. Es steht zu erwarten, daß diese Kunstreise bei dem Talente Hrn. Evel's vom gutem Erfolge seyn werde.

(Mad. Schodel) verläßt die Nationalbühne in Pesth und begibt sich dem Vernehmen nach zur deutschen Oper in Brüssel. (Spiegel.)

(Zur 100jährigen Jubelfeier der Einführung des Kaffeh's) fand in Brünn am 9. d. M. ein Kaffehfest statt. Es wurde dabei eine Cantate zum Lobe des Kaffeh's aufgeführt. Die Musik wurde von dem Corps des k. k. 12. Feldjäger-Bataillons versehen.

(Das Vaudeville: „Die Verlobung vor der Trommel“) wurde in Raab am 8. d. M. zum ersten Male mit Beifall aufgeführt.

(Auch in Hohenelbe in Böhmen) ist ein Musikverein. Die „Bohemia“ gibt die Anzeige einer am 6. d. M. veranstalteten musikalischen Akademie desselben.

(Die F-Messe von J. N. Batka) wurde im Mai in Skalitz in Ungarn bei der städtischen Restauration mit vier Männerstimmen und Äolodicon aufgeführt.

(„Donna Maria Molina“) heißt die neue spanische Oper, welche auf dem Theater de la Cruz aufgeführt, sehr gefallen haben soll.

(Neues Liederbuch für Studenten.) Text und Melodien ist bei Stuhr in Berlin neu erschienen. Die Melodien sind einfach und leicht faßlich, die Texte von den besten deutschen Dichtern.

(Frln. Günther) vom Theater in Leipzig, welche jetzt auf der Josephstädter Bühne Gastspiele gibt, hat sich vorlängst mit Hrn. Dr. Bachmann verheirathet.

(Staudigl) gab auf der Durchreise nach London in Köln bei überfülltem Hause den Bertram in „Robert der Teufel.“ — Auch Mantius aus Berlin gastirt mit Beifall in Cöln. (Signale.)

(Hr. Pellegrini) von München gastirte in Berlin als Sarastro in der „Zauberflöte,“ dann in „Figaro's Hochzeit“ und in der „Entführung aus dem Serail“ mit allgemeinem Beifall.

Todesfall.

In Berlin starb der Musikalienhändler Carl Paez.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 72. **Samstag den 15. Juni 1844.** Vierter Jahrgang.

Die Reisen der Partitur „Robert des Teufels“ vor seinem Zuge nach Italien.

In Holland lebt noch dermal ein reicher Mann, der eine Bibliothek von mehr als tausend Bänden angelegt hat, bloß bestehend aus den Theaterzetteln, die seit etwa dreißig Jahren in der Welt gedruckt wurden. In jeder Stadt von einiger Bedeutung hielt er einen regelmäßigen Correspondenten, und mit größter Genauigkeit ließ er sich alle jene rothen, gelben, grünen, blauen Blätter zusenden, welche die Theater Tag für Tag an ihren Mauern tragen. Aus dieser Masse traf er eine besonnene Auswahl, classificirte sie in der schönsten Ordnung, ließ sie in Bände binden, und versäumte überhaupt nichts, um die Original-Documente der sonderbarsten Statistik der Welt zusammen zu stellen. In dieser Bibliothek findet man alle Debuts, alle Benefice-Vorstellungen, die Namen aller Darsteller und die Erfindungen der betriebsamen Directoren. In ihr liest man die Geschichte des bewegten Lebens zahlloser Künstler, die von Bühne zu Bühne stürzend, hier Beifall ernten, dort Fiasco machen, und im Wechsel verschiedener Rollen bald mit Diamanten, bald mit falschem Flittergolde bedeckt, durch Talent und Glück sich erheben, erst die Welt mit dem Rufe ihres Namens erfüllen, später vom ersten zum zweiten Range herabsteigen, bisweilen die ersten Helden und Liebhaber von fünf bis sechs Generationen vertreten, endlich auf einmal sich zurückziehen und verschwinden, sey es im Lande, das ihre Kindheit sah, oder im Spitale. Diese ganze, rauschende Geschichte einer besondern Welt, die jeden Abend, wenn es licht wird in den Theaterhallen, eine neue Schöpfung feiert, ist in den Theaterzetteln mit allem Aufwande der typographischen Kunst niedergelegt. In der Bibliothek dieses reichen Holländers sprechen die gothischen, die riesenhaften egiptischen, die unsichtbaren Mignonne-Lettern mit eigenthümlicher Eloquenz; und an dem Verhältnisse dieser Lettern läßt sich das Steigen und Sinken künstlerischen Ruhmes wahrnehmen.

In diesem Archive finden aber auch Manuscripte und Partituren ihre Geschichte und ihre Adels-Diplome.

Ein merkwürdiges Factum aber, das aus dieser sinnreich angelegten, umfangreichen Sammlung hervorging, ist, daß die drei Opern, welche seit fünfundzwanzig Jahren in der Welt am öftesten gegeben wurden, sind:

Weber's „Freischütz,“
Rossini's „Tancredi,“ und
Meyerbeer's „Robert der Teufel.“

Wir wollen hier keineswegs auf eine nähere Betrachtung dieser sonderbaren Zusammenstellung eingehen, indem es z. B. schon schwer wäre, einen Grund anzudeuten, warum das Publicum den „Tancred“ so vielen andern Meisterwerken Rossini's voranstellte. Oder sollte diese Wahl der bekannten Arie: „Di tanti palpiti“ zuzuschreiben seyn, die der ganze Erdkreis sang, und welche, nach der Versicherung von Reisenden, im tiefsten Südamerika, mitten in den Cordilleren und an den Küsten von Paraguai gehört wurde?

Leichter, und ohne Besorgniß einer Selbsttäuschung läßt sich der, auf allen Bühnen erlangte Erfolg der Oper: „Robert der Teufel,“ erklären. Die Musik darin ist von jeder Art, und jede verschiedene Gruppe der Zuhörerschaft mag darin etwas für ihre Vorliebe finden. Das Sujet dieser Oper wird in Frankreich philosophisch, in Deutschland poetisch, in Italien malerisch, aller Orten aber wird es anziehend seyn. Jedes Volk wie jedes Alter ergötzt sich an Märchen und findet Geschmack an Fabeln. Ein Teufel, der einen Sohn hat, und aus väterlicher Liebe ihn der Hölle zuführen will, wurde nirgends unwahrscheinlich gefunden; verbindet man hiermit den außerordentlich reichen Wechsel der Situationen, die Neuheit der in Handlung tretenden Leidenschaften, die Mannigfaltigkeit und den unerläßlichen Aufwand an Decorationen, die eben so anmuthigen als unheimlichen Tänze, die übernatürlichen Erscheinungen, und alles dieses uns vorgeführt mit einem Tonwerke, das bei jedesmaligem Anhören neue Schönheiten entdecken läßt: so wird man sich durchaus nicht wundern, daß „Robert der Teufel“ zu wiederholten Malen die Reise um die Welt machte, und fortan jedes Auge, jedes Ohr bezaubert.

Wir kommen zum Itinerar oder Reisejournal „Robert des Teufels,“ welches, den Archiven unseres holländischen Dilettanten entnommen, auf die verläßlichste Autorität sich gründet.

„Robert“ wurde zum ersten Male gegeben im November des Jahres 1831; hiernach läßt sich denken, welch' großen Einfluß seit dieser Zeit auf Kunst und Künstler der außerordentliche Erfolg einer solchen Oper geübt hat! welche Generationen von Tenoren, von Sängerinnen tragender und geläufiger Kehlen an den Parten des Robert, der Alice, der Isabella sich versucht haben! Wie viele Meister der Instrumental-Musik dieses Werk einstudirt, exequirt, variirt und accomodirt haben. Die Sänger sind gewöhnlich von kurzer Dauer, zumal die Tenore verschwinden schnell, schnell wie die todgeweihten Helden der Ballade. Zu Paris hörte man in der großen Oper in nicht mehr als acht Jahren vier Roberte, fünf

oder sechs Alicen, die andern Parte ungerechnet. Man könnte ein Musik-Magazin anfüllen bloß mit den Stücken, zu denen die Themen „Robert des Teufels“ eine Unzahl von Tonsetzern begeistert haben: das Terzett des fünften Actes wurde in Contratänze gebracht, so wie alle Arien und Chöre der Oper; die Anrufung aus dem dritten Acte wurde zu einem Flötenduo eingerichtet; die Kirche fand daran fromme Gesänge, und im Jahre 1834 hörte man eine ganze Messe, welche dieser unerschöpflichen Partitur entnommen war. In Wien, in Paris, wie überall hörte man „Robert den Teufel“ in der Schenke wie auf der Bühne, in den Tempeln, wie auf den Hofbällen. Goethe hatte den Erfolg Roberts vorausgesagt, indem er Meyerbeer als, nach seiner Ansicht, den einzigen Tonsetzer bezeichnete, der einen Mephistopheles würdig singen zu lassen verstände. Der unsterbliche Dichter des Faust hätte, wie er sagt, von Meyerbeer eine vortreffliche phantastische Oper erwartet, wenn dieser nicht undankbar, um fremden Göttern zu opfern, das Vaterland vergessen, und nicht die Schwäche gehabt hätte, Cavatinen für italienische Kehlen zu drechseln. Goethe, der eine patriotische Antipathie gegen italienische Musik zur Schau trug, fand „Robert den Teufel“ nicht orthodox genug. Dessen ungeachtet eignete sich Deutschland diesen „Robert“ zu, als deutschem Geiste entsprossen, und nach zwei oder drei Jahren schon hatte das Meisterwerk den Weg durch alle Gauen deutscher Zunge gefunden.

„Robert“ war immerdar nicht minder der Günstling der Kaiser und Könige, als er die Gunst des Volkes genoß. Er wurde zu Berlin gegeben bei Gelegenheit des feierlichen Besuches, den der Beherrscher von Rußland seinem Schwiegervater machte; auch König Carl X. hatte mit seiner ganzen Familie bei der ersten Vorstellung „Roberts“ seine tiefe Zurückgezogenheit verlassen; und Spontini, der Director der Berliner Oper, brachte „Robert“ zur Aufführung, als im Jahre 1836 die französischen Prinzen nach jener Stadt kamen.

Von den deutschen Städten, in denen „Robert“ mit der größten Vollendung dargestellt wurde, sind vor allen Carlsruhe und Frankfurt zu erwähnen. Zu Carlsruhe sang Heitzinger den Robert, Fischer die Alice, und Reichel, der bald darauf starb, den Bertram mit einer Vollkommenheit, die zu wiederholten Malen den Enthusiasmus des Publicums auf das Höchste steigerte. Zu Frankfurt wirkten der Tenor Schmetzer und die Fischer-Achten Wunder in ihren Parten. Die in dieser Oper ausgezeichnetste Sängerinn Deutschlands war aber ohne Zweifel Mlle. Schätzel, eine Künstlerinn von dem seltensten Talente, mit einer so kraftvollen als biegsamen Stimme eine schnelle und sichere Intelligenz, ein tiefes Gefühl verbindend, überhaupt im Besitze der von einander am meisten abstehenden Vorzüge. Allein die Bande Hymnens, die von jeher eine Geißel der Bühne waren, raubten sie bald der Bewunderung des Publicums, den Hoffnungen der Kunst.

Zu London wurde „Robert der Teufel“ gleichzeitig auf vier Theatern gegeben. Sechs Monate nach seiner ersten Aufführung in der königl. Akademie der Musik, und während zu Paris die Cholera morbus wüthete, setzten Nourrit, Levasseur und die Damoreau das Riesenwerk Meyerbeer's auf dem italienischen Theater in London in die Scene.

In der Zwischenzeit hatte man versucht, eine Übersetzung „Robert des Teufels“ in englischer Sprache auf die Bühne zu bringen; allein der Clavierauszug war damals noch nicht erschienen, und die große Partitur war ausdrücklich der französischen Gesellschaft und dem italienischen Theater vorbehalten. M. Bishop wurde daher eigens nach Paris geschickt, brachte einige Bruchstücke, die bis dahin in Verlag gekommen waren, an sich, wohnte regelmäßig allen Darstellungen bei, die während seines Aufenthaltes in Paris stattfanden, schrieb aus dem Gedächtnisse nach so viel er vermochte, füllte das Übrige nach seiner Manier instrumentirend aus, und brachte so eine Skizze des angehörten Werkes zu Stande, wie etwa ein Reisender eine Ansicht skizzirt, die er auf seinem Wege findet. Die mangelhafte, auf solche Weise erlangte Partitur wurde nach England gebracht, eilig in die Scene gesetzt, und die Aufführung mit Beifall überschüttet. Wie sehr diese Oper bei der Fahrt über den Canal La Manche auch an Umfang verloren haben mußte, läßt sich daraus schließen, daß, wie in der Sammlung unsers Holländers zu lesen ist, neben „Robert dem Teufel“ in dieser Bearbeitung auf dem englischen Theater jedes Mal noch zwei andere Operetten gegeben werden mußten, um den Theater-Abend auszufüllen.

Die Geschichte „Robert des Teufels“ in Frankreich selbst ist höchst interessant; da jedoch die Journale der seither verflossenen Jahre dieselbe umständlich erzählen, so mögen hier nur die Hauptzüge folgen. Vor dem Erscheinen „Roberts“ hatten die Provinzial-Bühnen Frankreichs ihr Repertorium fast ausschließlich auf die komische Oper (Opera buffa) beschränkt; von nun an aber steigerte das Vorbild „Roberts“ die Anforderungen des Publicums jeder einzelnen Stadt in ungewöhnlichem Maße, und die Theater-Directionen sahen sich genöthigt, die meisten großen Opern, welche in Paris eine gute Aufnahme gefunden hatten, zur Darstellung zu bringen.

Man kann hiernach ermessen, welche Anstrengungen erforderlich waren, um eine Oper von so hoher Wichtigkeit auf der Mehrzahl der Theater zweiten Ranges zu geben! Welche Verstümmlungen aber dabei immer noch in den Orchesterstimmen, welche Lücken in den Chören, welche Unzulänglichkeit der Kräfte in den ersten Parten! Und dennoch überall Triumphe!

Auf größeren Bühnen wurden die Pariser Künstler beschäftigt, welche einen zeitweiligen Urlaub erhielten, und so bekam das Auditorium einmal einen Robert, ein andermal einen Bertram, dann wieder eine Alice oder eine Isabella zu sehen und zu hören; und die Gegenwart eines einzigen derselben reichte hin, den Rest der Gesellschaft zu electrisiren und so zu veredeln, daß sie sich selbst übertraf, daß sie Wunder wirkte. Überdieß liehen die Städte einander bisweilen ihre Chöre, bisweilen ihre ersten Künstler. Als Meyerbeer im Jahre 1834 auf seiner Reise auch Nizza passirte, ließ man die Chöre von Marseille kommen; am Schlusse der Vorstellung wurde die Partitur auf ein Piedestal gelegt, mit Lorbern gekrönt, und die Masse der Chöre sang den Turniermarsch davor ab.

Endlich wurde „Robert“ in New-Orleans gleichzeitig auf zwei Theatern, französisch und englisch, vier Monate nach einander und immer mit unglaublichem Erfolge gegeben. — (Gazzetta musicale di Milano.)

Localrevue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

„Die Tochter des Regiments.“ Vaudeville in zwei Acten. Mad. Günthner und Hr. Berthold aus Leipzig als Gäste.

Über das Stück selbst, das wir in den verschiedensten Gestalten hier kennen gelernt haben, kein Wort mehr; denn die „Marie“ ist bei uns beinahe über alle Theater Wiens marschirt, sie hat uns entzückt und gelangweilt, je nachdem sie ihre Repräsentantinn mit mehr oder weniger Talent darzustellen wußte. Hat auch die heutige Marie von Mad. Günthner uns nicht entzückt, begeistert; so war doch ihre Leistung weit erhaben über den Gefrierpunct der Darstellung, wo die Langweile des Publicums anfängt. Wir konnten zu Anfang mit dieser Marie nicht vertraut werden, sie schien berechnet, nicht offen, nicht frei genug, um das harmlose Naturkind, die halbverzogene Puppe des zweiten Regiments würdig zu repräsentiren. Was ihren Gesang anbelangt, so entsprach sie noch minder. Zu wenig Stimme für eine Opernsängerinn, zeigte sie als Vaudeville-Sängerinn zu wenig declamatorischen Vortrag. Allein im zweiten Acte trat sie mit mehr Bestimmtheit auf, und es erwies sich, daß nur eine sehr verzeihliche Befangenheit, hervorgerufen durch die Unbekanntschaft mit den hiesigen Verhältnissen und vor einem ihr ganz fremden Publicum, die Ursache war, daß sie den Erwartungen, die man von dem Lieblinge des Leipziger Publicums hegte, nicht so ganz entsprach. Ihr Spiel ward freier, ja selbst ihre Stimme gewann an Kraft und Sicherheit, mit einem Worte, ihre Darstellung war eine gelungene. Das Publicum, das anfangs theilnahmslos sich zeigte, wurde im Verfolge des Stückes immer mehr erwärmt, so daß sie die Arie mit Chor im zweiten Acte auf allgemeines Verlangen wiederholen mußte und mehrmals gerufen wurde. — Es läßt sich wohl schwer über eine Künstlerinn der Art nach einmaligem und zwar dem ersten Debut ein Urtheil fällen, wir wollen deßhalb ihre ferneren Gastspiele noch abwarten; daß sie jedoch als Vau-

deville-Sängerinn beachtenswerth in jeder Hinsicht, ist auch nach ihrem ersten Auftreten schon abzusehen. — Hr. Berthold als Sergent genügte weniger. Als Sänger ist seine Stimme zu schwach und klanglos, als Schauspieler schien er dieser Partie nicht jene Seite abzugewinnen, wodurch sie unser reges Interesse in Anspruch zu nehmen geeignet wird. Wir haben den Sergenten wirksamer und — besser aufgefaßt gesehen; übrigens wollen wir auch an die künstlerische Befähigung des Hrn. Berthold nach dieser ersten Darstellung keinen strengen Maßstab anlegen und im Verfolge seiner Gastspiele erst unser Urtheil über ihn aussprechen. Dlle. Boll ließ in der Darstellung der Marquise viel zu wünschen übrig. Hr. Graufeld gab den Tonio mit vieler Lebendigkeit und leistete im Gesange Genügendes. Er erhielt auch beifällige Anerkennung von Seite des zahlreich versammelten Publicums. — Hr. Capellmeister Suppé leitete das Ganze mit Feuer; bei dem großen Wechsel neuer Stücke auf dieser Bühne ist die Präcision der Aufführung im Allgemeinen zu loben und gereicht ihm zur Ehre. —e.

Correspondenz.
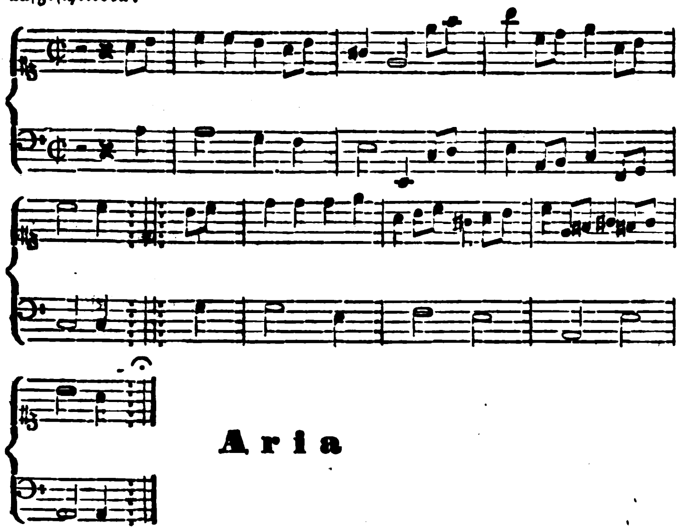
(Brünn am 2. Juni 1844.) Die Aufführung einer neuen Festouverture unseres ausgezeichneten Capellm. Hrn. Kirchhoff, die ich gestern mit großem Vergnügen im hiesigen Schauspielhause hörte, veranlaßt mich zu diesen Zeilen. Vielleicht würde ich mich mit der Besprechung dieser Novität, welche den einzigen Stoff zu meinem heutigen Correspondenzartikel darbietet, nicht so beeilt haben, wäre mir nicht zu Ohren gekommen, daß sich schon jetzt, während der kurzen Anwesenheit des Hrn. Kirchhoff, bereits eine Partei gegen ihn gebildet habe, die das Verdienst seiner Thätigkeit auf jede nur mögliche Weise zu verkleinern bemüht ist. Meine Stellung in Brünn ist eine, in musikalischer Beziehung völlig unabhängige: ich schließe mich weder dieser, noch jener Partei an, sondern verhalte mich für jetzt, und für die ganze Zeit meines Hierseyns immer nur als ein stiller Beobachter, dessen Urtheil sich von aller Subjectivität, so weit dieß nur irgend möglich, zu verwahren strebt, der nichts Arges im Sinne hat, der sich aber auch von aller und jeder Sympathie nach Kräften frei zu halten sucht. In dieser Hinsicht also hoffe ich vor Ihrem und dem kritischen Forum der Leser Ihres geschätzten Blattes gegen jeden Vorwurf gerechtfertigt zu seyn. Angewandt auf meinen heute zu besprechenden Gegenstand glaube ich also noch vorläufig bemerken zu müssen, daß, wenn ich in meinen letzten Berichten, die Leistungen des Hrn. Capellmeister Kirchhoff betreffend, so viel Rühmliches sagte, jedes dieser Worte ein Resultat meiner innersten Überzeugung war, daß ich für jedes derselben mit der Redlichkeit meines kritischen Gewissens bürge, und daß ich, bei aller persönlichen Achtung und Zuneigung, die ich für Hrn. Kirchhoff hege, über seine Wirksamkeit als Componist und Dirigent entweder gar nichts, oder gewiß nicht in dem Tone geschrieben hätte, wenn diese nicht von der Art wäre, daß jeder Unbefangene ihr die vollste Anerkennung und Würdigung zollen müßte. — Doch nun zur Besprechung der mir in der Partitur vorliegenden Ouverture.

Was den hier festgehaltenen ästhetischen Grundcharacter betrifft, so ist dieser ein durchgängig heiterer, der sich an manchen Stellen sogar zur geistreichen Komik, ja selbst zuweilen zu einer Art von Humor aufschwingt, welche poetischen Elemente in einer organisch gestalteten, entsprechenden Form wirkungsvoll hervortreten. Gleich im Eingange (C-dur Allegro Presto ₵) läßt sich das geistvoll scherzende und tändelnde erste Hauptthema in der Violinprim- und Flötenstimme vernehmen, und wird, durch einige sehr effectvolle harmonische Wendungen theils organisch verbunden, theils unterbrochen, bis auf Seite 6 trefflich entwickelt. Hier leitet das Streichquartett, und namentlich die erste Violine recht passend in einen, aus fünf Noten bestehenden Zwischensatz ein, der in der Folge als ein Moment des zweiten Motivs, zu den mannigfaltigsten contrapunctischen Formen verarbeitet, sich bemerkbar macht, und daher schon hier Erwähnung verdient. Es ist dieß ein diatonisch abwärts schreitender Gang, der sich in seiner ersten Exposition dreimal, aber immer in einer melodischen Steigerung, wiederholt. Schon hier zeigt sich Kirchhoff neuerdings als Instrumentalcomponist in einem schönen Lichte durch jene Kraft, aber zugleich auch durch eine gewisse würdevolle Einfachheit, womit er die Orchestermassen beherrscht. Viele Noten sucht man hier vergebens, aber das Ganze macht eine stellenweise überraschende, interessante Wirkung, namentlich jene Forzando's auf Seite 7. Nachdem nun der oberwähnte diatonische Gang auf Seite 7 — 8 noch mehremale, bald von diesem, bald von jenem Instrumente aufgenommen wurde, intoniren die Violen und Bässe ein neues figurirtes Zwischenmotiv, welches die Violinstimme, zwei Tacte später, um eine Octave höher versetzt, unverändert wiederbringt. Nun spinnt sich noch ein, namentlich in harmonischer Beziehung anziehendes Gedankengewebe bis auf Seite 15 fort, wo das zweite Hauptthema der Ouverture erscheint. In diesem eben erwähnten Verbindungssatze machen vorzüglich jene den Blasinstrumenten allein zugetheilten Stellen, mit ganz einfach stimmirtem Streichquartett alternirend, eine herrliche, schlagende Wirkung. Dieses zweite Hauptthema unserer Ouverture (in G-dur) ist eben eines jener Elemente derselben, wo sich das darin waltende heitere, geistige Leben in einer höheren Potenz, nämlich als eigentlicher Humor zu äußern beginnt. Die Exposition dieses mit vorzüglichem Geschicke instrumentirten Gedankens geht bis Seite 21 fort. Eine scalenartige Unisonostelle des Streichquartettes leitet durch eine diatonische Steigerung in ein frappantes Inganno von G nach B, auf welchem Tone das ganze Orchester durch 2¼ Tact innehält, worauf die Hoboen, Clarinetti und Fagotti durch drei kurz abgebrochene, sehr effectvolle Accorde, vermittelst einer enharmonischen Rückung wieder nach G-dur einlenken. Von hier an reicht eine interessante contrapunctische und modulatorische Stoffbenützung der anderen die Hand. Da ich mich hier in Notenbeispiele, als für einen bloßen Correspondenzartikel unpassend, nicht einlassen kann, so verweise ich nur obenhin auf jene interessanten imitatorischen Wendungen auf Seite 27 — 28 und 29, wodurch wir von Tonart zu Tonart im Labyrinthe der Harmonien umhergeführt werden, ohne den goldenen Faden der geistigen Einheit auch nur auf einen Augenblick zu verlieren. Ein Paar Schlagaccorde der Blasinstrumente unter Mitwirkung der Streichbässe (welche sich aber, überraschend genug, nur pianissimo vernehmen lassen) motiviren trefflich die Wiederaufnahme des ersten Themas in seiner ursprünglichen Form, welches, als interessanter Contrast gegen die früher erwähnte Stelle im Fortissimo hervortritt. Auf Seite 37 — 41 gäbe es, obgleich die bereits zergliederten Haupt- und Zwischenideen nach hergebrachter Weise, doch bald in ihrer Gänze, bald theilweise immer wiederkehren, manche schöne Einzelnheit, die ich, namentlich mit Rücksicht auf Instrumentation und effectvolle Durchführung, lobend hervorheben könnte, wenn ich nicht die Grenzen einer bloßen Skizze dieser anziehenden Novität schon lange überschritten hätte. Der Schluß dieser Ouverture erweist sich, da er vom Componisten mit sehr reichem harmonischen Aufwande ausgestattet wurde, äußerst brillant, und über den Erfolg des ganzen Tonwerkes entscheidend. — Inwieweit sich Hr. Capellmeister Kirchhoff auch in diesem vorliegenden Tonwerke wieder als Herr über die einzelnen Kunstformen und Mittel trefflich bewährt habe, wäre fast in jedem Tacte leicht nachzuweisen. Es gibt der Trugschlüsse, der Verzweigungen und Entfaltungen der Haupt- und Nebenideen der Augmentationen, canonischen Nachahmungen und Stimmeneintritte und wie alle diese musikalischen Zierden immer heißen mögen, in Hrn. Kirchhoff's Ouverture in Hülle und Fülle: und doch ist das schöne Ebenmaß, die goldene Mittelstraße noch lange nicht überschritten. Alles ist reiflich erwogen, streng berechnet, und doch schön, doch im innersten Grunde wahr, und für Verstand und Gemüth anregend. Hr. Kirchhoff würde wohl daran thun, diese, so wie seine, von mir bereits in einem früheren Blatte besprochene Ouverture, durch den Druck zu veröffentlichen. Denn diese Werke würden ihn bei der Musikwelt des Inlandes sehr vortheilhaft introduciren, und vielleicht manchen günstigen Einfluß auf seine zukünftige Stellung ausüben. — Auf jeden Fall verdient ein solcher Künstler unsere volle Achtung und herzliche Würdigung seines Talentes in hohem Grade, namentlich gegenüber denjenigen, die, kaum noch mit seinem Wirken vertraut, schon über ihn den Stab brechen wollen.

Philokales.

Miscelle.

In Skalitz in Ungarn (Neutraer Gespannschaft) befindet sich in der dortigen Pfarrkirche auf dem Chore eine geschichtliche Merkwürdigkeit. Es ist nämlich von Außen auf der Orgel folgendes zweitheiliges Thema aufgeschrieben:



Unter demselben befinden sich folgende Worte:

Invictissimi Imperatoris Ferdinandi Tertij.

Es scheint dieses wahrscheinlich ein Lieblingsmotiv des Kaisers gewesen zu seyn. Näheres ist darüber nicht zu erfahren; selbst der Name des Componisten (vielleicht war es Ferdinand selbst) ist unbekannt.

Notizen.

(Sigra. Giuseppina Zilli), eine 12jährige Pianistinn aus Triest, gibt Sonntag den 23. d. M. im Salon des k. k. Hof-Instrumentenmachers Hrn. Ign. Bösendorfer um die Mittagsstunde ein Privat-Concert. Hr. Gersteger und Hr. Gustav Hölzl werden dabei mitwirken.

(Hr. Lenthner) vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, ist in Graz bereits im „Nachtlager," der „Lucrezia" und als Don Juan aufgetreten. Seine Leistungen wurden mit allgemeinem Beifalle belohnt, sein Prinz-Regent erregte Enthusiasmus.

(Parish-Alvars), der berühmte Harfenvirtuose, wird gegen Ende d. M. aus England zurückkehren und auf längere Zeit unter uns verweilen.

(Von dem auch bei uns im besten Andenken stehenden Pianoforte-Virtuosen Theodor Kullak in Berlin) sind so eben fünf neue Compositionen (bei Th. Trautwein) erschienen: „La Coquette," Pièce caractéristique — „A Minuit," Nocturne — „Gavotte" — „A Nâples," Suite de quatre pièces italiennes — „Trois Chansonnettes" — auf welche wir die zahlreichen Verehrer Kullak's so wie überhaupt mittlere Pianofortespieler aufmerksam machen.

(Mendelssohn-Bartholdy's) geistreiche Musik zur „Antigone" des Sophocles hat nunmehr im vierhändigen, vom Componisten selbst besorgten Clavierauszug bei F. Kistner in Leipzig die Presse verlassen. Auch Mendelssohn's Sonate für Pianoforte und Violoncell (D-dur 58. Werk) erschien ebendaselbst in einem Arrangement für Pianoforte und Violine (letztere von F. David eingerichtet). — Beide Erscheinungen werden den Freunden classischer Musik eine höchst willkommene Gabe seyn.

(„Des Teufels Antheil" mit der C. Titl'schen Musik) ist in Dresden zur Aufführung gekommen; letztere wurde von dem Publicum mit Beifall aufgenommen.

Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den P. T. Pränumeranten und Theilnehmern unserer Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikliebenden Publicums und die in der letzten Zeit so bedeutend gestiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten, durch ausgebreitete Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch Gewinnung mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvollster, ja brillantester Ausstattung erschienenen **vier Musikbeilagen** hin, bestehend in Original-Compositionen von Thalberg, Blumenthal, C. Czerny und Franz Schubert, welchen noch im Verlaufe des ersten Semesters eine Claviercomposition als **fünfte** Beilage folgen wird, so wie als artistische außerordentliche Beilage auf das Grabdenkmahl Jos. Lanner's. Als Musikbeilagen werden für den zweiten Semester Compositionen von C. G. Reissiger, Lickl, Curci u. A. folgen.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo für den zweiten Semester mit 4 fl. 30 kr. C. M. Für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den Provinzen Pränumeration an mit: **5 fl. 50 kr. C. M.**, wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wöchentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerations-Geschäftes überhoben seyn wollen, haben obigen Betrag (5 fl. 50 kr.) franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene jedoch, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandel zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an obige Verlagshandlung wenden; sie können übrigens auch in jeder Kunst- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes darauf pränumeriren.

Es erweist sich demnach die allgemeine Wiener Musik-Zeitung bei der Menge der ausgezeichneten Beilagen, welche allein schon ein kostbares Musikalbum bilden, bei der Zugabe außerordentlicher artistischer Beilagen, bei der Verausfolgung einer Frei-Karte für jeden hiesigen Pränumeranten zu der von der Redaction zu veranstaltenden Akademie und endlich bei dem inneren Werthe dieses Kunstblattes in jährlich 156 Nummern als die wohlfeilste Zeitung, welche bei keinem Musiker und Musikfreund und bei der Beliebtheit der musikalischen Kunst bei keinem Gebildeten überhaupt fehlen sollte.

☞ Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, als dieselbe nur gegen sogleiche Berichtigung die Übersendung durch die k. k. Post besorgt, und im Drange der Geschäfte beim Beginne des neuen Semesters leicht eine Verspätung in der Uebersendung der ersteren Nummern eintreten könnte.

Die Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curet** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 73. **Dinstag den 18. Juni 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Nachrichten von alter französischer Musik.

Von A. D. Philidor 1690 gesammelt.

Man würde vergeblich nach Spuren der französischen Volksmusik unter Franz I., Heinrich II., Franz II., Carl IX., Heinrich III., Heinrich IV., und Ludwig XIII. suchen, wenn Philidor der Ältere, Musiker Ludwigs XIV., und Aufseher seiner Kunstbücher, durch diesen Monarchen nicht beauftragt worden wäre, alles was von alter französischer Musik übrig geblieben, sey es in Handschriften oder in Tradition, zu sammeln. Solche Traditionen existirten noch, und man konnte sich Copien verschaffen; jetzt ist dieses alles verloren, und jene Sammlung Philidor's, welche aus 59 großen Foliobänden besteht, und in der Bibliothek des Conservatoriums aufbewahrt wird, ist daher um so beachtenswerther. Alle Musik, welche sie enthält, ist in Partitur geschrieben, mit Anzeige der gebräuchlichen Instrumente. Der erste Band enthält die ältesten Lieder verschiedener Provinzen, welche bis 1540 zurückreichen. Man findet hier auch die Musikstücke, welche bei merkwürdigen Begebenheiten aufgeführt worden sind, z. B. zur Feier der Rückkehr Heinrich's III. aus Polen, — der Hochzeit Heinrichs IV. 1600 und so weiter. Das bedeutendste Werk darin hat den Titel: **Concert donné à Louis XIII. le jour de la sainte Louis 1627, par les 24 Violons, et par les douze grands Hautbois.** — Man glaubte, es existirten von den alten **rois des Violons**, z. B. von Constantin und Dumanoir, keine Compositionen mehr, allein in dem ersten Bande dieser Sammlung finden sich deren noch einige, welche sehr viel Talent verrathen, und andere, den Franzosen besonders merkwürdige. Die folgenden zwei Bände enthalten nicht weniger interessante Sachen, z. B. alle Ballets, welche seit 1582 — 1649 bei Hofe getanzt worden sind, und auch viele, welche ihres obscönen Inhalts halber bei Hofe hoffentlich nicht getanzt worden sind. Der 4. bis 16. Band enthalten die Musik der großen Ballets, welche zu Anfang der Regierung Louis XIV., und bis zur Begründung der Oper durch Cambert und Perrin gegeben worden sind. Die Originalmusik zu Molier's Komödien füllt mehrere Bände. Einer der curiosesten Bände enthält die Ballets, welche im Collegium der Jesuiten getanzt worden sind.

Leider sind durch die Untreue eines Unterbeamten der Bibliothek, im Jahre 1820, sieben Bände dieser merkwürdigen Sammlung verloren gegangen.

Der 4. Band enthält die Partitur des Orfeo, italienisch von L. Rossi. Dieß war die erste Oper, welche 1647 in Frankreich aufgeführt wurde. Erst 22 Jahre nachher ward die erste französische Oper componirt.

R. M.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 15. Juni 1844: **„Don Pasquale,“ Drama buffa in tre atti, musica di Gaet. Donizetti.**

Das, was wir unter dem Namen **Opera buffa** begreifen, ist eine Frucht, entsprungen, genährt und gezeitigt unter Italiens Himmel, durch italisches Leben. Wäre es daher nicht unbillig, Anforderungen an dieselbe zu machen, deren Nichtbefriedigung schon in ihrem Entstehen und Seyn begründet liegt? Leicht dahinfließende, süße, pikante Melodien, ein reges munteres Leben, das können wir verlangen, nicht aber jene Wahrheit, jene tiefere Characteristik, nicht jenen göttlichen Humor, wie wir ihn in Mozart's „Figaro“ und theilweise auch im „Don Juan“ finden. Abstrahiren wir also davon, so werden wir uns der heitern Gaben der Donizetti'schen Muse in diesem Genre mit Fug und Recht erfreuen. Hier ist Donizetti zu Hause, hier zeigt sich sein Talent in seiner eigentlichen Sphäre, hier bietet er uns sein Bestes, sein Eigenes. Von seinen komischen Opern sind namentlich **„L'Elisir d'amore“** und **„Don Pasquale“** bekannt, von denen ich noch die erstere, ihrer Originalität, ihrer wohlthuenden Frische wegen vorziehe. Und doch bietet auch wiederum die heutige einen so reichen Schatz von lebendiger, einschmeichelnder Melodien, die oft noch, wie z. B. im Quartett des zweiten Actes, durch eine mit besonderem Fleiße gearbeitete Führung der einzelnen Stimmen, oft durch eine pikante Instrumentation gehoben werden, daß man sie den besseren ihrer Gattung anreihen darf. Unter die vorzugsweise effectuirenden Nummern dieser Oper gehören vor allen das Schlußduett des ersten Actes, ein Quartett im zweiten und das Baßduett im dritten, das auch wiederholt werden mußte. — Die Besetzung der Oper war die frühere, mit Ausnahme der Rolle des Ernesto, die Sigr. Ivanoff im Anfang zwar, wie es schien, etwas befangen und unsicher, später jedoch mit der ihm eigenen Virtuosität und Wärme des Gefühls vortrug. Rollen, wie der Norina gehören zu den Glanzleistungen unserer gefeierten Tadolini. Sigr. Ronconi als Malatesta und Sigr. Rovere als Don Pasquale boten uns wie früher Vorzügliches, obgleich der Individualität des Ersteren dieſ

Art Rollen mehr fern liegen, und letzterem wegen der oft gehäuften und erdrückenden Instrumentation, die deßwegen auch eine so viel wie möglich discrete Begleitung wünschenswerth macht, mehr Kraft der Stimme zu wünschen wäre. Dirigent der Oper war Hr. Capellmeister Nikolai.

Es sey nur noch bemerkt, daß auch heute, wie es so oft geschieht, mehrere Piecen transponirt vorgetragen wurden; ich erinnere mich an die beiden Duette zwischen Ronconi und Rovere, deren erstes statt in Des in D-dur, deren zweites statt in F in G-dur, an die Arie der Sigra. Tadolini, die statt in B-, in C-dur gesungen wurden. Ich will hier nicht erörtern, in wie weit dem Sänger die Freiheit zu transponiren zusteht — es würde sich vorzüglich darum handeln, ob die Characteristik des Tonstückes die Tonart bedingt, wo dieses nicht der Fall, wie in den meisten italienischen Opern, dieser Entschuldigungsgrund von selbst wegfallen. — Nur das Eine will ich erwähnen, daß, geschieht es von deutschen Sängern und zwar in denselben Opern, Kritiker und Publicum in in Zorn über Mangel an Stimme, über Nichtachtung des Componisten schreien.

G. Rain.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

1. „Camellien." Kleine Unterhaltungsstücke für das Pianoforte. I. Heft. — Variationen über das beliebte Buchstaben-Thema C, A, F, F, E, E, componirt von Hieronymus Payer (Opus 159).

2. „Fantaisie pastorale" pour le Piano par J. E. Horzalka. (Oeuvre 54.) — Beide. Wien bei Fr. Glöggl.

Wir begegnen hier den Erstlingen einer neuen Musikalien-Handlung, welche vor Kurzem erst ins Leben getreten. Hr. Glöggl, dem musikalischen Publicum durch seine seltene Thätigkeit bekannt, mit der er als Expeditor und Kanzlei-Archivar des hiesigen Musikvereins, als Chorregent, Inhaber einer Musikschule, Gründer und Ausschußmitglied des hiesigen Chorregentenvereins, Inhaber des hiesigen Musikauskunfts-Bureau ꝛc. ꝛc. in den verschiedensten Sphären schafft und wirkt, hat nunmehr auch eine Musikhandlung hier (in der Stadt, Strauchgasse Nr. 242) eröffnet, und die beiden angeführten Piecen sind die ersten Bluthenkeime, die diesem neuen Kunstfelde entsprossen; sind sie auch eben keine üppigen Dolden, welche reiche Früchte erwarten lassen, so sind sie doch keineswegs Wasser-Blüthen, und es ist erfreulich zu sehen, daß diese neue Kunsthandlung damit beginnt, daß sie die Werke eines der vorzüglichsten vaterländischen Componisten, eines Mannes, der sich um den Unterricht unvergängliche Verdienste erworben, veröffentlicht, daß sie den Namen Hieronymus Payer, der leider in der neuesten Zeit des Claviervirtuosen-Unfuges beinahe in Vergessenheit gekommen, wieder ans Licht zieht, und den alten würdigen Meister auch der jüngsten Generation der Clavierspieler bekannt gibt. Es wird dadurch so manches Unrecht gut gemacht, das die ungünstigen Verhältnisse in letzter Zeit über diesen einst so gefeierten Künstler verhängten. Möge die verehrte Musikalienhandlung fortfahren, die instructiven Werke von Hier. Payer zu veröffentlichen, sie wird sich dadurch den Dank aller Musiker, vorzugsweise aber den der Lehrer und Lernenden erwerben, und — ich möchte meinen, auch in lucrativer Hinsicht eben kein schlechtes Geschäft machen. Vorliegendes Werkchen, das 159. des verdienstvollen Componisten sind Variationen über das Buchstaben-Thema C, A, F, F, E, E. Der Herausgeber macht auf dem Titelblatte die Bemerkung: „Der Kaffeh im Jahre 1644 aus Afrika nach Frankreich, 1744 in Deutschland eingeführt, feiert im Jahre 1844 sein Jubiläum," und dieser Umstand mag auch die Ursache seyn, daß der Hr. Compositeur solches zum Vorwurfe wählte. Dieses Buchstaben-Thema gibt den ersten Theil; als zweiten Theil hat Hieron. Payer noch vier Tacte angefügt mit der Überschrift: „Das heißt Kaffeh, Vivat Kaffeh." — Dem Thema folgen fünf Variationen mit einem Coda. Im vierten ist das Thema in Moll (Adagio) und im fünften à la Valse ¾. — Die Variationen selbst sind leicht und anspruchslos; für den Anfänger gut ausführbar und doch in dem engen Kreise, in dem sie sich bewegen, brillant und für den kleinen Spieler dankbar. — Die Ausstattung dieses Werkchens ist sehr brillant. —

Die Phantasie von Horzalka erfordert schon einen gewandten Spieler, sie ist schön gedacht und gewandt ausgeführt. Die Trillerfigur im Poco animato der rechten Hand, so wie die gebrochenen Accorde im Più lento der linken Hand machen sich sehr wirksam; so wie das ganze Werkchen überhaupt als eine interessante Salonpiece jedem Clavierspieler anzuempfehlen ist. Der Herr Componist hat dasselbe der Frau Gräfinn Ida von Collalto, gebornen Comtesse Colloredo-Mansfeld, gewidmet. — Auch diese Piece ist recht nett ausgestattet; Stich und Papier bei beiden sind correct und rein.

—e.

Portefeuille musikalischer Curiosa.

Beiläufig um das Jahr 1676 wollte Andreas Knorz in Nürnberg eine Buchdruckerei errichten, konnte aber von dem dortigen Magistrate die Erlaubniß dazu nicht erhalten. Mißmuthig nahm er seine Flöte, und ging nach Wien, um sich bei Kaiser Leopold I. unmittelbar die Gewährung seiner Bitte zu erwirken. Eines Tages hörte er, daß der Kaiser um eine bestimmte Zeit nach einem nahen Lustorte fahre. Er stieg sonach auf einen Baum, in der Nähe des ihm bezeichneten Weges, und spielte auf seiner Flöte. Der Kaiser, welcher im Vorüberfahren das schöne Spiel hörte, ließ den Kutscher halten, und erkundigte sich, wer der Flötenspieler sey. Knorz als er die Neugierde des Kaisers bemerkte, stieg sogleich von dem Baume herab, fiel dem Kaiser zu Füßen, und brachte sein Gesuch vor. Der Kaiser war sehr gnädig gegen ihn, bezeugte ihm sein Wohlgefallen an dem Flötenspiele und verwendete sich nachher bei dem Nürnberger Magistrate, daß er eine Druckerei in Nürnberg errichten durfte.

Guter Rath.

Im Jahre 1732 war Farinelli *) in Wien, und erhielt von Carl VI. einen ganz vortrefflichen Wink. Dieser Kaiser war ein großer Kenner der Musik, wie aus den Briefen des Apostolo Zeno zur Genüge hervorgeht. Da sich nun Farinelli eben so, wie die meisten andern Sänger, nur bemühte, Bewunderung und Staunen bei der Menge zu erregen, und mehr für die Sinne als das Herz zu singen, so sagte ihm der Kaiser eines Tages mit seiner gewöhnlichen Leutseligkeit: „Alles an Ihnen ist bewunderungswürdig — und Sie haben sich bereits hinlänglich berühmt gemacht. Nun dürfte es Zeit seyn, auf einen besseren Gebrauch der Anlagen zu denken, die Ihnen die Natur so reichlich gegeben hat. Zu diesem Zwecke aber müssen Sie nun wie ein Mensch, nicht mehr wie ein Riese einhergehen: nehmen Sie eine einfachere und gemäßigtere Art des Gesanges an, und Sie werden alle Herzen bezaubern."

Farinelli gestand später sehr oft, daß ihm diese Erinnerung nützlicher gewesen, als alle Vorschriften seiner Lehrer, und alle Beispiele anderer Meister.

Macht der Musik.

Ein junger Mensch Namens Raffeneau zu Dijon blieb plötzlich im Zimmer stehen, als er eben im Begriffe war, seinen Lehrer im Seminarium zu verlassen. Er war wie versteinert und lebenslos; er bewegte kein Glied; seine Augen waren geschlossen und er glich völlig einer Statue.

Der Lehrer, den dieser Zufall nicht wenig erschreckte, rief um Hülfe; man wandte alle Mühe an, das Leben wieder zurückzubringen, aber alles war vergebens. Diese Unempfindlichkeit und Unbeweglichkeit dauerte über drei Viertelstunden fort. Endlich erinnerte sich der Lehrer, daß der junge Raffeneau immer ein großer Liebhaber der Musik gewesen sey; er ließ daher einen jungen Seminaristen rufen, der ziemlich fertig auf der Flöte blies; kaum hatte dieser angefangen, einige Töne zu blasen, so kam der Kranke wieder zu sich und ließ die größte Heiterkeit blicken. Er

*) Unter diesem Namen ist der berühmte Sänger Carl Broschi allgemein bekannt. Sieh über ihn: „Vita del Cav. Don Carlo Broschi, scritta da Giov. Sacchi. Milano 1784. 8.

versicherte, er habe während seines Zustandes alles gehört und verstanden, was man gesagt und gethan habe; allein es sey ihm unmöglich gewesen sich nur im Geringsten zu bewegen oder einen Laut von sich zu geben.

Als sich der berühmte Violinist aus Neapel, Strandella, zu Venedig hören ließ, machte er auf eine junge schöne Venetianerinn von Stand einen solchen Eindruck, daß sie sich sterblich in ihn verliebte und bald darauf mit ihm nach Rom entfloh. Der Vormund der jungen Venetianerinn, über diese Entführung äußerst aufgebracht, versprach einem jungen Manne, ihm seine Mündel zur Gemahlinn zu geben, wenn er Strandella ermordete.

Der Jüngling kam nach Rom und erfuhr, daß sein Nebenbuhler eben in der Kirche spiele. Er ging daher sogleich hinein, hörte das Spiel Strandella's und wurde augenblicklich von dessen Musik so bezaubert, daß er nicht allein seine mörderischen Absichten aufgab, sondern auch alles anwendete, Strandella's weitere Flucht zu beschleunigen.

Eine stumme Sängerinn.

Diese Sängerinn, von der uns Schäffer interessante Nachrichten mittheilt, war aus Salzburg gebürtig und hatte eine völlig stumme Schwester, mit der sie sich vom Wollenspinnen nährte. Ob sie schon kein Wort zu sprechen vermochte, so konnte sie doch alles singen. Wenn man sie fragte, so gab sie sich alle Mühe zu antworten; allein ihre Anstrengung war umsonst. Sie kämpfte, schwitzte, ängstigte sich, brachte aber keine Worte hervor. Sobald man sie jedoch zu singen bat, sang sie vollkommen gut und angenehm. Sie konnte lesen, man gab ihr Lieder, die sie aber nicht herlas, sondern bloß sang. Alle ihre Sprachwerkzeuge waren im vollkommensten Zustande. An Betrug war hierbei nicht zu denken; wohl aber glaubt Schäffer, Faulheit bei der ersten Entwicklung der Sprachorgane habe viel dazu beigetragen, daß sie nicht sprechen konnte.

Außerordentliche Vorliebe zur Baßgeige.

Der letzte Herzog von Merseburg, der blödsinnig war, hatte eine besondere Neigung zu Baßgeigen und konnte bloß durch dieselben beruhigt werden. Gegen zwölf Uhr war täglich in der Herzoginn Zimmer Concert, und dieses war dergestalt eingerichtet, daß der Herzog auf der Baßgeige spielen konnte, von der er übrigens ein so großer Liebhaber war, daß er sie selbst in der Schloßkirche unter dem Gesange, ja oft auch unter der Predigt strich. Er hatte eine Baßgeige von ungeheurer Größe, die ihm auf einem großen Ärntewagen überall hin nachgeführt wurde. Als die Herzoginn mit einer Tochter ins Wochenbett kam, wollte er das Kind nicht annehmen; als man ihm aber sagte, es habe eine kleine Baßgeige mitgebracht, so war alles gut. Der Herzoginn sollten einst zwei Güter als Allodium übergeben werden; um ihn zu dieser Handlung zu bewegen, schickte man seine Baßgeige voraus und diesen folgte er mit Vergnügen nach.

Die Sängerinn Zamperini.

Gegen das Jahr 1775 fuhr die Opernsängerinn Zamperini von Lissabon zur See nach Venedig zurück. Es entstand ein Sturm, der sie in einem solchen Schrecken versetzte, daß sie allen Verstand verlor und gänzlich blödsinnig wurde. Bei ihrer Ankunft in Venedig im Schooße ihrer Familie gab man sich alle Mühe, sie wieder herzustellen, aber kein Mittel fruchtete. Sie aß, trank, schlief und verrichtete alle Functionen des thierischen Lebens, allein sie erkannte Niemand, sie nahm an nichts ein Interesse und schien in die tiefste Stupidität versunken zu seyn. Eines Tages fiel Jemand ein, vor ihr auf dem Claviere zu spielen. Kaum fing er zu spielen an, so war sie bewegt; kurz darauf schien sie so viel Leben zu erhalten, daß sie Antheil an der Musik nahm und selbst die Lieblingsarien sang, die er spielte. Man fuhr sechs Monate lang damit fort, und bemerkte immer die nämlichen Erscheinungen und dieselben Wirkungen. Ein glaubwürdiger Mann hat versichert, daß er sie mehrmals in diesem Zustande gesehen habe. Beim ersten Anblick hielt man sie für eine Idiotinn; näherte man sich aber dem Claviere und spielte auf demselben, so veränderte sich sogleich ihr Gesicht und sie sang nach und nach mit dem nämlichen Ausdrucke und dem nämlichen Feuer, wie sonst; sobald aber die Musik vorbei war, fiel sie wieder in ihren vorigen gefühllosen Zustand zurück.

Die Frau von Durazzo, Gemahlinn des römisch-kaiserlichen Gesandten zu Venedig, war neugierig, sie zu sehen; ihre Lage rührte sie; sie nahm sie zu sich und hatte das Vergnügen, sie nach zwei Jahren durch eine gute Pflege, Arzenein, besonders aber durch Hülfe der Musik völlig wieder hergestellt zu sehen. Im Jahre 1778 erschien sie wieder auf dem Theater zu Venedig, wo sie mit dem größten Beifalle sang.

Die musikalische Taube.

„Ich sah,“ erzählte die Engländerinn Piozzi, „diesen Morgen einen sehr merkwürdigen Beweis, wie zahm die Thiere gemacht und wie weit ihre Fähigkeiten ausgebildet werden können. Der berühmte Ferdinand Bertoni, ein Komponist, der sich lange Zeit in London aufgehalten hat, lebt hier in Venedig, an seinem Geburtsorte, und hält sich, weil er ein großer Freund von Thieren ist, eine Taube. Dieses Geschöpf hat durch die Gewohnheit, seinem Herrn Gesellschaft zu leisten, so viel Geschmack an Musik gewonnen und ein so vollkommenes musikalisches Gehör bekommen, daß man, wenn man sein Benehmen sieht, keinen Augenblick an dem wahren Vergnügen zweifeln kann, womit es Bertoni spielen und singen hört. Sobald er sich ans Instrument setzt, schwingt die Taube die Flügel, fliegt auf das Pianoforte und bezeugt ihm ihre Freude. Sobald er aber oder ein Anderer, eine Note falsch greift, oder einen Mißklang auf den Saiten hervorbringt, verräth sie jedesmal große Angst und Unwillen, und wenn man sie zu lange quält, so wird sie beinahe wüthend und hackt den Spieler so derb in die Hände und Füße, daß er an dem Ernste ihres Unwillens nicht länger zweifeln kann. Ein eben gegenwärtiger Freund versicherte, daß er sich fürchte, vor einem so strengen Kritiker das Clavier zu berühren. Wir lachten über diese Äußerung; allein Bertoni versicherte, daß das Urtheil der Taube noch nie ausgeblieben wäre, und daß er sie oft aus dem Zimmer entfernen müsse, um seine Schüler nicht zu beleidigen oder ihnen beschwerlich zu seyn. Übrigens sah ich nichts Besonderes an ihr, außer, daß sie ungewöhnlich kirre war und gegen ihren Herrn eine außerordentliche Anhänglichkeit zeigte; denn, ob ihr gleich nie die Schwungfedern ausgezogen und kaum etwas abgestutzt worden sind, so versucht sie doch nie fortzufliegen oder den Dienst ihres Herrn zu verlassen.

Die Heilung durch Musik.

Ein berühmter Musiker lag, wie van Swieten erzählt, an einem hitzigen Fieber darnieder. Am siebenten Tage seiner Krankheit fing er zu phantasiren an; bald schrie, bald weinte er, bald fuhr er wieder plötzlich auf und hatte keinen Augenblick Ruhe. Nachdem er drei Tage lang phantasirt hatte, verlangte er, daß man ihm ein Concert aufführe. Sein Arzt wollte anfangs nicht darein willigen, endlich aber that er es. Sobald der Kranke Musik hörte, ließen sogleich alle Zufälle nebst dem Fieber nach; wenn jedoch die Musik schwieg, kam sogleich das Fieber mit allen seinen Zufällen wieder und verschwand auch augenblicklich wieder, sobald er Musik hörte. Da man sah, daß die Musik eine so vortheilhafte Wirkung auf ihn machte, veranstaltete man mehrere Concerte, und der Kranke war innerhalb zehn Tagen vollkommen hergestellt.

Sinngedichte
von Franz Fitzinger.

1. Übelkeiten.

Der Sängerinn ward übel,
Ich glaub', sie fiel gar um,
Und wär's nicht ihr geschehen,
Geschah's dem Publicum. —

2. Austausch.

Britannien schickt Italien seine Prasser,
Dieß' ihm dafür sein musikalisch Wasser.

3. Das neue Tonwerk.

Es machte Lärm? Das kann wohl seyn,
Doch macht' es ihn auch ganz allein. —

4. Phantasie.

„Mein Herr, ich phantasirte öffentlich."
Gewiß: wer phantasirt, ist nie bei sich. —

5. Das Große.

Das große Land, das große Haus,
So sagt der Sprachgebrauch,
D'rum heißt es völlig sprachgerecht:
„Die große Oper" auch.

6. Teatro della Scala.

Sie lassen bei der Scala sich verdingen?
Sie sollten lieber noch die Scala singen!

7. Die dicke Partitur.

„Die Partitur ist wie mein Arm so dick;"
Viel Noten, doch wer weiß, wie viel Musik?

8. Beliebte Stimmen.

„Bei Damen wohlgelitten sind stets die Tenoristen;
Natürlich, waren's öfter doch auch schon Sopranisten.

9. Welsche Oper.

Man kann sich amusiren
Bei jeder Art im Ganzen,
Zur Buffa lamentiren,
Und zu der Seria tanzen.

10. Wanderungen.

Nach Frankreich wandert die deutsche Musik
Und kehrt als „französische" wieder zurück. —

11. Honigmusik.

Melodien von Zucker, süß, ja freilich, das sind sie,
Doch sie schmelzen darum auch an der Sonne der Zeit.

12. Vergeltung.

Manchen schmählichen Text hat oft Musik schon erhoben,
D'rum verdirbt die Musik jetzt oft den herrlichsten Text!

Notizen.

(Kirchenmusik.) Vorgestern Sonntag den 16. d. M. wurde in der Pfarrkirche der P. P. Minoriten zum Ordensfeste des heil. Antonius in der Alservorstadt unter der Leitung des Hrn. Mich. Leitermayer, Chorregent und Vereins-Musikdirector daselbst, die Paukensolo-Messe von Joseph Haydn, so wie auch ein neues von Alexander Leitermayer componirtes „Tantum ergo" mit Tenorsolo, gesungen von Hrn. Wild, ein Graduale von Cherubini mit Altsolo, und ein Offertorium von Carl Czerny mit Clarinettsolo und vierstimmigem Chor, das erstere vorgetragen von Hrn. Alexander Leitermayer auf einer neuen Ziegler'schen Clarinette, aufgeführt. Es war dabei eine große Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden dabei beschäftigt.

(In Graz) wurde unlängst zum ersten Mal: „Zum treuen Schäfer," komische Oper in drei Acten von Adam, mit vielem Beifall gegeben, der namentlich dem Tenoristen Kahle galt, der in Gesang und in Spiel als Coquerel gleich ausgezeichnet war.

(Über Wassak's Sammlung slavischer Volksmelodien) gibt die Zeitschrift „Ost und West" bekannt: So eben erschien das erste Heft von Wassak's Auswahl slavischer Lieder. Der Herausgeber ist dem kunstsinnigen Publicum bereits als Compositeur mehrerer gelungener Lieder bekannt, die (meist mit Texten von Čelakowsky) theils separat, theils im böhmischen Wenec erschienen. Im vorliegenden Werke verspricht Hr. Wassak eine Auswahl von Tonblüthen zu liefern, die er theils auf Ukrainas Fluren der slavischen Muse abgelauscht, theils vom heimischen Boden gepflückt, oder von theilnehmendern Freunden aus nah und fern erhielt. Das Ganze wird aus drei Theilen bestehen, wovon der erste — nun begonnen, weltliche- oder eigentliche Volkslieder, der andere Kirchenlieder, der letzte slavische Tänze fassen soll. Jeden Monat wird wenigstens ein Heft erscheinen, welches nur 12 kr. C. M. kostet. Wir empfehlen der Theilnahme des Publicums dieses Werk, dem Hr. Wassak die schönsten Stunden seiner Muse weiht. Und in der That, es lohnen die slavischen Lieder die Mühe, die der Forscher darauf wenden mag. Mit vollem Recht kann man sie den schönsten aller andern Völker gleichsetzen. Ja, der Slave und der Ire, sie sind die Nachtigallen Europa's.

(Großes Concert) fand unter der Direction Dr. Mendelssohn-Bartholdy's in London statt, wobei Staudigl nach seiner Ankunft zum ersten Mal öffentlich sang und der kleine Violinvirtuose Jos. Joachim spielte.

(Paccini's große Messe) zu vier Stimmen und zwei Horn, wurde am Pfingstsonntage im herzoglichen Dome St. Romano in Lucca von den Professoren der herzoglichen Capelle aufgeführt. Es soll diese Composition eine der interessantesten Werke des berühmten Componisten seyn.

(Zur Feier des Geburtsfestes Sr. k. Hoheit des Prinzen Umberto) wurde eine Akademie im Teatro Regio in Turin mit großem Aufwande im Beiseyn des ganzen königl. Hofes gegeben. Es kamen dabei die Ouverture zu „Gazza ladra," ein Duett aus „Conrado d'Altamura," die Cavatine aus „Linda," die Romanze aus „Giuramento," ein Duett aus „Maria Padilla," eine Romanze aus „Normanni-Rataplan," eine Cavatine aus „Ernani" und das Finale aus „Capuletti" zur Aufführung.

(Frln. Bertucat) gab ein großes Concert in Genua, in welchem sie eine Fantaisie Bolero von Labarre und Variationen über ein Thema aus „Robert" auf der Harfe mit großem Beifall aufführte. Es wirkte in diesem Concerte der berühmte Pianist und Compositeur Gambini mit einer neuen Phantasie über Verdi's „Lombardi" mit.

(Dem Theaterdirector Krull in Nürnberg) ist es gelungen, folgende Mitglieder der italienischen Operngesellschaft in Berlin, als Sigra. Ranzi (Sopran), Sigr. Ferrari-Stella (Tenor), Sigr. Baltronieri (Bariton), Sigr. Ponzini (Baß) und Sigr. Grandi (Buffo comico) für einige Vorstellungen für sein Theater zu gewinnen.

(Adam's beliebte Oper: „Der Brauer von Preston"), welche bereits auf allen Theatern Deutschlands die Runde machte und überall gefiel, soll nächstens auch in Theater in der Josephstadt zur Aufführung kommen. Mad. Günther und Hr. Berthold werden darin gastiren.

Auszeichnung.

Der ausgezeichnete bairische Pianist Schad in Paris, erhielt von dem Prinzen Maximilian von Baiern ein kostbares Andenken zugeschickt, das von einem eigenhändigen sehr schmeichelhaften Schreiben begleitet war.

Todesfall.

Am 21. v. M. starb der berühmte Abbate Giuseppe Baini im 69. Lebensjahre (geboren 21. October 1775.) Er war einer der ausgezeichnetsten musikalischen Schriftsteller und Geschichtsforscher Italiens und hat durch sein großes Werk: Memorie storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina ecc. Rom 1828 in zwei Quartbänden — in der musikalischen Welt großes Aufsehen erregt. Sein Tod läßt eine große Lücke in der Tonkunst, vorzugsweise in der Kirchenmusik, welche schwer auszufüllen seyn dürfte.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 74. **Donnerstag den 20. Juni 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Militärmusik-Partituren mit besonderer Hindeutung auf jene der Cavalleriemusik.

Nicht Jeder kann die musikalischen Kunstproducte in ihrer Originalität von einem ausgezeichneten Orchester- oder Opernpersonale executiren hören; nicht Jeder hat Zeit oder die nöthigen Mittel dazu, in die Residenz oder in andere Städte zu fahren, um Opern, Concerte rc. besuchen zu können, und wenn er auch mit Mühe, mit bedeutendem Kostenaufwande endlich dahin kommt, wer steht ihm gut dafür, daß er das Gesuchte findet, daß nicht gerade heute der tausendlaunige Zufall der mit den pomphaftesten Lettern angekündigten Production in Gestalt einer heisern Sängerinn oder einer andern fingirten Unmöglichkeit mit satyrischer Bosheit hemmend entgegentritt und jeden Wunsch und jede Hoffnung vernichtet? Bedenken dieß unsere Herren Collegen nicht, die das Glück haben, in einer großen Stadt stationirt zu seyn, und die, wenn sie heute der Vorstellung nicht beiwohnen können, es doch morgen oder später zu thun im Stande sind (besonders bei Opern)? — Bedenken sie nicht, daß wir andern Armen, die das Fatum oft in ein wahres Exil verwiesen, beinahe nur von ihren Partituren abhängen, um mit dem Zeitgeiste vorwärts schreiten zu können? Bedenken sie nicht, daß auch wir armen Dorfbewohner ein Herz im Leibe und eine kleine Idee von Musik haben, auf daß sie uns oft so unbarmherzig mit Partituren peinigen, die keine ciceronische Weisheit zu entziffern im Stande ist? — Besonders im Auslande, dort liegt in diesem Genre noch Vieles im Argen! Zur Ehre unserer k. k. österreichischen Militärcapellmeister darf ich wohl versichern, und jeder Unparteiische, der die Beobachtung zu machen Gelegenheit hatte, wird mir beistimmen, daß unsere Militärmusik in jeder Hinsicht jeder des Auslandes um mehrere Decennien voraus ist und ihr siegend die Stirne bietet. Aber trotzdem könnte Vieles den noch anders, *besser* seyn. —

Ich habe unlängst aus Baiern eine Partitur mit folgendem Kopf erhalten: **Aria nell' opera „Le part du Diable“ par Auber**; und nun kamen die Instrumente in nachstehender anonymer Ordnung von oben herab: Klapp. {I. II.}, dann B {I. II. III.}; As {I. II.}; B {I. II. III.}; Es {I. II. III.}; B {I. II.}, As {I. II.} Tenor, Alt), endlich drei Posaunen und eine Ophicleïde. Das Alles ohne Vorzeichnung, im Violinschlüssel mit Ausnahme der Posaune und Ophicleïde; ohne Tempoangabe, ohne die näheren nothwendigen Bezeichnungen: hoch, tief oder **alto, basso**. — Nun frage ich einen Musikmenschen, der noch nie die Composition gehört, wie soll man sich aus so einem Labyrinthe heraustappen? — Ich habe die Stimmen ausschreiben und sie **au hasard** vertheilen lassen, weiß nun aber nicht, ob es eine Sopran-, Alt-, Tenor- oder Baßarie ist; freilich dürfte man das theilweise aus dem Accompagnement erkennen, aber dieses ist äußerst precär, denn man kann den Gesang recht gut vom Piston, Flügelhorn, Trompete und Waldhorn blasen lassen, und diese sind doch theils ihres Tonverhältnisses, theils ihres Characters von einander so wesentlich verschieden. Die beiden „Klapps“ lassen sich allenfalls noch für Flügelhörner erkennen, aber die andern „Namenlosen“ blieben mir fremd. Dann nebst dieser Anomalie hat der Verfasser gar keine Waldhörner; ihr Satz macht sich kenntlich vor Allem und ich muß mich dem Arrangement schnurstracks entgegenstellen, denn welches Instrument ist wohl geeigneter, die Harmonie weicher, voller und ergreifender auszufüllen als die Hörner? Dann überschreitet die ebenfalls anonyme Ophicleïde (die ich jedoch dafür erkannte) ihre majestätische Gränze und kommt mit den 8 tonfüßigen Instrumenten in die enge Harmonie! Der ernste heilige Sarastro zwitschert mit der wolkenhohen Königinn der Nacht einen Lerchengesang in der Fistel!!

Bei Orchesterpartituren und selbst bei Infanteriemusiken lassen sich die Stimmen leicht von einander unterscheiden, wenn sie auch nicht namentlich angeführt sind, und es gehört kein besonderes Ingenium dazu, die Flötenstimme von der Trompete, die Violine vom Fagott u. s. w. augenblicklich zu erkennen; aber die Partituren der Cavalleriemusik, wo oft zehn Instrumente: vier-, acht-, sechzehn-füßig ein und dieselbe Stimmung vorgezeichnet, in ein und demselben Schlüssel und Octave geschrieben sind, da ist es denn doch nicht so leicht; außer die Piece oder der Satz ist bekannt und folgt in bekannter Ordnung. Es ist nun daher äußerst nothwendig, um den Character eines Tonstückes gehörig aufzufassen, daß das Tempo, die Instrumente, ihre Stimmung und die Zeichen auf das Gewissenhafteste angegeben werden. Verzeihlich wäre ein solches Versehen (gelindest gesagt) bei einem Componisten oder Arrangeur, dessen Satz so bekannt ist, daß die nähere Angabe der Instrumente zum Verständniß nicht mehr Noth thut, aber das nöthigste Colleur, d. h. **Piano** und **Forte** rc., das Tempo sollten nie fehlen. Freilich thut eigener Geschmack und künstlerische Auffassung immer das Meiste; es ist aber nicht einerlei, ob der Gesang von einem Alt- oder Baßinstrumente vorgetragen wird, und den richtigen Weg kann man aus so einem Gallimatias nur äußerst schwer oder gar nicht finden.

Ich habe im vorigen Jahrgange dieser Zeitung in einigen Aufsätzen über die Befähigung unserer Militärmusiken mich lobend ausgesprochen, aber ich habe nicht gesagt, daß wir durchgehends lauter Virtuosen haben, denen es egal ist, ob sie aus C- oder Cis-dur blasen. Sind die den Regimentscapellen zugetheilten Gemeinen alle Künstler? Haben sie oder der Capellmeister so viel Zeit, daß er mit jedem Einzelnen seine Stimme Note für Note durchgeht und es nach hundertmaligem Probiren endlich doch dahin bringt, daß das Individuum bei der nächsten Production den Kopf verliert und die Stimme ganz anders bläst oder gar die ganze Piece verdirbt, weil seine Kräfte einer solchen Aufgabe nicht gewachsen sind? Ich bin weit entfernt zu verlangen, daß Jeder so arrangiren soll, daß es gerade für meine Capelle passend ist; aber es gibt auch hier wie in einem jeden andern Satze oder Arrangement eine gewisse Norm, die nicht überschritten werden darf; es wäre lächerlich, eine Trompete im Orchester in Violinpassagen herumjagen zu wollen. Nun ist es besonders bei den Cavalleriemusiken (auch Jägerbataillons) unbedingt nothwendig, sich eines effectvollen, reinen und so viel wie möglich einfachen Satzes zu befleißen, weil bei solchen Corps die Mannigfaltigkeit der Instrumente nicht so groß und jedes Priminstrument schon an und für sich, wie ich mich früher einmal geäußert, concertirend ist. —

In einer andern Partitur (Quodlibet aus Titl's „Zauberschleier") kamen mir solche Ungereimtheiten zu Gesichte, daß ich nicht begreifen kann, was der Verfasser (vielmehr der Arrangeur) mit solchen Absurditäten bezwecken wollte? Glaubt er uns Sand in die Augen zu streuen? — Ripienstimmen mit sieben einfachen und zwei Doppelkreuzen!! in Dis-dur, o Unsinn! wie abgeschmackt! Warum das arme Individuum mit Vorzeichnungen martern, daß ihm grün und gelb vor den Augen werden muß! Der hat mit einem einfachen Kreuze genug und nun bekommt er gar noch doppelte! — Warum nicht ganz einfach den Es-Bogen und C-dur? Gewinnt da nicht der Ton an Reinheit und Fülle? Der Verfasser muß ja unter seinen Trompetern eitel Liszt's und Paganini's haben? Aber ich glaub's ihm nicht. Unsere Gemeinen sind sich in jeder Regimentscapelle ziemlich gleich und ich erbiete mich darin mit manchem andern Regimente zu rivalisiren, aber daß mir ein Zugetheilter in Dis-dur (nicht Es) Arpeggien und Passagen mirnichts dirnichts herunter blasen sollte, so weit habe ich es noch nicht gebracht. Unsere Gemeinen (die Zugetheilten, Scolaren oder Quatrompeter, wie man sie gewöhnlich nennt) sind zu sehr Soldaten, sie müssen zu viele Dienste thun, als daß sie Zeit hätten, es zu einer solchen Vollkommenheit zu bringen. Wenn er mir nun nach 4 — 5 stündigem Schulreiten, vom Pferdewarten, Rüstung und Adjustirung putzen ganz ermattet zur Probe kommt, da soll ich ihn nun quälen mit 7 — 8 Kreuzen und Been? Das übersteigt sein Fassungsvermögen, denn er ist oft nur beim Pfluge aufgewachsen und seine Verpflichtungen als Soldat sind seine ersten. Und ist dann so viel Zeit zur Ausbildung der gemeinen Trompeter? Man hat oft genug zu thun, daß man die zu producirenden Stücke gehörig probirt, denn die 2, 3, ja auch öftern Platzmusiken in der Woche, wobei immer 8 — 10 Stücke aufgeführt werden, und in der mannigfaltigsten Abwechslung gewöhnlich mehrere ganz neue, nehmen die Thätigkeit des Capellmeisters und dessen Corps hinlänglich in Anspruch. Es geht daher solches Ansinnen jeder gesunden Vernunft und Philantropie baar. —

Unsern Divisions- und Escadrons-Trompetern kann man schon hin und wieder eine harte Nuß aufzuknacken geben, denn wir dürfen ohne Arroganz versichern, daß wir unter ihnen recht tüchtige Kräfte haben — aber ein solcher Schwulst ist nicht practisch. Wozu haben wir denn unsere Bögen als um die nöthigen Stimmungen hervorzubringen und liegt denn H, Ges, Fis oder Ces-dur u. s. w. so leicht und natürlich in der Construction unserer Instrumente wie C, F, G, allenfalls D, A, B, Es-dur. Je natürlicher, leichter und faßlicher für Lippe und Finger die Stücke gesetzt sind, desto besser kann man sie vortragen. — Dann gab es in der Partitur Übergänge und Verbindungen, daß der Verfasser die anerkannte Autorität des genialen Componisten auf das Gewissenloseste profanirte. Titl steht aber zu hoch, als daß derlei Kleckse ihm zur Last gelegt, oder vielmehr durch diese seine Künstlerschaft herabgewürdigt werden könnte. Unangenehm und ärgerlich aber bleibt es doch gewiß für Jeden, der sich mit ganzer Seele auf Piecen freut, die in der musikalischen Welt Sensation erregen und man erhält sie nun in einer solch unschönen, verworrenen Gestalt, daß der Componist selbst Mühe haben würde, seine eigenen Schöpfungen zu erkennen. Zum Glück haben solche Idioten wenig oder vielmehr gar keinen Einfluß auf das Gedeihen der Kunst, denn man läßt sich solche Machwerke höchstens nur Einmal kommen. (Schluß folgt.)

Localrevue.

Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 18. Juni 1844: „Das Nachtlager in Granada," Oper in zwei Acten, Text von Carl Freihrn. v. Braun, Musik von Conr. Kreutzer. — Hr. Jos. Pöck als Gast.

Hr. Pöck, Sänger und Regisseur vom herzogl. Hoftheater in Braunschweig, debutirte als Jäger. Zehn Jahre sind es bereits, daß Hr. Pöck Einer der Unsern gewesen, und von dieser Zeit her waren seine Leistungen im besten Angedenken. Damals galt jeder Abend, an welchem Hr. Pöck sang, für die Theaterbesucher und überhaupt Musikliebhaber als ein Fest, denn solch eine zum Herzen dringende Stimme, solch eine elastische Kehle hatte kein gleichzeitiger Sänger, und die Opern: „Das Nachtlager" — „Robert der Teufel" — „Die Straniera" — „Falschmünzer" — „Zampa" — „Puritaner" — waren durch ihn Lieblinge des Publicums geworden. Was Wunder, daß sein heutiges Auftreten eine Spannung hervorbrachte, die nur seiner einstigen Beliebtheit die Wage hielt, und sich durch einen stürmischen, wiederholten Applaus bei seinem Erscheinen kund that. Allein, schon die ersten Laute seines Recitativs zerstörten den Nimbus, in welchen Gedächtniß und Phantasie ihn eingehüllt, und Niemand von all' den so zahlreich Versammelten wollte seinen Ohren trauen, daß der heutige Pöck derselbe seyn könne, den wir einst so lieb gewonnen, und zwar nach vollem Verdienste. Wo ist der Schmelz, die Klarheit, der weiche bezaubernde Ton, wo die Fülle und Kraft, wo die Schmiegsamkeit der Kehle, wo dieses gleiche Register, wo der reiche Umfang hingekommen? An die Stelle all' dieser Vorzüge trat eine Manier, die jeden Ton breit quetscht, an die innere Nase schleudert und ihn so verstümmelt erscheinen läßt, als litte er an einem Schnupfen! Dazu kam noch die Angewöhnung einer unnatürlichen Sprachbehandlung, die das Recitative bald zerrt, bald schnellt, und in ein durchaus unkünstlerisches Parlando ausartet, dem sich Niemand befreunden kann, der einigermaßen noch einen Sinn für Natürlichkeit der Töne und künstlerische Wahrheit bewahrt. Es mochte wohl Manchen bedünken, als habe Hr. Pöck seine ganze Stimme verloren und den so reichen Born seiner Wundertöne ganz ausgeschöpft. Daß dieß aber nicht so ganz wahr sey, daß vielmehr der Sänger an einer fehlerhaften Manier und Mangel einer guten Schule leide, bewiesen einige Töne, die er, obwohl sehr sparsam und gleichsam sich selbst vergessend, hören ließ, — er kokettirt mit einer Nonchalance im Vortrag, die als künstlerische Natürlichkeit und Bewußtseyn seiner Kraft im Beherrschen seiner Tonelemente gelten soll, die man aber eine Nachlässigkeit schelten muß. So stellt sich Hr. Pöck als Sänger heraus, und dieß müssen seine intimsten Freunde, seine einstigen wärmsten Bewunderer, wenn auch mit dem größten Leidwesen, eingestehen. Im Spiele dagegen gewann Hr. Pöck ungemein; er handhabt darin eine Routine, die sogar Denken und Studien verrathet; im Spiele trachtet er nach Character-Wahrheit, und es kömmt daher nicht selten vor, daß Spiel und Gesangsvortrag einander widerstreiten. Daß ein Opernsänger wie Hr. Pöck, mit einem so außerordentlichen Fonde von der Natur ausgestattet, noch immer Momente habe, die ansprechen, versteht sich von selbst, denn „er bleibt ein Engel, der er war, wenn auch ein gefallener." Dlle. Marlow als Gabriele erwies sich auch heute, so wie wir's bereits einmal gesagt, als eine, die höchsten Stufen der Kunst eifrig Anstrebende, und wenn sie ihre Intonation etwas sorgsamer überwacht und sich zur Zeit noch getreuer an die Vorzeichnungen des Componisten hält, — denn dießfällige Änderungen verzeiht man nur Künstlern, die Gediegenes aus Eigenem zu bieten vermögen, und zwar bedingt durch individuelle poetische Auffassung und Stimmeigenthümlichkeit. —

so ist es außer Zweifel, daß ihr Streben belohnt, und sie zu einer ausgezeichneten Künstlerinn sich aufschwingen werde. Hr. Granfeld leistete als Gomez Zufriedenstellendes. Das Hirten-Triumvirat (Ambrosio, Basko, Pedro) hätte sich einer größeren Eintracht befleißen sollen, denn ihr herrliches Terzett wäre bald in Trümmer gegangen, und Basko trat mehr im Spiele als im Gesange befriedigend hervor. Auch die Chöre gingen nicht so rund zusammen, wie wir es von dieser fleißigen Bühne gewohnt sind, vornehmlich drängte sich ein Tenore primo störend hervor, derselbe wolle bedenken, daß unbändiges Geschrei und hohe Stimmlage noch keinen tüchtigen Choristen, viel weniger einen Kunst beflissenen darthun; hiedurch kam es, daß das wunderherrliche Gebet mancher Dissonanzen wegen weniger ansprach. Das Orchester hielt sich mit Ausnahme der immer und ewig in ihrer Stimmung ungleichen Corni, ganz gut. — Dirigent des Ganzen war der besonders in jüngster Zeit so sehr thätige und eifrige Hr. Capellmeister Carl Binder. — Besucht war das Haus überaus, und Se. kaiserl. Hoheit der Durchlauchtigste Herr Erzherzog Franz Carl hielten, trotz der überaus lästigen Hitze, bis ans Ende aus. An Hervorrufungen und Applaus war auch heute kein Mangel.

D.r. Führa.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Fleurs d'Italie" Faintasies pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux par Jos. Merk Nr. 3. (Ouv. 26.)

Was im Allgemeinen über diese Sammlung zu sagen ist, habe ich bereits bei der Besprechung des ersten und zweiten Heftes derselben ausgesprochen und verweise demnach den Leser auf Nr. 116 III. Jahrgang (1843) dieser Zeitung. Ich habe nur zu wiederholen, daß Hr. Professor Merk durch die Herausgabe derselben einem wirklich gefühlten Bedürfnisse abgeholfen habe, indem wir gerade an Arrangements für dieses Instrument, d. h. überhaupt an Tonstücken, welche leichter ausführbar, dabei aber dankbar sind, im Verhältnisse zu derlei Piecen für andere Instrumente gerade am wenigsten Überfluß haben. Daß der geehrte Hr. Componist auch in vorliegender Piece mit Sachkenntniß und Geschmack zu Werke gegangen sey, dieß läßt sich wohl von einem so ausgezeichneten Künstler wie Hr. Merk allerdings voraussetzen. Dieses dritte Heft enthält Themen aus „Torquato Tasso" von Donizetti, welche gut gewählt und mit genauer Kenntniß des Effectes aneinandergereiht und verbunden sind. Das Solo-Instrument ist dabei nicht nur auf eine höchst anständige Weise im Vordergrund gestellt, es sind auch namentlich die Cantabilen-Stellen für den Character desselben ganz genau berechnet und so gegeben, daß sie bei einem verständigen und gefühlten Vortrage den Eindruck nimmer verfehlen werden. Aus diesem Grunde ist diese Nummer gleich den vorhergehenden jedem Violoncellisten um so mehr anzuempfehlen, als er damit höchst anziehende Solostücke erhält, die ebenso für den Concertsaal als ganz besonders für den Salon zur Production sich eignen, außerdem, daß sie als Übungsstücke zum Selbststudium, vorzugsweise was den künstlerischen Vortrag anbelangt, gewiß jedem willkommen seyn werden.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist sehr anständig.

W—e.

„Orpheon." Album für Gesang mit Pianoforte in Original-Compositionen der berühmtesten deutschen Tonsetzer. Herausgegeben von Täglichsbeck. Stuttgart bei Carl Göpel. Erster Theil.

Es kann dem aufmerksamen Beobachter der Musikzustände Deutschlands nicht entgehen, daß in der neueren Zeit die Gesangsmusik allenthalben mehr gehoben wird, und sich gegenwärtig beinahe schon als Beherrscherinn aller übrigen Zweige der Musik hingestellt hat. Wir haben so zu sagen schon ein singendes Deutschland; überall Liedertafeln, Liederkränzchen, Gesangvereine ꝛc., wo der Quartett- und Chorgesang vorzugsweise cultivirt wird, und zahlreiche Sammlungen derartiger Compositionen sind, theils um dem dringenden Bedürfniß abzuhelfen, theils aus Speculation — im Druck erschienen, und erscheinen noch immer. Eines der vorzüglichsten Werke dieser Gattung ist unstreitig die deutsche Liederhalle, welche in der oben genannten Verlagshandlung erscheint, und in diesen Blättern bereits besprochen wurde. Aber auch um den Solo-Gesang, um das eigentliche Lied haben sich die HH. Täglichsbeck und Göpel durch die Herausgabe des „Orpheon" verdient gemacht. Es enthält dieses Album sorgfältig ausgewählte und mitunter wirklich ausgezeichnete Compositionen der bedeutendsten deutschen Tonsetzer, und wir können es den Freunden des Liedes auf das Beste empfehlen.

Die bedeutende Anzahl der Nummern gestattet nicht eine ausführliche Besprechung jeder einzelnen Nummer, und wir werden daher die Compositionen eines jeden Tonsetzers zusammennehmen und im Allgemeinen unser Urtheil darüber aussprechen.

Joseph Abenheim.

Nr. 8. „Vöglein mein Bote." Ein sehr gelungenes, gemüthliches Strophenlied, leicht ausführbar und in der besten Stimmlage.

Nr. 31. „Theklas Gesang" aus Schiller's Wallenstein. Ein durchcomponirtes Lied voll wahrer, warmer Empfindung und sehr characteristisch.

Franz Abt.

Nr. 28. „Agathe," aus dem Buche der Liebe von Herloßsohn. Ein Strophenlied, welches sich nicht über das Gewöhnliche erhebt.

C. Bank.

Nr. 6. „Pilgerspruch." Ein Strophenlied — einfache Melodie und gut nach dem Text gehalten.

Nr. 27. „Wenn ich fern von dir." Durchcomponirt, eine recht faßliche passende Melodie.

Fr. Barnbeck.

Nr. 32. „Die Lerche." Ein Strophenlied — so kurz auch dieses ist, so wird einem doch der stete Wechsel von Tonica und Dominante zu viel, und erinnert gar zu sehr an die Lieder der längstvergangenen Zeit.

Julius Benedict.

Nr. 41. „Hans und Verene." Ein Strophenlied — als solches ist es gelungen, oben schwerlich wird Jemand alle eilf Strophen zu singen die Geduld haben.

C. B. Bischoff.

Nr. 38. „Wanderers Heimkehr." Ein Strophenlied, wie diese Gattung Lieder gewöhnlich zu seyn pflegen.

Franz Commer.

Nr. 13. „Trennung." Ein zweistimmiger Gesang, sehr melodiös, nur ist die Melodie etwas zu leicht beweglich für den Text, streift übrigens durchaus nicht an das Gewöhnliche.

Nr. 24. „Du bist fern!" Ein gutes Strophenlied. —

Nr. 37. „Dein Bild." Ebenfalls ein Strophenlied von neun Tacten.

F. C. Fuchs.

Nr. 9. „Weil ich nicht anders kann!"

Nr. 39. „Das Hindumädchen." Wurde bereits in diesen Blättern besprochen.

C. Gollmick.

Nr. 17. „Der Fischer." Ein Strophenlied, welches unter die besseren dieser Gattung gehört, was auch von dem nächstfolgenden Nr. 43 „Im Freien" mit Recht gesagt werden kann.

J. Ch. W. Hahn.

Nr. 18. „Ständchen" und Nr. 44. „Frage." Zwei Strophenlieder, welche nebst allen Erforderniſſen des Liedes auch den Vortheil haben, daß auf ihre Ausarbeitung mehr Fleiß verwendet ist, als es bei derartigen Liedern gewöhnlich der Fall ist.

F. W. C. Fürst von Hohenzollern-Hechingen.

Nr. 26. „Frieden." Es freut uns dem Namen dieses höchst kunstsinnigen Fürsten auch auf dem Felde gelungener Composition zu begegnen.

Carl Keller.

Nr. 5. „Wann kehrst du mir wieder!" Durchcomponirt — Neu zu seyn in den musikalischen Ideen ist sehr schwer, namentlich im Liede, dem am meisten ausgebeuteten Felde — wenn auch gleich die Melodie in diesem Liede nicht besonders originell ist, so ist sie doch dem Worte getreu und ansprechend; nur können wir uns mit der rhythmischen Verlängerung

bei den Worten „tönen nur die alten Lieder,“ nicht einverstanden erklären. Zur allgemeinen Verbreitung geeigneter, aber in seinem innern Werth dem ersteren zurückstehend, ist Nr. 23. „Frühling Liebster.“

Leopold Lenz.

Nr. 10. „Freude und Schmerz.“ Durchcomponirt. L. Lenz hat sich schon durch viele gelungene Liedercompositionen als talentvoller und tüchtiger Musiker bewährt, und bewährt dasselbe neuerdings in diesem Liede, nur hat auch dieser wie die meisten früheren, eine etwas zu figurirte Begleitung, wodurch mitunter die edle Einfachheit, die gerade das Lied von andern Compositionen auszeichnet, beeinträchtigt wird.

P. Lindpaintner.

Nr. 7. „Abschied von Goethe.“
Nr. 15. „Die himmlische Linde.“
Nr. 22. „Willst du mit, so komm!“
Nr. 35. „Des Jünglings Klage.“
} Strophenlieder. —

Diese vier Lieder können keineswegs unter die besten Erzeugnisse Lindpaintner's gezählt werden, sie sind mit Ausnahme des zweiten, welches für ein Liedchen gar zu viel Aufputz der Singstimmen hat, einfach, und wie es sich von einem bewährten Componisten wie Lindpaintner nicht anders erwarten läßt, wahr — aber — es fehlt ihnen die Wärme der Erfindung.

Dr. H. Marschner.

Nr. 4. „Nichts Schöneres“
Nr. 20. „Zum Liebchen“
Nr. 30. „Diebstahl“
} Strophenlieder.

Das erste ist ein allerliebstes, gefühltes Lied, ebenso auch das zweite, welches aber einen mehr ruhigen, fast zu ruhigen Character für den Text hat. Das dritte ist frisch und munter, leicht und angenehm für den Sänger vorzutragen.

B. Randhartinger.

Nr. 34. „Sängers Trost.“ Ein kurzes durchcomponirtes Lied, dessen zarter Text eine etwas tiefere Behandlung wohl ertragen hätte.

C. G. Reissiger.

Nr. 1. „Frisch gesungen“
Nr. 25. „Morgen.
Nr. 40. „Lebwohl“
} Strophenlieder.

Reissiger hat sich als Erfinder populärer Melodien längst bewährt und hat Lieder geschrieben, welche so zu sagen in jedermanns Munde leben. Auch diese drei Lieder reihen sich würdig an seine früheren an.

Ludwig v. Schiller.

Nr. 29. „An Sie.“ Durchcomponirt — hat viel Ausdruck und Gefühl, wird aber etwas monoton durch das immerwährende Verweilen in B-dur (denn die zwei Tacte in B-moll, womit die zweite Strophe beginnt, sind wohl nicht als Ausweichung anzunehmen). Auch tragen zur Monotonie viel die gleichen melodiösen Schlußfälle bei.

L. Schlösser.

Nr. 21. „Blume und Welle.“ Durchcomponirt — der Text ist gut aufgefaßt, und die bedeutende Länge desselben hat der Compositeur durch sinnreiche harmonische Wendungen und Ausweichungen weniger fühlbar zu machen gesucht, demnach scheint uns das Ganze für ein Lied zu lang.

A. Spaeth.

Nr. 2. „Die Heimath.“ Ein Strophenlied — Das Verdienst bei einem Strophenliede ist eigentlich, eine für alle Strophen passende, allgemeine Melodie zu erfinden, was hier dem Hrn. Compositeur vollkommen gelang.

W. Speyer.

Nr. 11. „Rhein-Sehnsucht.“ Dieses Strophenlied — hat sich bereits als trefflich bewiesen, denn es ist so zu sagen in ganz Deutschland verbreitet; die beste Bürgschaft für seinen Werth.

Nr. 42. „Liebesbrand.“ Ebenfalls ein Strophenlied von sehr gemüthlichem Character.

L. Spohr.

Nr. 3. „Wolle keiner mich fragen.“ Ein ausgezeichnetes durchcomponirtes Lied, wir möchten es unter die besten dieses ausgezeichneten Compositeurs zählen, es ist gleich reich an harmonischen wie an melodischen Schönheiten, und athmet tiefe Empfindung.

Th. Täglichsbeck.

Nr. 12. „Nichts ohne Liebe.“

Nr. 36. „Abschied.“ Zwei Strophenlieder. — Dieser sehr achtbare Künstler hat uns hier zwei zarte, gemüthliche Lieder geliefert, welche einer allgemeinen Verbreitung würdig sind.

C. Tauwitz.

Nr. 14. „Der Soldat.“ Durchcomponirt. — Es ist dieß das Erste was uns von diesem Compositeur vorliegt, und wir freuen uns aus diesem so wie aus dem folgenden

Nr. 23. „Wenn man die Sterbeglocke läutet“ einem Strophenlied, einen begabten und geübten Tonsetzer zu erkennen.

G. Wichtl.

Nr. 19. „Ermuthigung.“ Ein Strophenlied — etwas zu sehr nach der alten melodischen Form gehalten.

A. Zöllner.

Nr. 16. „West.“ Ein Strophenlied — könnte in der Singstimme etwas einfacher seyn, die leichte Bewegung, welche das Gedicht fordert, wäre besser in der Begleitung angebracht. (Zweite Abtheilung folgt.)

Nachtrag zur Miscelle in Nr. 72 dieser Zeitung.

Das dort abgedruckte, auf der Scalitzer Orgel befindliche Thema ist allerdings von Kaiser Ferdinand III.

Sein Hoforganist Wolfgang Ebner machte darüber 36 vortreffliche Veränderungen, welche im Jahre 1648 zu Prag im Stich erschienen und im Jahre 1810 bei S. A. Steiner und Comp. wieder aufgelegt worden sind.

Das Thema findet man in eben der Gestalt, wie hier, bei der ersten Ausgabe hinter der, an denselben Kaiser gerichteten Zueignung inmitten einer Kupfertafel, welche eine musicirende Gesellschaft vorstellt. Zwei weibliche Gestalten halten das Notenblatt.

Daß Kaiser Ferdinand III. wirklich der Verfasser jener einfachen und schönen Melodie sey, beweist des Werkes Titel hinreichend, welcher also lautet:

„Aria Augustissimi ac Invictissimi Imperatoris Ferdinandi III. XXXVI. modis variata, ac pro Cimbalo accommodata, Eidemque Sacrae Caesareae Majestati humillime dicata a Wolffgango Ebner, Ejusdem Sac. Caes. Mtis. Camerae Organista, Augustano. M. DC. XLVIII. Pragae.“

Der Herausgeber des neuen, bei Steiner erschienenen Abdruckes bemerkt ganz richtig, daß diese Veränderungen in Hinsicht auf den Tonsatz zu den vorzüglichsten Kunsterzeugnissen gehören, und ihres Alters wegen Staunen und Achtung erwecken. Sie gehören aber auch unter die ersten Variationen, die jemals gedruckt wurden, und geben zugleich das Zeugniß, daß man schon in jener Zeit Kunst mit Geschmack zu einen wußte, dabei aber dem Thema getreuer bleiben zu müssen glaubte, als Solches in unseren Tagen zu geschehen pflegt.

Ant. Schmid,
Custos der k. k. Hofbibliothek.

Notizen.

(Der italienische Tenorist Pasadonna), dem hiesigen Publicum durch sein Auftreten im k. k. Hofoperntheater bekannt, ist in Wien angekommen und gedenkt sich längere Zeit hier aufzuhalten.

(„La Fortuna e la Stella“) soll das neue Ballet heißen, das Hr. Guerra im Kärnthnerthortheater zur Aufführung bringen wird, und wozu Hr. Capellmeister W. Reuling die Musik componirt.

(Breiting) gab in Stuttgart ein Concert, das sehr besucht gewesen seyn soll.

Auszeichnung.

Hector Berlioz erhielt von Sr. Majestät dem König von Preußen eine kostbare goldene Tabatiere und die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfall.

Caroline Benda, die Enkelinn Franz Benda's, des berühmtesten deutschen Tonsetzers seiner Zeit, früher als eine schöne, geistvolle und talentbegabte Schauspielerinn vielgerühmt, ist, 54 Jahre alt, fast erblindet, zu Carlsruhe gestorben. Zuletzt in ärmlicher Zurückgezogenheit lebend, beschäftigte sie sich mit der Bildung junger Mädchen für die Bühne.

(„Europa.“)

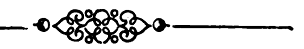
Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien!	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 75. **Samstag den 22. Juni 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Jahresbericht

über den unter dem Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz stehenden Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik in Wien für das Verwaltungsjahr 1843.

Das Bedürfniß nach Verbesserung und Verbreitung echter, wahre Religiosität athmender Kirchenmusik, vorzugsweise auf dem flachen Lande, ist allgemein anerkannt und allenthalben so fühlbar geworden, daß es überflüssig wäre, über die Nützlichkeit, ja Nothwendigkeit eines Institutes, das die Föderung gottgeweihter Tonkunst zum Zwecke hat, auch nur ein Wort zu verlieren. Die Ursache des gegenwärtigen, minder erfreulichen Zustandes unserer Kirchenmusik im Allgemeinen liegt zum Theile in den zu geringfügigen Dotationen, welche unsere Kirchenchöre in der Regel genießen. Ein weit erheblicherer Grund dieser Erscheinung liegt indessen darin, daß die Chordirigenten, auf dem Lande gewöhnlich die Volksschullehrer, welchen die Obsorge für diesen Theil des christlichen Gottesdienstes anvertraut ist, nicht immer jenen Grad der ästhetisch-musikalischen Bildung und jene religiösen Tendenz besitzen, um selbst bei geringeren Mitteln ihren Leistungen das Gepräge echter Weihe und Gottesverehrung zu verleihen.

Ein Verein kunstgesinnter Menschenfreunde, der den besonderen Zweck verfolgt, die Schulgehülfen (Präparanden), welche zunächst berufen sind, Chordirigenten auf dem Lande zu werden, während ihres pädagogischen Lehrcurses zur besseren Erreichung ihrer künftigen Bestimmung vorzubereiten, sie zu tüchtigen und würdigen Chordirigenten zu bilden und so auf die Verbesserung der Kirchenmusik hinzuwirken; nimmt unter den Humanitäts- und Bildungsanstalten unserer Zeit einen der ersten Plätze ein, und verdient die vollste Beachtung jedes Kunst- und Religionsfreundes. Diese Aufgabe hat sich nun der vor drei Jahren nach den neuen, allerhöchsten Orts sanctionirten Statuten ins Leben getretene Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik in Wien gesetzt, und der unterzeichneten Direction liegt es ob, darzuthun, welche Fortschritte derselbe seit seiner Regeneritung, insbesondere aber in dem dritten Jahre seines Bestandes gemacht, welche Resultate die Verwaltung sowohl im Innern des Institutes als auch in dem artistischen Wirken nach Außen erzielt hat. Es ist eine Thatsache, daß zur Erreichung großer für Kirche und Staat wichtiger und gemeinnütziger Zwecke auch große Mittel erforderlich sind. Wie bei allen derlei Unternehmungen, so war auch die Zahl der Mitglieder dieses Institutes anfangs sehr gering. Der Verein zählte mit Ende October 1842, d. i. nach Ablauf seines zweiten Verwaltungsjahres, nur 50 Mitglieder. Die Direction des Vereins, welche erst im verflossenen Jahre ihre dermalige Gestaltung bekam *), hielt es daher für ihre erste Pflicht, auf die Vermehrung der Theilnehmer dieser Bildungsanstalt hinzuwirken, und so kam es denn, daß sich schon mit Ende October 1843 die Zahl der Mitglieder um 21 vermehrte, und die Jahres-Einnahme um 495 fl. 58 kr. steigerte. Die Gesammteinnahme in diesem Verwaltungsjahre betrug nach dem von dem Vereinsausschusse in der Sitzung vom 25. April l. J. genehmigten Rechnungsabschlusse 2436 fl. 58 kr. C. M.

Da indessen die Ausgaben des Jahres 1843 durch die nothwendig gewordene Systemisirung des Lehrpersonals, ungeachtet aller ökonomischen Sorgfalt, die bare Einnahme überstiegen, so mußten dieselben theilweise durch den Casseüberschuß vom Jahre 1842 pr. . . . . . . 654 fl. $41\frac{1}{5}$ kr. C. M.
gedeckt werden.

Im Entgegenhalten dieser Gesammtsumme pr. 3091 fl. $39\frac{1}{5}$ kr. C. M.
zu den baren Auslagen, welche den P. T. Vereinsgliedern in einem besonderen Ausweise specifisch bekannt gegeben werden, und welche sich auf 2594 fl. $20\frac{2}{5}$ kr. C. M.
stellen, zeigt sich ein barer Überrest pr. . . . 497 fl. $18\frac{4}{5}$ kr. C. M.

Es wurde beschlossen, diesen Überrest, so wie den mit jedem Jahre entfallenden Casseüberschuß zur Bildung eines bleibenden Fondes für unvorgesehene Fälle, und zur allmäligen Erweiterung der Vereinszwecke zu verwenden. Denn, so sehr sich auch die Theilnahme an dem Vereine, man kann sagen, fast mit jedem Tage steigert, so vermag derselbe doch noch immer nicht seine Wirksamkeit in jenem Grade auszudehnen, wie er sich's im Sinne seiner Statuten zur Emporbringung der Kirchenmusik vorgesetzt hat. Derselbe unterhält nämlich ein musikalisches Lehrinstitut, in welchem

---

*) Nachstehende HH. Vereinsglieder bilden dermal die Direction: Se. Hochw. der Hr. Johann Purkarthofer, k. k. Regierungsrath, als Präses-Stellvertreter; Hr. Jg. Aßmayr, k. k. Vice-Hofcapellmeister, als Vereinsdirector; Hr. Jg. Wenzl, Director der französischen Nationalkirche, als Secretär; Hr. J. F. Kloß, Concipist der ersten österreichischen Sparcasse, als Actuar; Hr. Carl Wittmann, k. k. Casseoffizier, als Cassier; Hr. Dr. Math. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle, als Rechnungsführer, und Hr. L. Titze, k. k. Hofcapellsänger, als Archivar des Vereins. D. R.

die Präparanden, und alle jene Individuen, welche sich der Kirchenmusik widmen wollen:

a) in der Kirchenmusiklehre;
b) im Lateinlesen, dann im Lesen und Verstehen des Kirchendirectoriums;
c) im Choral- und im figurirten Gesange;
d) im Generalbaß und im Orgelspiel; und
e) in dem Violin-, Viola-, Violoncell- und im Contrabaßspiele unterrichtet, nebstbei aber Knaben in einer entsprechenden Anzahl im Gesange unterwiesen werden.
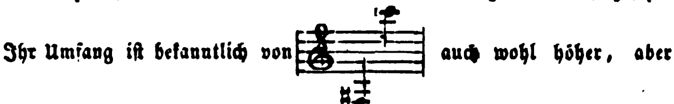
Die Zahl der Vereinsschüler stieg im Jahre 1843 über 100, von denen bei 60 auf die Knabengesangsschule entfielen, und 40 theils Präparanden theils andere Kirchenmusikschüler waren. Der Unterricht wird sämmtlichen Vereinszöglingen unentgeldlich ertheilt, dagegen liegt es ihnen ob, bei den Productionen des Vereins nach Maßgabe ihrer Befähigung mitzuwirken. Eine nicht viel geringere Anzahl von Zöglingen genießt auch in dem l. J. den unentgeldlichen Musikunterricht bei dem Vereine, und so wie sich die dießfälligen Bemühungen der Lehrer *) im vorigen Jahre bei der abgehaltenen öffentlichen Prüfung als sehr fruchtbringend herausstellten, so hofft der Verein auch die in diesem Jahre erzielten Fortschritte bei der demnächst abzuhaltenden Jahresprüfung durch sachkundige und schulerfahrene Männer zur Zufriedenheit seiner allerhöchsten, höchsten und hohen Gönner zu erproben.
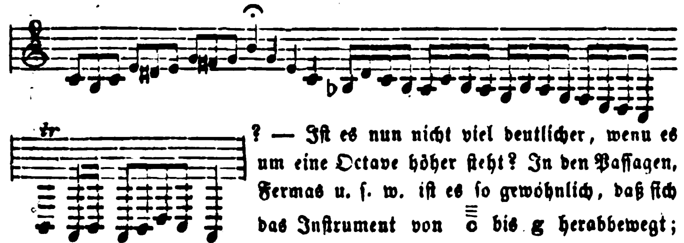
Wenn man hier erwägt, wie gering die Vorbereitungskenntnisse sind, welche, namentlich die Präparanden, am Anfang des Lehrcurses in der Regel mitbringen, und wie unendlich schwer es daher wird, ihnen im Verlaufe eines neunmonatlichen Curses auch nur das Wissenswertheste für ihren künftigen Beruf beizubringen; so wird die Ausdehnung des Lehrcurses bei dem Vereine für diese Präparanden auf wenigstens drei Jahre zum dringendsten Bedürfniß, dem nur dann abgeholfen werden könnte, wenn der Verein die Mittel besäße, den Präparanden, welche gewöhnlich Söhne unbemittelter Landschullehrer sind, während eines zweiten und dritten Jahrganges den Lebensunterhalt einigermaßen zu erleichtern; an denen es ihm indessen bis jetzt noch ganz gebricht, und die er nur von der Großherzigkeit edelgesinnter, menschenfreundlicher Wohlthäter hoffen kann. (Schluß folgt.)

Militärmusik-Partituren mit besonderer Hindeutung auf jene der Cavalleriemusik.

(Schluß.)

Warum herrschen so viele prekäre Ansichten über die Schreibart und den Satz unserer Instrumente? Wie werden die Flügelhörner oft gesetzt! Ihr Umfang ist bekanntlich von [Notenbeispiel] auch wohl höher, aber dieser der gebräuchlichste. Warum werden sie nun so häufig nur in der großen, kleinen und eingestrichenen Octave geschrieben? Ist ihre gewöhnlichste Anwendung nicht in der eingestrichenen und zweigestrichenen Octave bis zum $\overline{\overline{c}}$? Oder glaubt man dadurch dem Leser die Schrift zu erleichtern, wenn es z. B. heißt:





? — Ist es nun nicht viel deutlicher, wenn es um eine Octave höher steht? In den Passagen, Fermas u. s. w. ist es so gewöhnlich, daß sich das Instrument von $\overline{\overline{c}}$ bis g herabbewegt; und wenn das Alles nur um eine Octave tiefer geschrieben steht, so muß der Bläser erst die vielen Nebenlinien zählen, um zu wissen, wie die Note heißt, und dann ist es ja so unsicher beim Arrangiren selbst, daß man leicht eine Linie auslassen kann, und was das heißt, weiß ja der Musiker; endlich hält es ja beim Schreiben ungemein auf, und wo ist bei unserem engrastrirten Partiturpapier genügend Platz hiezu. So geschieht es auch mit den Pistons. Die Alt-Flügelhörner und Pistons sind ihrer Construction nach gegen die Trompeten im Tonfuß um eine Octave höher, d. h. sie stehen im Viertonfuß. Denn

[Notenbeispiel: 0 0 0 0] klingen zum Beispiele auf der C-Trompete als Naturtöne, während sie am Flügel- und Pistonhorn [Notenbeispiel: 1 0 1 0] genommen werden müssen. Ich notire das nur oberflächlich hin; für den Nichteingeweihten dürfte es zu einem gehörigen Verständniß einer zu weitläufigen Abhandlung erfordern. Dann schreiben Mehrere die Baßflügelhörner im Baßschlüssel; ich bin ihrer Meinung nicht; der Ton dieser Instrumente ist von g bis $\overline{c}$ am schönsten und das erfordert auch im Baßschlüssel so vieler Nebenlinien. Man setzt sie jedoch auch bis c in der kleinen Octave und noch tiefer, aber der Ton ist nicht mehr so voll, so schmelzend, sondern bekommt schon mehr den Character der Posaune, besonders im Forte. Endlich warum jagen Viele die Flügelhörner im Tutti so oft in den höchsten Chorden herum? Ist das für den Flügelhornisten vielleicht keine Marter, wenn er blasen muß, daß ihm die Augen zum Kopfe herausquillen, während dieselbe Stelle der Pistonist recht leicht und viel schöner und deutlicher ohne aller Anstrengung herausbringt? Ich habe Partituren aus Italien erhalten, worin das H-Flügelhorn das dreigestrichene d durch zwei Tact zu halten hat, während das Piston in D das $\overline{h}$ recht leicht nehmen könnte, ohne den Character des Stückes zu gefährden. Das heißt die Trompeter mit Gewalt zu Grunde richten. Auch billige ich die hohe G-Clarinette bei einer Cavalleriemusik nicht; wenn schon ein Clarinett seyn muß, so höchstens ein D und das nicht höher als $\overline{\overline{c}}$, so auch bei der B-Stimmung das Es. Der Ton der hohen G-Clarinetten ist für Blechmusiken zu dünn, zu jung, sie dringen äußerst unangenehm, knautschend hervor. — Dann wäre auch mehr Ordnung in die Instrumentenfolge der Partituren zu wünschen. Ich glaube, am besten wäre es vielleicht auf folgende Art den Kopf zu machen: oben an, Clarinett, dann die beiden Pistons, die 4 oder 5 Flügelhörner, dann die beiden F-Flügelhörner, die 2 — 3 Baß; dann die 3 — 4 ersten gesangführenden Trompeten, dann die 6 Ripien- und Principaltrompeten; die 4 Waldhörner, der Tenor-Bombardon, die 3 Posaunen und endlich die Bässe. Auf diese Art arrangiren auch die meisten Cavallerie-Capellmeister.

Joseph Sawerthal,
Capellmeister im k. k. 6. Cürassier-Regimente Graf Wallmoden.

*) Hr. Aug. Duck, Vereinscapellmeister, unterrichtet zugleich die Präparanden in der Kirchenmusik-, und in der Harmonielehre, im Choral- und Figuralgesange; Hr. Math. Lutz, Lehrer der Sängerknaben; Hr. Ludwig Rotter, Lehrer des Generalbaß- und Orgelspiels; und Hr. Vincenz Lirsch, Lehrer des Violinspiels.

Localrevue.

Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 20. Juni 1844: „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing. Mad. Günther und Hr. Berthold vom Stadttheater in Leipzig, und Hr. Erl vom ständischen Theater in Graz als Gäste.

So ungenügend, und so wenig dem Character gemäß Mad. Günther sich als Marie in der Donizetti'schen „Tochter des Regiments“ erwiesen: so trefflich, und man gesteht es gerne zu, so vollkommen war sie als Marie in der heutigen Oper, Spiel und Gesang waren ausgezeichnet, und ich bekenne unumwunden, keine bessere Repräsentantinn dieses Parts noch gesehen und gehört zu haben. Vor allem gelungen war ihr „Du sollst nicht eifersüchtig seyn“ mit der dreifachen so überaus delicaten Nuancirung, deßgleichen das Duett: „Wart du“ im dritten Acte. Ihr Succeß war vollkommen, unerachtet das Vorurtheil für sie, nach ihrem ersten Debut, nicht das günstigste war; ihre heutige Leistung war würdig des eminenten Rufes, den sie im Auslande genießt. Hr. Berthold als

von Welt genügt im Gesange nicht, was natürlich die Jahre mit sich bringen, im Spiele war er der tüchtige Buffo, der sich eines guten Renommé's erfreut; durchgreifende Komik, wenn auch nicht immer ganz frei von einem Anstreifen an die Carricatur. Hr. Erl als Chateauneuf ist uns von vorjährigen Leistungen bekannt, er ist nicht besser und nicht schlechter als er war, — seine hohe Stimmlage trug nicht wenig zum Gelingen des wunderschönen Sextetts im zweiten und des Terzetts im dritten Acte bei. Hr. Gransfeld als Iwanow war brav, er zählt diesen Part zu seinen besten, und wird allen nicht überspannten Anforderungen stets genügen. Deßgleichen gilt von Hrn. Scharff als Czaar. Chöre und Orchester gingen, unter der Leitung des Capellmeisters Binder, ganz gut. Unsere geschätzten Gäste erhielten volle Anerkennung, vornehmlich Mad. Günther, und mußten mehrere Piecen wiederholt werden. Gr. Ath—s.

Musikalische Literatur.

Freischütz-Buch von Friedrich Kind. Leipzig G. J. Göschen'sche Buchhandlung 1843.

Es ist dieß ein in so mancher, namentlich historisch-biographischer Hinsicht interessantes Werk, auf welches Referent die Leser dieser Musikzeitung durch vorliegenden Aufsatz aufmerksam zu machen gesonnen ist. Liegt es gleich nicht in der Tendenz dieses Blattes, ein, seinem Inhalte nach, mehr belletristisches Werk durch eine ausführliche Zergliederung vollends zu würdigen, so mag wenigstens eine übersichtliche Darstellung des hier abgehandelten Stoffes, nebst einigen kritischen Bemerkungen über dessen Bearbeitung und Durchführung, durch diese Zeilen geboten werden.

Vorliegende Broschüre zerfällt in sechs Abtheilungen. Die erste (Seite 1 bis Seite 62) bringt uns den vollständigen, durch einige philologische und historische Anmerkungen deutlicher erklärten Urtext der allgemein bekannten Volksoper, über den Referent wohl keine Worte mehr zu verlieren braucht, da dessen dichterische Armuth und Gehaltlosigkeit, dessen Plattheit und stellenweise anwidernde Gemeinheit im Gebiete der Kritik wohl schon als ausgemacht (?) und entschieden (?) angesehen wird, und es nur noch wenige Verblendete gibt, die diesem undichterischen Machwerke den Rang einer romantischen Oper zu vindiciren sich vergebens abmühen. Über die wundervolle, von göttlichem Dichterfeuer durchloderte, meisterhafte Weber'sche Musik sind ebenfalls seit lange die Acten geschlossen. Es kann daher diese erste Abtheilung, als zur Genüge besprochen, ad acta gelegt werden. — Die zweite Abtheilung (S. 63 — 188) führt den Titel: „Schöpfungsgeschichte des Freischützen," wo uns denn Franz Kind äußerst weitwendig seine eigene Biographie erzählt. In der That eine höchst merkwürdige Zumuthung des für die Künstlerwelt schon längst gestorbenen, und nur durch die belebende Kraft des Weber'schen Genius aus dem Künstlergrabe mühsam anfkeuchenden Hrn. Kind! Aber um auch das Lobens- und Anerkennungswürdige an dieser Autobiographie nicht außer Acht zu lassen, so muß Referent andererseits wieder gestehen, daß in eben derselben auch sehr viel Interessantes über Weber erzählt wird. Aber warum gefiel sich denn der Verfasser des Jungfernchores gar so sehr in seinem lieben Ich, daß er es verschmähte, uns, wo ihm dieß so leicht möglich, und wo es hier so trefflich am Platze gewesen wäre, eine umfassende Beographie des, der gesammten musikalischen Mit- und Nachwelt ewig unvergeßlichen, eigentlichen Schöpfers des „Freischützen" zu bieten! Wer hätte uns Ausführlicheres über den großen Weber sagen können, als eben dessen treuer Gefährte, Kind? Allein die breite Schilderung seines eigenen Thuns und Treibens schien ihm zur vollständigen Erfüllung seiner Aufgabe hinreichend. Er genügte demnach vollkommen sich selbst, seiner Eitelkeit, seinem Egoismus, ob aber auch den Anforderungen der unparteiischen Kunstwelt? Dieß möchte Referent wenigstens bezweifeln! — Die dritte Abtheilung (Seite 139 — 176) ist hingegen von hohem Interesse, da sie uns durch Mittheilung einer Menge längerer und kürzerer Briefe von C. M. v. Weber an Kind einen klaren Blick in die echte Künstlerseele dieses leider verklärten Tondichters eröffnet. Jener freundliche, herzliche Ton, jenes reine, echt künstlerische, von wahrer, innerer Größe beseelte Gemüth, das aus diesen Weber'schen Briefen so klar und ungeheuchelt zu uns spricht, muß auch selbst den Laien, und denjenigen, dem Weber als eine musikalische Persönlichkeit bisher fremd war, ganz für den Schöpfer und Sänger des Freischützen einnehmen und begeistern. Der Inhalt dieser interessanten Briefe betrifft namentlich das Entstehen, die allmälige Entwicklung seines oben bezeichneten Meisterwerkes, und die Erfolge desselben auf auswärtigen Bühnen. Von dem Briefe Nr. 36 auf Seite 170 gibt Hr. Kind zu Ende seiner Broschüre ein Facsimile der Schrift des großen Tonmeisters. Die letzten vier Seiten dieser Abtheilung umfassen noch einige, von Göschen, Brühl, Leyser und H. Blümner an den Dichter des „Freischützen" gerichtete, zwar minder interessante aber dennoch lesenswerthe Briefe. — Die vierte Abtheilung (Seite 179 — 210) enthält eine Menge, jedoch meist werthloser Gelegenheitsgedichte an Weber und Kind von diesem letzteren und anderen Schriftstellern. Unter Anderem befindet sich ebendaselbst auch (Seite 195) eine lateinische Übertragung des: „Jungfernkranz-Chores" (Carmen Famatum) betitelt, und (Seite 198) eine (gleichfalls lateinische) Bearbeitung des „Trinkliedes." Daß diese Übersetzungen nicht so ganz treu seyn, dürfte ihnen, meiner Ansicht nach, eher zum Lobe, als zum Vorwurfe gereichen, wenigstens gewinnen selbe dadurch einen mehr dichterischen Anstrich. Außer den eben erwähnten sind diese Gedichte, wie gesagt, meist leere Fabrikate, trotz der Namen Fouqué, Athur von Nordstern, Th. Hell, Holtei u. A., durch welche sie äußerlich prangen. — Die fünfte Abtheilung dieses Werkes „Erläuterungen aus Sprache und Geschichte" überschrieben (Seite 211 — 242) enthält manche bemerkenswerthe historische Notiz über „Freischützen," „Freifechten," „Zauberpfeile," „Freikugeln," „Waffensalben," „Amulette," „die Wolfschlucht," „Brautjungfern" u. s. w., so daß man diese letztere sogar mit einigem Nutzen lesen kann. — Die sechste und letzte Abtheilung (Seite 213 bis zu Ende) bringt viel Interessantes, aber auch viel Nichthergehöriges, welches wohl an und für sich wissenswerth, wovon man sich aber den Zusammenhang mit dem „Freischütz," oder mit den Verfassern desselben nicht leicht erklären kann. Wozu hat z. B. Kind den Artikel: „königl. französische Betten," wozu hat er die allerdings recht unterhaltenden Anekdoten aus Gluck's, Haydn's, Marmontel's, Rochlitzens Leben und Wirken hier aufgenommen? Mir leuchtet die innere Beziehung dieser Episoden zur Grundidee des Ganzen durchaus nicht ein. Auch die sehr interessante Miscelle: „Francesco Morlachi" (Seite 259) steht, obwohl C. M. v. Weber darin als handelnde Person hervortritt, ebenfalls in keiner Beziehung zum „Freischützen," um den sich's doch in dem ganzen Buche handelt.

Als Resultat ergibt sich, daß man dieses Werkchen mit Vergnügen lesen und sich immerhin manches Gute aus demselben herausnehmen kann. Die Verlagshandlung hat dieses letztere würdevoll ausgestattet. —

Philokales.

Correspondenz.

(Linz im Juni 1844.) Von Tag zu Tage verschob ich es, Ihnen, verehrter Freund! über das Linzer Musikleben, wenn das auch ein Musikleben heißen kann, ein Berichtchen zuzusenden, immer noch nicht von dem Wahne mich losringen könnend, daß irgend eine besondere Erscheinung herauftauchen werde, welche durch ihren Ruhmesglanz die vielen fühlbaren Schwächen und wunden Stellen unserer Oper in einer halbwegs milderen Beleuchtung heraustreten lassen möchte, allein jeder Künstler, der als Gast auf unserer Bühne steht, muß sich isolirt fühlen, ein Obelisk unter Termitenhaufen. So geschah es bei Draxler's eminenten Leistungen, so jetzt dieser Tage bei Pichler's Gastrollen als Belisar und Asthon in „Lucia von Lammermoor," ja Letzterer mußte sogar nach zwei Gastrol-

len wieder abziehen, weil sich das Opern-Repertoir hier nur auf vier bis fünf Opern beschränkt, in denen aber nicht immer der Bariton etwas bedeutend zu thun hat, und die schon zum Überdrusse herabgeleiert wurden. Hr. Pichler war uns ein doppelt lieber Gast, da wir ihn schon von früher her in einer Periode kannten und den unsrigen nannten, wo wir noch denken konnten, daß wir eine gute Oper haben können; nun sind wir freilich schon von diesem eitlen Glauben abgekommen, ohne uns doch, worauf vielleicht die umsichtige Direction hoffte, an das viele Schlechte gewöhnen zu können; daß das Schauspiel und die Posse gut ist, kann kein Entschuldigungsmotiv abgeben, denn wenn auch diese auf gleicher Stufe mit der Oper ständen, so dürfte Hr. Neufeld sicher vor lauter leeren Bänken spielen lassen. Doch, nun Sie wissen, werthester Freund! wie traurig es um unser Opernwesen aussieht, nachdem Sie dieß Klagelied des Linzer Publicums gehört haben, kehre ich zu den Gästen zurück und behalte mir zum Schlusse die Revue unserer Opernhelden vor. Hr. Pichler aus Graz bot uns den Beweis, daß er an Stimme seit drei Jahren nichts verloren, an Ausdruck, Deutlichkeit und Reinheit des Vortrages gewonnen habe; dieselbe weiche schöne Baritonstimme, die uns oft genußreiche Abende bereitet hatte, dieselbe Wärme im Gesange lyrischer Stellen, daher derselbe Beifall, den er in jener früheren Zeit schon bei uns geerntet hatte, nur mit der Behandlung des Recitativs und seines zu gedehnten Vortrags kann man nicht einverstanden seyn, eine Schwäche, die Hrn. Pichler noch etwas anklebt und die er zweifelsohne auch bald abstreifen kann und wird. (Schluß folgt.)

Miscelle.

Pape's acht-octavige Pianoforte in Paris.

Die Pariser Industrieausstellung gibt den französischen Blättern fortdauernd Stoff zu piquanten Kritiken. Es heißt darin unter Andern: „Bei einem Industriezweige beunruhigt mich in der That der erstaunliche Fortschritt bei den Pianofortes des Hrn. Pape. Seit dreißig Jahren nimmt Hr. Pape von jeder Industrieausstellung Veranlassung, seinen Instrumenten eine Octave hinzuzufügen.

In diesem Jahre hat er sich nicht gescheut ein Pianoforte von acht Octaven aufzustellen. Sechs Schläger von der Kraft dreißig Liszt's können sich vor diesem gigantischen Instrumente aufstellen, und einen musikalischen Lärm auf einen Kreis von drei Meters zu Stande bringen. (Das wäre ein Instrument, das einem gewissen Virtuosen, für dessen Kraft die gewöhnlichen Pianofortes ohnedieß nicht mehr auslangen, anzurathen seyn dürfte.) Welche enorme acustische Aussichten! —

In fünf Jahren wird Hr. Pape ein Pianoforte von zehn Octaven, 1855 eines von eilf und so weiter aufstellen. Zu welchen Ausstellungen gibt doch diese Ausstellung Veranlassung! Wäre es nicht Zeit, daß sie mit diesen unermeßlichen Pianos zu Ende ginge, die selbst nie zu Ende gehen?“

Beim Theater in Königsberg heißt die erste Sängerinn Dlle. Wurst, der Tenorist Leber, beide aus Darmstadt. Neulich wurde „Robert der Teufel“ gegeben, und der Tenorist und die erste Sängerinn gefielen ausnehmend. Am Schlusse rief das Publicum: Leber! Wurst! so daß es wie Leber-Wurst klang. In der Königsberger Zeitung hieß es Tags darauf, unser Sängerpaar Leber-Wurst aus Darmstadt erntete stürmischen Applaus und ist die Zierde unserer dramatischen Gasttafel. Unterschrieben waren diese Zeilen mit L. Koch. Ein Koch muß das verstehen.

Notizen.

(Hr. M. Leitermayer, Chorregent der Alservorstädter Pfarrkirche), beabsichtigt (wie der „Wanderer“ berichtet) künftigen Herbst ein großes Concert zu veranstalten, wobei bloß Compositionen von Beethoven, Schubert und Seyfried zur Aufführung kommen werden und der Ertrag zur Fundirung dreier Seelenmessen verwendet wird, die jährlich in der Friedhofscapelle in Währing, wo die Gebeine dieser drei Tonmeister ruhen, immer am Sterbtage derselben gelesen werden sollen.

(Capellmeister A. Emil Titl) ist eifrig mit der Composition seiner neuen Oper beschäftigt, zu welcher ihm Hr. F. X. Told den Text lieferte. Dem Vernehmen nach wird die Aufführung derselben schon im künftigen Monat in Aussicht gestellt.

(Netzer's „Mara“) wird nunmehr in Berlin schon einstudiert, es steht demnach zu erwarten, daß sie bald zur Aufführung kommen wird.

(Danlan, der berühmte Bildhauer in Paris), hat Liszt's rechte Hand nachgeformt, und man sieht sehr viel Gypsabdrücke davon in den Salons, wo Musik getrieben wird. Das Beispiel fand Nachahmer: Döhler, Prudent, Thalberg haben ihre Hände in Gyps gesteckt und die Taglioni läßt ihr Bein formiren. (Signale.)

(Das Schwesternpaar Milanollo) befinden sich dermalen in Hannover und gibt daselbst im Theater Concerte, die sehr besucht sind.

Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben sich bewogen gefunden, dem Claviervirtuosen Leopold v. Mayer den Titel eines k. k. Kammervirtuosen gnädig zu verleihen. (Wr. Ztg.)

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von Pietro Mechetti qm. Carlo, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 76. Dinstag den 25. Juni 1844. Vierter Jahrgang.

Mit dem nächsten Blatte erscheint als fünfte dießjährige Musikbeilage eine Claviercomposition.

Jahresbericht

über den unter dem Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz stehenden Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik in Wien für das Verwaltungsjahr 1843.

(Schluß.)

Ein weiterer sehr wichtiger Zweig der Vereinswirksamkeit ist das Hervorrufen, Aufführen und Bekanntmachen von Compositionen im echten Kirchenstyle, dessen Realisirung offenbar wieder durch namhafte materielle Mittel bedingt wird, daher der Verein bis jetzt auch in dieser Beziehung nur theilweise, wenn auch nicht ohne Erfolg, einwirken konnte.

Die Vereinsverwaltung hat nämlich, durchdrungen von der tiefen Wahrheit des Satzes: Grau ist alle Theorie, grün ist des Lebens goldener Baum" ihr besonderes Augenmerk darauf gerichtet, daß die Vereinszöglinge nicht allein theoretisch unterwiesen, sondern auch practisch in den einzelnen Zweigen der Kirchenmusik gebildet werden; und veranstaltete daher auf dem Chore der k. k. Patronatskirche zu St. Anna an hohen Festtagen dieses Jahres zwölf Productionen kirchlicher Tonwerke.

Mit diesen suchte man den doppelten Zweck zu erreichen, nämlich: diejenigen Zöglinge, welche bereits eine angemessene theoretische Vorbildung erlangt hatten, durch practische Einübung und Mitwirkung zu ihrem künftigen Berufe tüchtiger zu machen; außer diesem aber, durch möglichst gelungene Aufführung zweckdienlicher Kirchentonwerke und Bekanntmachung derselben, die Nachahmung anzuregen und so der Absicht des Vereins immer mehr und mehr nachzukommen. Welche Tonwerke bei diesen Productionen aufgeführt wurden, und mit welchem Erfolge dieses geschah, davon konnten sich die P. T. Vereinsglieder zum Theile selbst die Überzeugung verschaffen, und auch die öffentliche Meinung sprach sich hierüber günstig aus. Dieser Theil der Wirksamkeit verdankt übrigens sein Daseyn den Bestrebungen der Vereinsverwaltung für das laufende Jahr, nach dessen Ablauf hierüber ausführlicher berichtet wird.

Zugleich muß erwähnt werden, daß der Verein bei der Zunahme seiner Mitglieder zur Förderung seiner inneren Verwaltung in der am 20. März d. J. statutenmäßig abgehaltenen Versammlung über Vorschlag der Direction beschlossen hat, die früher aus sieben bestandene Zahl der Ausschußmitglieder auf zwölf zu erhöhen, wornach dermal nachstehende sachkundige und erfahrungsreiche Vereinsmitglieder den Ausschuß bilden, und zwar: Hr. Engelbert Aigner, Compositeur; Hr. Carl Binder, Capellmeister; Se. Hochwürden Hr. Franz Branner, Domherr zu St. Stephan; Se. Hochw. Hr. Johann Ebneter, inful. Prälat; Hr. Dr. Franz Egger, Advocat; Hr. Franz Ritter von Kriegsau, Wirthschaftsrath; Hr. Dr. Franz Mandl, Institutsarzt; Se. Hochw. Hr. Jos. Schneider, Cur- und Chormeister bei St. Stephan; Dr. August Schmidt, Redacteur der Wiener Musikzeitung; Ferd. Schubert, Lehrer an der k. k. Normalhauptschule zu St. Anna, und Prüfungs-Inspicient des Vereins; Hr. Simon Sechter, k. k. Hoforganist; Hr. Alois Vogelhuber, k. k. Buchhaltungs-Official.

Diese Herren haben sämmtlich ihre Stellen bloß aus Rücksicht für die Vereinszwecke bereitwilligst angenommen. Da hiernach die Vereinsverwaltung nach dem Sinne der Statuten vollkommen geordnet erscheint, und Männern anvertraut ist, welche die Befähigung und den redlichsten Willen haben, die Interessen des Institutes, fern von jedem materiellen Gewinn, nach allen Seiten zu vertreten, so dürfte auch dieser Umstand geeignet seyn, dem Freunde der Kunst und Religiosität, der sich zur Theilnahme an den schönen Vereinszwecken angezogen fühlt, das vollste Vertrauen einzuflößen und seine menschenfreundliche Gesinnung auf's Wärmste zu beleben.

So bietet der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik alle seine Kräfte auf, um selbst bei seinen beschränkten Mitteln seine hohe Sendung mit jedem Tage mehr und mehr zu rechtfertigen, was ihm gewiß und zwar um so eher ganz gelingen wird, je lebhafter sich die Theilnahme für denselben zeigen und er so in den Stand gesetzt seyn wird, alle seine Zwecke in ihrem vollsten Umfange zu realisiren. Möge die allwaltende Vorsicht den erfreulichen Fortgang seiner bisherigen Entwicklung begünstigen, demselben seine großmüthigen Gönner, insbesondere aber seinem durchlauchtigsten Präses, den hochherzigen Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz, Herzog zu Raudnitz ꝛc. ꝛc., dessen wahrhaft väterlicher Fürsorge und anerkannter Munificenz der Verein sein Entstehen und seinen bisherigen Fortbestand vorzugsweise verdankt, auch fernerhin erhalten, ihre milden Spenden segensvoll vergelten und menschenfreundliche Herzen in reichlicher Anzahl zur erneuerten Theilnahme und Unterstützung dieses Kunstinstitutes beeifern.

Von der Direction des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Kirchenmusik.

Messe in B-dur von Ludwig Rotter, aufgeführt in der Hofcapelle zum ersten Male den 9. d. M.

Das „Kyrie," 4/4 Tact, Andante maestoso, von vorliegender Messe (eine der früheren des geschätzten Componisten) beginnt mit einer dem „Kyrie" zwar nicht ganz gemäßen Introduction von 5 Tacten, an welche sich aber eine dem Texte ganz entsprechende, durch ihre Einfachheit zur Andacht erhebende Melodie schließt, dieselbe beginnen die Soprani und Alti, und sie wird von den Tenori und Bassi aufgenommen und abwechselnd in allen vier Stimmen durchgeführt, sodann vereinigen sich die Stimmen, das Grundmotiv vierstimmig wiederholend, und schließen das überaus schön erdachte und durchgeführte „Kyrie;" überhaupt ist in dieser Messe so viel Einheit in der Musik, und die Musik dem Texte durchgehends so würdevoll unterbreitet, die Durchführung der Themata streng, der Satz makellos, die Instrumentation nie überladen und lärmend, daß, würden wir die Theile dieses Werkes einzeln besprechen, wir von den einen so wie von den andern dasselbe sagen zu müssen genöthigt wären, daher wir schließlich bloß noch die streng gearbeitete Doppelfuge im „Gloria," die einfache im „Credo," und die figurirte im „Dona" als ganz besonders meisterhaft bezeichnen wollen. — Im „Qui tollis" dürfte die durch den guten Tacttheil auf die kurze Sylbe des Wortes „Mundi" fallende zu gewichtige Betonung, unrichtig und leicht zu vermeiden gewesen seyn:

qui tollis pec-ca-ta mun - di

Als Einlagen hörten wir ein „Graduale" von Albrechtsberger, und ein Offertorium gleichfalls von L. Rotter, welches, wenn gleich sehr effectreich, doch streng im Schranken des Kirchenstyles der Heiligkeit des Ortes nicht im Geringsten unangemessen ist; die Imitirung des Grundthemas in den Streichinstrumenten ist besonders am Schlusse im Basse von großer Wirkung. — Die Aufführung war die einer k. k. Hofcapelle vollkommen würdige. D—t.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 19. d. M.: „Lucia di Lammermoor;" — dritter Act des „Othello" — Zum Vortheile der Sigra. Garcia-Viardot.

Was läßt sich noch über die Leistungen einer Künstlerinn wie Garcia-Viardot sagen? — Vieles, unendlich Vieles, und doch immer noch zu wenig; denn wer wollte wohl all' die poetischen Schönheiten, mit der sie jedes ihrer Tongebilde zu umkleiden weiß, wer die mannigfaltigen Kunstgestaltungen, die sie immer neu und reizend aus ihrer Wunderkehle hervorzaubert, nach Verdienst würdigen, wer sie in ihren Einzelnheiten zerlegen? — Sigra. Garcia ist eine Künstlerinn im eigentlichsten Sinne des Wortes. Nicht um den Beifallssturm der Menge, nicht um das excentrische Bravogeschrei welscher Hyperenthusiasten ist es ihr zu thun; sie ist nicht die Sängerinn, die mit äußerlichen Effecten coquettirt und auf Kosten der Wahrheit, der ästhetischen Schönheit mit eitlem Flitter prunkt; sie ist eingedrungen in die innerste Wesen der Kunst, und selbst da, wo sie durch den Zauber ihrer wundervollen Kunstfertigkeit entzückt, wo sie es bloß auf das Herausstellen der Gesangsvirtuosität abgesehen zu haben scheint, ist ihren Leistungen immer die Folie dramatischer Wahrheit unterlegt. Man kennt die große Künstlerinn wenig, wenn man sie unter die Concertsängerinnen rangiren will, um ihren Werth als dramatische Sängerinn zu schmälern. — Was ihre musikalische Bildung anbelangt, so dürfte es wohl genügen, zu sagen, daß sie aus der Schule ihres Vaters hervorgegangen, wenn nicht ihre Leistungen sogleich die durch und durch gebildete musikalische Künstlerinn erkennen ließen; auch ist es wohl im Publicum genugsam bekannt, daß sie, eine vortreffliche Pianistinn, mit Liszt selbst die schwierigsten und complicirtesten Compositionen S. Bach's spielte. Daß sie sich jedoch auch als Schülerinn Reicha's mit dem Studium der Composition eifrig beschäftigte, dieß dürfte wohl nicht so allgemein bekannt, als der schönste Beweis dienen, wie eifrig sie die Kunst betrieben. —

„Othello" war die Oper, in der sie in London im Jahre 1839 zum ersten Male auftrat und die glänzendsten Triumphe feierte, und ein Theil dieser Kunstleistung war es auch, der heute alle Jene entzückte, die frei von Parteilichkeit die große Künstlerinn hörten. Ihre Darstellung der Lucia haben wir bereits besprochen, es bleibt demnach nur zu erwähnen, daß sie in beiden Operntheilen ihre große Künstlerschaft auf's glänzendste erwies, und der nicht so zahlreiche Besuch ihrer Benefice gewiß nicht auf ihre Rechnung zu schreiben, und nur in der Mißstimmung des Publicums gegen die heurigen italienischen Opernvorstellungen überhaupt zu suchen ist, die im Allgemeinen den Erwartungen keineswegs entsprechen.

Concert-Salon.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 20. Juni. Große musikalisch-declamatorische Akademie in zwei Abtheilungen zum Besten des Kinderspitals am Schottenfeld.

Bunt, wie sie selbst, so will es die Welt! Wer an diese Welt appellirt, der hat Recht, sich nach ihr zu richten. Auf ein bischen Zuwenig oder Zuviel kommt es dabei nicht an. Etwas bekommt doch schon Jeder für's Herz und Gemüth, das Übrige sammt der festlichen Beleuchtung hat er für's Geld. Legen wir das noch dazu auf den Altar der leidenden Menschheit, so nehmen wir es nicht so genau und halten uns von allen Dingen an den Erfolg. Der war heute der erwünschte, denn das Haus war übervoll, und ich denke, etwas weniges nach seinem Geschmack wird doch fast Jeder gefunden haben. Wir hörten ja so Vielerlei: Zwei Ouverturen — alte und neue Romantik — die zum „Don Juan," die mir nie recht in eine Akademie zu passen scheint, und die zum „Zampa," beide nach Kräften — dieses Orchesters bestmöglichst ausgeführt. Zwei Gedichte: das eine, „Der graue Gast" von Maltiz, ohne tiefern poetischen Gehalt mit seelenvollem Organ und inniger Empfindung von Dlle. Enghaus, das andere, „Die Schwabenstreiche" von Castelli, ein herziges, schelmisches Gedicht, herzig und schelmisch von Dlle. Neumann vorgetragen.

Eine Romanze aus der Oper „Lara" von Salvi, eine unbedeutende Piece, an die man nur mit Bedauern eine so seelenvolle Stimme, wie die der Sigra. Alboni, sich vergeuden hört. — „Der Wanderer" von Schubert, vorgetragen von Hrn. Wild. — Warum aber gerade dieses Lied? Hat Schubert nicht auch andere gar herrliche für Tenor geschrieben, und muß nicht eine solche Composition, wird sie um eine Terz höher transponirt, an Characteristik verlieren? — Ein Sextett aus der Oper „Wlasta" von Geiger, entsprechend vorgetragen von den Damen Tadolini, Wildauer, Alboni und den Herren Wild, Varesi und Hölzl, dessen Unisono-Stellen gewaltig beklatscht wurden, so daß es wiederholt werden mußte, und die „Lurlei-Rheinklänge," Walzer von Strauß, ein Tonstück voll von süßen Melodien und romantischem Zauber, unter dessen Direction ausgeführt von seinem Orchester mit der dasselbe so trefflich auszeichnenden Präcision und Nuancirung. Hr. Strauß, durch lebhaften Hervorruf dazu aufgefordert, fügte denselben noch die „Asträa-Klänge bei. Komisches Quodlibet-Duo von Müller, aus dem „Mädl aus der Vorstadt," von Dlle. Weiler und Hr. Nestroy mit der ihm eigenen drastischen Komik vorgetragen. — Zum Beschluß — „Ende gut, Alles gut," — Walzer von Ricci, gesungen von Sigra. Tadolini, wie gewöhnlich — d. h. der Beifall wollte nicht enden, sie wiederholte denselben und gern hätten wir ihn uns noch einige Male wiederholen lassen. Daß sämmtliche Damen und Herren durch oftmalige Hervorrufungen ausgezeichnet wurden, bedarf wohl keiner Erwähnung. Die Leitung der Ouverturen und der Gesangstücke war in den Händen des Hrn. Capellmeisters Proch — also in den besten.

Der Allerhöchste Hof beehrte das Concert mit Seiner Gegenwart.

G. Rain.

Musikalische Literatur.

Johannes Pierluigi von Paläſtrina, ſeine Werke und deren Bedeutung für die Geſchichte der Tonkunſt. Mit Bezug auf Baini's neueſte Forſchungen, dargeſtellt von C. von Winterfeld. Breslau bei G. Ph. Aderholz.

Dieſe Broſchure iſt zwar keineswegs eine Novität, daher die Beſprechung derſelben als eine außer dem Kreiſe der Verpflichtung des Referenten gegen dieſe Blätter gelegene That der freien Willkür und Neigung zu betrachten iſt. Es wurde mir nämlich dieſes Werk durch die Güte eines in Wien lebenden, geachteten Muſikgelehrten mitgetheilt, und ſchon im Vorhinein als wahrhaft bedeutend angeprieſen. Voll inneren Dranges las ich denn dieſe künſtleriſche Apotheoſe unſeres größten alten Tonmeiſters, ich las ſie wieder und immer mit geſteigertem Intereſſe wieder. Ich fand darin einen Schatz hoher muſikaliſcher Wahrheiten, in eine eben ſo wiſſenſchaftliche als anziehende äußere Form gefaßt, und konnte mich nicht enthalten, über dieſe höchſt geiſtvolle Bereicherung der theoretiſch-hiſtoriſchen Literatur unſerer Tonkunſt in dieſem, das wahrhaft künſtleriſche Streben trefflich fördernden Blatte einige Worte zu ſagen, und das Werkchen Jedem, der es redlich mit der herrlichen Musica sacra meint, auf das Angelegentlichſte anzuempfehlen. —

Der, in der muſikaliſchen Welt ſehr vortheilhaft bekannte Herr Verfaſſer lehnt ſich, wie er in der Vorrede zu ſeiner Abhandlung ſagt, an Baini's Forſchungen über Paläſtrina an, und rühmt ſein Muſterbild als ein Werk des bewunderungswürdigſten Fleißes und als eine untrügliche Urquelle, aus welcher man die gründlichſten Einſichten über das äußere Leben und den Geſammtinhalt der Werke dieſes bedeutenden Meiſters ſchöpfen kann. Allein eben ſo wenig, als man dieſer Arbeit des gelehrten Baini die hiſtoriſche Gediegenheit und Unverfälſchtheit ſtreitig machen kann: „eben ſo verderblich, ja entſchieden mißleitend für künftige Forſcher auf dieſem Gebiete mußte es (nach Winterfeld's Meinung) werden, wenn nicht Baini's Anſicht und ſein Urtheil, beides weder allezeit reif, noch unbefangen, von dem thatſächlichen Inhalte getrennt würde.“ Hr. Winterfeld geht alſo in vorliegender Broſchure auf eine eigentlich wiſſenſchaftliche Kritik der Werke Paläſtrina's, oder vielmehr, wie es ſich dem Referenten aus der Lecture des Ganzen herausſtellte, auf eine Polemik gegen Baini's theilweiſe irrige Auffaſſung der künſtleriſchen Wirkſamkeit des großen Meiſters und ſeiner Zeit aus. Leider iſt Referenten jene der vorliegenden zur Grundlage dienende Abhandlung nie zu Geſichte gekommen. Auch vermißt er ſchmerzlich jene „gewählte Beiſpielſammlung“ aus Paläſtrina's Schöpfungen, welche der Hr. Verfaſſer (Vorrede pag. V) erwähnt, und es iſt daher nur möglich, die in Frage ſtehende Brochure als eine Würdigung des unſterblichen Kirchencomponiſten ins Auge zu faſſen und zu beſprechen.

Winterfeld eröffnet ſein Werk mit einer geiſtvollen Einleitung über die Grundbedingung, unter welcher einzig und allein eine wahrhafte Kunſtgeſchichte denkbar ſey. Er ſpricht hier offenbar, an die jetzt zeitgemäße ſo überaus ſinnvolle Hegel'ſche Anſicht von der echten Geſchichtſchreibung ſich anſchließend, folgendes gewichtvolle Wort: „Iſt ja der Handelnde ſelber ein Kind ſeiner Zeit, durch die mannigfachen Bedingungen beſtimmt, unter denen ſie ſich geſtaltet, unter denen er allein ihr anzugehören, lebendig in ſie einzugreifen vermag. So iſt denn dem Geſchichtſchreiber der Kunſt auch die Aufgabe geſtellt, jenen Bedingungen näher nachforſchend, in das Gebiet der allgemeinen Geſchichte hinüberzugreifen, ja die Erörterung ſcheinbar kleiner, geringfügiger Umſtände nicht zu verſchmähen, damit die ſichere Grundlage ſeiner Darſtellung, der fruchtbare Boden hervorgehe, auf dem, mit dem Segen von oben, die edle Pflanze der Tonkunſt ihr Gedeihen empfangen hat.“ Wahrlich, eine Geſchichte der Tonkunſt, in dem Geiſte erfaßt und durchgeführt, iſt ein lange geahntes und erſehntes, nun aber durch die Zeit nothwendig gefordertes Bedürfniß, deſſen Erfüllung aber leider eben ſo, wie eine auf philoſophiſchem Grunde beruhende Muſiktheorie (denn nur die Marx'ſche iſt bis jetzt von einem ähnlichen Geiſte beſeelt), ein pium desiderium einiger weniger Äſthetiker und meiſtens Nichtmuſiker blieb. Winterfeld wäre, nach der Geſinnung, die aus dieſem Werkchen hervorleuchtet, der Mann, welcher einem ſolchen Unternehmen vollkommen gewachſen ſich bewährte. Vielleicht trit er einſt noch als Verfechter eines beſſeren Kunſtprincips hervor. Glück auf! Doch, um auf unſeren Hauptgegenſtand zurückzukommen, ſo wird denn von Seite 3 bis incl. zur 27. Seite das äußere Leben des berühmten alten Italieners nach allen Beziehungen, mit äußerſt genauer chronologiſcher Angabe aller ſeiner unſterblichen und unerreichten kirchlich erhabenen Tonſchöpfungen, durchgegangen. Dieſen rein biographiſchen und nomenclatoriſchen Theil übergehe ich, da es ſchwer hielte, ſeinen Totalinhalt kurz zuſammenzudrängen, und ich, um meiner Aufgabe dießfalls ganz zu genügen, das Werk nur geradezu abſchreiben müßte, wozu hier weder die Zeit noch der Ort wäre. Mit einer rührenden Pietät ſpricht denn Winterfeld (S. 27—28) als Epilog zur Lebensbeſchreibung ſeines Helden noch Einiges über die echt künſtleriſche, ja man möchte faſt ſagen, göttliche Miſſion des „Vaters und Urhebers einer echten Kirchenmuſik.“ Er drückt hier den Gedanken einer Wiederbelebung und Erlöſung der Musica sacra durch Paläſtrina in einer ſo anziehenden, geiſtreichen Form aus, daß man durch die warme Begeiſterung unſeres Verfaſſers zu einer gleichen Stimmung immer mehr und mehr angefeuert wird. Noch einmal gibt er (ebend.) einen kurzen Überblick der eben weitläufig mitgetheilten biographiſchen Skizze, ihren Hauptepochen nach, und ſucht den einzelnen Thatſachen durch eine nachträgliche, in religiöſem Tone gehaltene Reflexion, eine höhere Bedeutung zu ſichern. Nun übergeht Winterfeld (Seite 28 — 29) zum eigentlich kritiſchen Theile ſeiner Broſchüre, hebt da noch nachdrücklicher, als dieß in der Einleitung geſchah, die Vorzüge der Baini'ſchen Abhandlung, als den Erforderniſſen einer „Geſchichtſchreibung im allgemeinen Sinne mit ſeltener Treue und Gründlichkeit“ genügend hervor. Allein der Beruf eines wahren Hiſtorikers geht noch weit über dieſe abſtracte Allgemeinheit hinaus. Jedes Werk als eine durch die geiſtige Individualität des Künſtlers ſelbſt hervorgebrachte, freie, höhere That zu erfaſſen, das iſt hier Endzweck, wurde aber von Baini ganz außer Acht gelaſſen, eben ſo wenig, als dieſer letztere bemüht war, ſeine Meinungen durch: „urkundliche Belege“ feſter zu begründen (Seite 30), welchen Mangel der Hr. Verfaſſer durch den Umſtand entſchuldigt, daß ſein Vorgänger mit dem Plane umging, eine vollſtändige Ausgabe der Werke Paläſtrina's zu veranſtalten. Allein hic Rhodus, hic salta! Dieſe „urkundliche Belege,“ die Hr. Winterfeld hier vermißt, ſcheint auch er uns vorenthalten zu haben; denn wenigſtens liegen ſie Referenten nicht vor. Und doch wurde ihm die fragliche Abhandlung mit dem Bedeuten eingehändigt: „Sie ſey vollſtändig in der Art, ohne weitere Zugabe und Weglaſſung, aus der Feder des Verfaſſers hervorgegangen.“ Hierauf gibt Winterfeld (Seite 30) noch eine überſichtliche Darſtellung deſſen, was er mit ſeiner Broſchüre eigentlich beabſichtigt, und faßt dieſe Tendenzen in drei Hauptpuncte zuſammen: 1. „Kunſtanſichten des Verfaſſers im Allgemeinen (nämlich Baini's), wie ſie in dem Werke ausdrücklich ausgeſprochen ſind, 2. Berichte über einzelne Werke Paläſtrina's, endlich 3. Darſtellung von dem Verhältniſſe des Meiſters zu ſeinen Vorgängern, und von ſeiner darauf gegründeten künſtleriſchen Entwicklung.“ (Schluß folgt.)

Correſpondenz.

(Linz im Juni 1844. — Schluß.) Ich habe verſprochen, unſer Opernperſonal die Revue paſſiren zu laſſen. — Primadonna iſt Dlle. Hellwig, weil ſie erſte Partien ſingt. Eine ſehr hübſche jugendliche Erſcheinung und angenehm, ſo lange ſie nicht ſingt; die Stimme iſt ſchneidend, die Verbindung der Töne hart und von einem Regiſter zum andern abſpringend, die techniſche Seite der Ausbildung mag der äſthetiſchen gegenüber in die Wagſchale gelegt, mehr ſinken als ſteigen. Dlle. Feigl, eine Anfängerinn mit einem dünnen Stimmchen. Mad. Rosner, die, wie wir glaubten und wie ich in einem meiner Berichte angab, von der Bühne abtreten ſollte, bewies durch ihr Wiederauftreten, daß ſie von dieſem Entſchluſſe wieder abgekommen ſey, und zu ihrer Ehre müſſen wir geſtehen, daß ſie in hochtragiſchen Partien noch immer vorzüglicher daſteht als Dlle. Hellwig in jeder ihrer Partien, und daß wir dem Ausſpruche eines hieſigen Referenten beipflichten, der ſagt, die

Kunst veraltere nie, wenn er damit die Seele des Spieles und Vortrages meinte, und nicht die Mittel, wodurch die Kunst sicht- und hörbar ins Leben tritt, nämlich jugendliche Persönlichkeit und Stimme, welch letztere nur noch eine künstliche Ruine mit einzelnen wohlerhaltenen Partien darbietet. Die Tenore Satorfi und Beer haben wir schon öfter genügend charakterisirt; der Bariton Zehden, der zu allen Partien herhalten muß, ist der Einzige, der weiß, was singen heißt, und würde bei günstigerer äußerer Constellation gewiß öfter reussiren, als es jetzt geschieht. Der Bariton Hr. Stepan, welcher erst vor Kurzem ins Engagement trat, hat eine hübsche kräftige Stimme, die aber noch nicht egal gebildet ist, und wenn er dieselbe erst ganz gebrauchen und entfalten lernen wird, und sein Spiel das Gezwungene, Unbeholfene verliert, ist seine Acquisition eine schätzenswerthe zu heißen. Da haben Sie die Silhouetten unserer Opernmitglieder. Die Chöre sind mittelmäßig. Orchester gut. Von der umsichtigen Leitung des neuen Capellmeisters Hrn. Dworzazek haben wir noch keine besonders hervortretenden Beweise, da das schwindsüchtige Repertoir sich heuer noch zu keiner neuen Oper emporschwang. Schließlich noch ein Wort über die Posse, die jetzt in bester Blüthe steht, wie gewöhnlich die weniger edlen Pflanzen leichter fortkommen, als die edlen, besonders aber wenn der Gärtner sich um das Edle nicht bekümmert, sondern vielmehr derlei Producten seine Aufmerksamkeit zulenkt; je nun! das hängt von der Bildung des Gärtners ab; aber auch vom Publicum, wenn es damit zufrieden ist, daß es unter Schlingkraut und Zugemüse hie und da ein Rosenstöckchen oder Veilchenbeetlein sieht. Die Perle der ganzen Gesellschaft ist Dlle. Löffler. Was sie zu leisten im Stande ist, haben wir so oft gesehen, daß wir zu der festen Überzeugung gelangen mußten, daß sie in ihrem Fache Künstlerinn sey, und daß das gar oft schwanke Gebäude unsers derzeitigen Theaterzustandes nur durch ihre Schultern, durch ihren aufopfernden Fleiß, den sie den geringsten Partien widmet, aufrecht gehalten werden konnte; wie nun alles Gute und Schöne durch Vergleich gewinnen oder verlieren muß, so bewiesen uns die Gastspiele der Localsängerinn Thomé von der Josephstädter Bühne (die Wiener mögen es mir verzeihen), daß Dlle. Löffler ihr an Humor, Ungezwungenheit und Nettigkeit im Vortrage der Couplets (wenn auch nicht an Kraft der Stimme) weit vorausgehe, und daß sich nicht bloß die Residenz mit ausgezeichneten Talenten schmeicheln darf, auch auf dem Boden der Provinz gedeiht manche duftige Blume. Der Komiker Tomaselli ist ein würdiger Secundant der Dlle. Löffler und bereitet den Possenliebhabern durch sein natürliches echt drastisches Spiel und Gesang, besonders der burlesken Quodlibets, viel Vergnügen. Auch Hr. Scholz und Preschl bieten ihre Kräfte mit Glück auf. Die Localsängerinn Mad. Tomaselli ist in ihren Leistungen eben so secundär wie ihre Partien, in denen sie auftritt, also für eine zweite Sängerinn dieses Faches genügend. Nun schließe ich den etwas dickleibig gewordenen Bericht mit dem Wunsche, bald Neues und Angenehmes berichten zu können. Emil Mayer.

Notizen.

(Das große Sängerfest), welches am 1. k. M. in Lübeck statt finden soll, vereinigt 400 Sänger; 25 Liedertafeln werden dabei ihre Kräfte erproben, und Musica sacra und profana wollen ihre Paniere entfalten und hinflattern lassen, auf daß Friede und Eintracht sey in dem Reiche der göttlichen Tochter, und der finstere, ewig ernste Choral lebensfroh einherwandle am Arme eines heitern, wonniglich-lachenden Minnesanges.

(In Paris) wird gegen Ende Juli ein großartiges Concert in der Gallerie der Industrieausstellung stattfinden, woran 850 Musiker theilnehmen. Berlioz Orchester und Chöre dirigiren, und die ersten Stücke der Tonheroen aus der deutschen, französischen und italienischen Schule zur Aufführung kommen werden. (Cour. franç.)

Pränumerations-Einladung.

Wir glauben gegenüber den P. T. Pränumeranten und Theilnehmern unserer Zeitung jeder Anempfehlung und Anpreisung dieses **Central-Blattes** für süddeutsche Musikinteressen überhoben zu seyn, um so mehr, als uns die vergrößerte Theilnahme des musikliebenden Publicums und die in der letzten Zeit so bedeutend gestiegene Anzahl der Pränumeranten die erfreuliche Überzeugung von der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit dieser Zeitung verschaffen. Diese allgemeine Theilnahme setzt uns nunmehr auch in den Stand, dem Unternehmen immer neue Nahrungsquellen zuzuleiten, durch ausgebreitete Correspondenz das Interesse zu erhöhen, durch Gewinnung mehrerer ausgezeichneter Mitarbeiter den inneren, so wie auch durch Vermehrung der Musik- und Kunstbeilagen den äußeren Werth zu vergrößern. Was das Letztere anbelangt, so weisen wir auf die bereits in geschmackvollster, ja brillantester Ausstattung erschienenen **vier Musikbeilagen** hin, bestehend in Original-Compositionen von Thalberg, Blumenthal, C. Czerny und Franz Schubert, welchen noch im Verlaufe des ersten Semesters eine Claviercomposition als **fünfte** Beilage folgen wird, so wie als artistische außerordentliche Beilage auf das Grabdenkmahl Jos. Lanner's. Als Musikbeilagen werden für den zweiten Semester Compositionen von C. G. Reissiger, Lickl, Curci u. A. folgen.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo für den zweiten Semester mit 4 fl. 30 kr. C. M. Für Auswärtige nimmt die k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Wien, so wie alle Postämter in den Provinzen Pränumeration an mit 5 fl. 50 kr. C. M., wofür ihnen die Zeitung mit allen Beilagen wochentlich zweimal sub Couvert mit gedruckter Adresse zukommt, wo sie sich auch immer in den k. k. Staaten befinden mögen. Jene, welche der Mühe des Pränumerations-Geschäftes überhoben seyn wollen, haben obigen Betrag (5 fl. 50 kr.) franco an die Redaction mit genauer Angabe ihres Wohnortes einzusenden, wornach ihnen die Zeitung regelmäßig zukommen wird. Jene jedoch, welche dieselbe im Buch- oder Musikalienhandel zu erhalten wünschen, wollen sich brieflich an obige Verlagshandlung wenden; sie können übrigens auch in jeder Kunst- und Musikalienhandlung des In- und Auslandes darauf pränumeriren.

Es erweist sich demnach die allgemeine Wiener Musik-Zeitung bei der Menge der ausgezeichneten Beilagen, welche allein schon ein kostbares Musikalbum bilden, bei der Zugabe außerordentlicher artistischer Beilagen, bei der Verausfolgung einer Frei-Karte für jeden hiesigen Pränumeranten zu der von der Redaction zu veranstaltenden Akademie und endlich bei dem inneren Werthe dieses Kunstblattes in jährlich 156 Nummern als die wohlfeilste Zeitung, welche bei keinem Musiker und Musikfreund und bei der Beliebtheit der musikalischen Kunst bei keinem Gebildeten überhaupt fehlen sollte.

☞ Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen noch im Laufe dieses Monats den Pränumerationsbetrag um so gewisser an die Redaction einsenden, als dieselbe nur gegen sogleiche Berichtigung die Übersendung durch die k. k. Post besorgt, und im Drange der Geschäfte beim Beginn des neuen Semesters leicht eine Verspätung in der Uebersendung der ersteren Nummern eintreten könnte.

Die Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

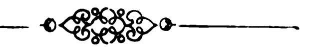
Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 77 u. 78. Donnerst. den 27. u. Samstag den 29. Juni 1844. Vierter Jahrgang.

Dem heutigen Blatte liegt als **fünfte diesjährige Musikbeilage:** Octaven-Etude für Pianoforte von Eduard Pirkhert (11. Werk) bei.

Als erste Musikbeilage des zweiten Semesters d. J. (oder als sechste diesjährige Musikbeilage) erscheint nächstens eine Liedercomposition von C. G. Reissiger, königl. sächsischen Hofcapellmeister.

Aufforderung

an alle in dem österreichischen Kaiserstaate gebornen Componisten, ausübenden musikalischen Künstler und Dilettanten, Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente, so wie an alle Jene, welche, wenn auch im Auslande geboren, doch in Österreich ihre musikalische Ausbildung genossen oder hier eine Stelle bekleideten oder noch bekleiden, oder endlich an jene Künstler, welche mit Österreich in musikalischer Hinsicht in einer näheren Berührung gestanden sind.

Nachdem bis nun zu noch kein Werk erschienen ist, welches uns eine Übersicht aller lebenden österreichischen Musiker, und in diesem zugleich die richtigen Nachrichten über ihre Lebensverhältnisse und ihr künstlerisches Wirken geboten hätte, ein solches Werk aber im gegenwärtigen Zeitpuncte, wo in Österreich die Musik so sehr gepflegt wird und die Ausübung dieser Kunst so allgemein ist, wie nicht leicht in einem anderen Staate, auch der Einfluß, den Österreich in musikalischer Hinsicht ausübt, schon daraus ersichtlich wird, daß die österreichischen Künstler über die ganze Welt so verbreitet sind, daß es wohl keine Stadt von Bedeutung geben wird, in der sich nicht ein mit Österreich in näherer Verbindung gestandener Künstler befindet, wir aber, falls wir über die Lebensverhältnisse eines solchen etwas in Erfahrung bringen wollen, großentheils zu ausländischen Werken unsere Zuflucht nehmen müssen, in welchen wir sehr oft von den unrichtigsten Daten und Mittheilungen irregeführt werden; so scheint ein Werk, das die aus den zuverläßlichsten Quellen geschöpften Biographien aller in dem österreichischen Kaiserstaate gebornen Componisten, ausübenden Künstler, vorzüglichen Kunstdilettanten, musikalischen Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente zugleich mit einer gerechten und unparteiischen Würdigung ihrer Kunstleistungen und Verdienste um die Kunst enthält, noch aus dem Grunde ein wahrhaft gefühltes Bedürfniß, als es den wichtigsten Beleg zur Kunstgeschichte unserer Zeit liefert.

Der Redacteur dieser Zeitung, in Berücksichtigung der Nothwendigkeit und Nützlichkeit eines solchen Werkes, glaubt sich am ersten dazu berufen, ein solches zu begründen; denn, abgesehen davon, daß er durch die Herausgabe seiner Musikzeitung, dem einzigen öffentlichen Organe für Musik in Österreich, in genauer Kenntniß aller musikalischen Zustände im Vaterlande ist, verschafft ihm auch seine ausgebreitete Verbindung mit allen musikalischen Künstlern wie nicht leicht einem Andern die Gelegenheit, dasselbe in der unbedingt nothwendigen Vollständigkeit zu verfassen und demnach allen Anforderungen an ein solches Nationalwerk möglichst zu entsprechen. Da jedoch ein so ausgebreitetes Werk nur durch vereintes Zusammenwirken Aller, so wie durch die Unterstützung jedes Einzelnen hervorgerufen werden kann, so ersucht der unterzeichnete Redacteur alle zu Anfang benannten Künstler und Kunstverehrer, deren Freunde, so wie auch alle Jene, welche mit solchen in näherer Verbindung stehen, um gefällige Einsendung von biographischen Notizen mit genauer Angabe des Geburtsortes und Datums, bei Compo-

nisten und musikalischen Schriftstellern um Beygabe eines richtigen Verzeichnisses ihrer Werke.

Da es sich hier um die Förderung des vaterländischen Interesses durch ein Werk handelt, das wichtige Belege zur Künstlergeschichte des österreichischen Kaiserstaates liefern soll, so glauben wir, daß dieser Zweck zu erhaben ist, als daß demselben nicht kleinliche Eitelkeiten, überspannte Bescheidenheit und unkünstlerische Ziererei zum Opfer gebracht werden dürften, um so mehr, als die wahrhafte und höchst lobenswerthe Künstler-Bescheidenheit durch Übersendung von biographischen Notizen nie und nimmer verletzt werden kann, vielmehr jeder Künstler durch die Bekanntgabe derselben gleichsam einen Tribut der Dankbarkeit zollt gegen sein Vaterland oder den Staat, der ihn freundlich aufgenommen, gegen seine Familie, seine Lehrer und endlich gegen die vaterländische Kunst selbst.

Derlei Einsendungen wollen an die Redaction der allgemeinen Wiener Musikzeitung adressirt, an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien franco möglichst bald eingesendet werden.

Zum Schlusse ersuchen wir die befreundeten Redactionen in- und ausländischer Journale um gefällige Aufnahme dieser Aufforderung der Förderung des nützlichen Zweckes Willen um so mehr, als auch der unterzeichnete Redacteur derlei gemeinnützigen Bekanntgaben, in so ferne sie sich mit der Tendenz seines Journals vereinbarten, immer bereitwilligst die Spalten seiner Zeitung öffnete.

August Schmidt,
Redacteur der allg. Wiener Musikzeitung.

Nachricht
in Betreff einer neuen Biographie L. v. Beethoven's.

Der als musikalischer Schriftsteller rühmlichst bekannte Großherzoglich-Baden'sche Hofmusikdirector Dr. F. S. Gaßner in Carlsruhe hat sich entschlossen, eine gründliche, auf authentischen Quellen beruhende, Biographie des großen Tondichters L. v. Beethoven, auszuarbeiten, und hat zu diesem Behufe das weiter unten folgende Ersuchschreiben an die Verehrer Beethoven's und alle jene Kunstfreunde erlassen, wodurch er um gefällige Unterstützung zu diesem, eben so schwierigen, als wünschenswerthen Unternehmen bittet.

Nachdem dieser Einladung die größtmöglichste Verbreitung zu wünschen ist, so erachten wir es für nothwendig, dieselbe hiemit durch diese Zeitung zu veröffentlichen; und erlauben uns nur die Bemerkung, daß Hr. Dr. Gaßner bereits Materialien in Händen hat, durch welche manches bisher unbekannte Factum veröffentlicht und mancher Irrthum in dem, bisher über Beethoven gedruckt Erschienenen berichtiget werden dürfte. Daß der Herausgeber auch für dieses Unternehmen die nöthigen Kenntnisse und Fähigkeiten besitzt, dieß dürfte wohl durch die von Ihm mit vieler Umsicht geführte Redaction der Zeitschrift für Dilettanten etc. und seine eigenen literarisch-musikalischen Werke hinlänglich bewiesen seyn.

„Bis jetzt besitzt die musikalische Welt noch keine umfassende, „authentische Biographie Beethoven's; da die verschiedenen bereits „erschienenen derartigen Schriften von Schindler, Schloßer, Ries „und Wegeler nur als Beiträge zu einer solchen betrachtet werden kön„nen; zudem gegen das erstgenannte Werk (welches zwar in seiner Fas„sung anspruchsvoll genug gehalten ist) so Mancherlei gegründete Ein„sprüche gemacht werden, wodurch sein Werth in Zweifel gestellt erscheint. — „Nur von Wien, woselbst der Großmeister so lange Jahre lebte und „wirkte, wo sich so viele gleichgesinnte Zeit- und befreundete Kunstgenossen „des Verewigten befinden, kann eine entsprechende biographische „Schilderung des großen Mannes ausgehen!

„Von dieser Überzeugung durchdrungen, aber auch bei zweimaliger „Anwesenheit in der Kaiserstadt belehrt: daß es aus vielen Gründen „sehr schwer ist, directe von dort aus dem angedeuteten Bedürfnisse zu „entsprechen, aufgefordert und aufgemuntert durch Unterstützungzusage „hochverehrter Männer, glaubte ich — bereits im Besitze interessanter „Materialien — es wagen zu können, das Ordnen des Vorhandenen und „voraussichtlich noch eingehenden Stoffes, so wie die spätere Herausgabe „am hiesigen Orte zu unternehmen. — Wegen eines achtbaren Verlegers „und höchstanständiger Ausstattung des Buches vollkommen gesichert, er„geht nun an Alle, die im Besitze von noch nicht veröffentlichten Noti„zen über Beethoven sind, oder welche Berichtigungen über früher Er„schienenes zu geben vermögen, die freundliche Bitte: um gefällige Mitthei„lung, damit — wenn es irgend möglich — zur Zeit der Inauguration „des Beethoven-Monumentes in Bonn, das Buch vollendet seyn kann! „Mein Freund Hr. Carl Holz in Wien, der bekannte langjährige Freund „Beethoven's, ist bereit alle derartigen Einläufe mir mitzutheilen, „überhaupt sich bei dem Unternehmen zu bethätigen, das von dem Bruder „und Neffen des Meisters Beethoven unterstützt wird, welcher Umstand „mich auf vielfache Theilnahme hoffen läßt.

Hochachtungsvoll unterzeichnet

Dr. F. S. Gaßner,
„Großherzoglicher Hofmusikdirector."

Carlsruhe den 29. Jänner 1844.

Somit wünschen wir, daß dieser Aufruf bei allen Jenen, welche in der Lage sind, der Bitte des Hrn. Dr. Gaßner zu willfahren, erfolgreichen Anklang finde, und durch gemeinsame Bemühung ein Werk ins Leben trete, wornach sich alle wahren Verehrer Beethoven's nur schon zu lange vergebens gesehnt haben.

Alois Fuchs.

Wien im Juni 1844.

Marie an Moriz.
(Für Composition.)

Mein Moriz, diesen Rosenkranz
Durchwirkt mit Immortellen,
Schlang heute meine Liebe dir,
Auf's Grab dir hinzustellen.

Du wußtest, wie du werth mir warst,
Als noch dein junges Leben
Mir Freuden tausendfach gewährt,
Wie nichts mir konnte geben.

Wie horchte ich auf jeden Wunsch,
Den ich dir konnt' erfüllen?
Wie glücklich war ich, durft' ich dir
Mein Schwesterherz enthüllen?

Es war ein Glück zu überreich,
Als daß es konnte währen;
Es soll der Mensch auf Erden ja
Nur immerdar begehren.

Erfüllung wird uns einstens dort,
Wo wir uns wiedersehen,
Und Beide dann, in Lieb' verklärt,
Dem Tode widerstehen.

Bis dahin kann ich weinen nur,
D'rum nimm heut' diese Thränen;
Und diese Blumen deuten dir
Mein liebetreues Sehnen.

Paul Friedrich Walther.

Der Wiener Männergesangs-Verein

unternahm Sonntags den 23. d. M. einen Ausflug in die Umgegenden der Kaiserstadt. — Wem von uns ist Dornbach und die herrlichen Berg-, Wald-, Au- und Wiesenpartien nach Haimbach nicht bekannt? Diese nun wurden gewählt, um die Wirkungen des Männergesanges in Chormassen zu erproben, um den Unterschied der Eindrücke zu erproben, die sich ergeben im Saale, wo der Hall eingezwängt, zwischen Wänden gleichsam erdrückt wird, und in dem freien, unbegränzten Raume, wo er, ein scheidender, lieber Freund, uns wiederholte herzliche Grüße zurücksendet, bis er in der Ferne verschwindet. Hiebei muß man auch der begeisternden Aufregung nicht vergessen, deren unter Blüthen, im Grünen, beim frischen Wechselwehen der Lüfte, beim Jubel der Vögel, Bachesgemurmel, Sausen und Rauschen der Bäume — keine Menschenbrust sich erwehren kann, und sonach selbst mit Lust und Liebe in Gesang ausbricht. Wir sind gewohnt an den Kunstgenuß in unseren Zimmern, Sälen, Theatern, Kirchen rc. rc., gewohnt an die Geisterlaute in Freude und Schmerz, welche die Zauberinn Musica heraufbeschwört, und diese Gewohnheit hat sie uns lieb, hat sie uns zum Bedürfniß gemacht; wir unterscheiden mit geübtem, aber auch gestähltem Ohre jeden Gang, jede Wendung, jeden kühnen Sprung bald dieser, bald jener Stimme, jede Combination, jede Evolution bald der Theile, bald der Massen u. s. w. in einem Tonwerke, und beurtheilen darnach eines Meisters Befähigung und unsern eigenen Kunstgenuß. Ich sagte mit gestähltem Ohre, denn es ist gewiß, daß bei complicirten Werken, beim Zusammenwirken von Tonmassen in eingesperrtem Raume jedes unvorbereitete Ohr betäubt und fast unfähig gemacht werden muß, sowohl Einzelnes als auch das Totale gehörig zu fassen und sich dessen zu erfreuen. Ganz anders verhält es sich mit Productionen im Freien, wo jeder Ton sich ausbreiten und jenen Raum einnehmen kann, dessen er seiner Natur und seiner Intensität gemäß bedarf, und wo auch der Hörer einen Standpunct einnehmen mag, der seiner Individualität convenirt. Hier (versteht sich für uns immer bei kunstgemäßen Vorführungen) beirrt ihn nichts, und jede Stimmführung kann klar und rein aufgefaßt werden. Und hierin und nicht bloß in dem milden Klima mag auch vornehmlich der Grund zu suchen seyn, warum die Völker des Alterthums (und noch dermalen die Orientalen rc. rc.) ihre musikalischen Feste im Freien feierten, und warum selbst bei Opfern im Tempel der musikalische Antheil daran den geschlossenen Raum vermied. Und hierin mag auch in jüngster Zeit der Grund des ungemeinen Antheils liegen, dessen die Musikvorführungen und namentlich die Liedertafeln der neuesten Zeit, die im Freien stattfinden, sich erfreuen, abgesehen davon, daß die Neuheit des Männergesanges in Masse einen eigenthümlichen, wunderbaren Reiz ausübt. —

Die Mitglieder unsers Männergesangs-Vereins versammelten sich, wie gesagt, Sonntags früh in Dornbach, brachen um 9 Uhr vom Garten des Gasthauses „zur Kaiserinn von Österreich“ auf und zogen durch den Park gegen den Schwanenteich zu; und hier wurde ganz zweckmäßig mit Kreutzer's „Schäfers Sonntagslied,“ Soloquartett mit Chor, die Sängerfahrt eröffnet und eingeweiht. Im Walde bei der Rohrerhütte sang man zwei Jagdchöre von Skraup jun. Auf der Sophienalpe wurde Weber's Chor: „Im Wald“ aus „Präciosa“ mit Echo aufgeführt, und sodann der Weg zur Franzens-Fernsicht eingeschlagen. Daselbst wurde Rast gehalten (es hatte sich bis dahin eine wahre Karavanne von Landbesuchern jeden Alters und Geschlechts bereits unserm Vereine angeschlossen, die mit inniger Freude den Gesängen lauschten, und nach jedem Liede in Beifalls-Jubel ausbrachen) und sodann „Des Deutschen Vaterland,“ Soloquartett mit Chor von Reichart; „Des Jägers Abschied,“ Chor von Mendelssohn-Bartholdy; und der Jägerchor Nr. 2 von Skraup, producirt, und fürwahr, die Freude der Zuhörer daran war keine affectirte, keine unverdiente! Auf dem Wege nach Haimbach mußte der Mendelssohn'sche Chor wiederholt werden und kündete auf die ehrenvollste Weise die Ankunft der Sänger in der Mittagsstation an. Da in Haimbach der Männergesangs-Verein Tags vorher schon angekündet worden, so war daselbst die trefflichste Vorbereitung zu seiner Aufnahme im Gasthause getroffen worden. Nach eingenommenem schmackhaften Mahle, wobei die herzlichste Eintracht und innigste Fraternität herrschte, wurde wieder zum Gesange geschritten; man lagerte sich auf der Wiesenanhöhe, nächst des Weges zur Steinbacher-Wiese, und es wurden zum Besten gegeben: „Das deutsche Lied,“ Chor von Kalliwoda; „Trinkchor“ von Esser; „Die Frösch und die Unken“ —; „Das deutsche Vaterland“ von Reichart; der „Chor mit Echo“ aus der Präciosa; und „Wanderers Nachtlied,“ Soloquartett mit Chor von Reissiger. — Auf der Steinbacher-Wiese, wo man die Nachmittagsstation hielt und einige Erfrischungen nahm, wurden abwechselnd auf verschiedene Puncte gestellte Quartette und Chöre gesungen, und zwar: „Wie schön bist du, freundliche Stille“ von Schubert; „Die schöne Nachbarinn“ von Winter; „Nachklang und Sehnsucht“ von Kreutzer; „Haidenröslein“ von Werner; „Ach, wie wär's möglich dann“ von Otto; „Jägerchöre“ von Skraup; Agathens Gebeth aus Weber's „Freischütz“ als Quartett; „Die Wunderblume“ von Kreutzer; „O lächle stets“ von Cherubini; „Kriegers Heimkehr“ von Storch; „Gute Nacht“ von Spohr; „Abendlied“ von Call und „Jägersabschied“ von Mendelssohn-Bartholdy. Mit der Repetition dieses letztgenannten Chores zog man ab und trat die Rückkehr an. Auf dem durch den schattigen Wald ziehenden äußerst angenehmen Scheiblingsteiner Wege wurde wiederholt das wunderherrliche Quartett von Mendelssohn „Wasserfahrt“ vorgetragen und erregte einen allgemeinen Enthusiasmus. Bei Sonnenuntergang, auf dem letzten Aussichtpuncte gegen den Schneeberg und die steierischen Alpen angelangt, hörten wir mit herrlichem Echo-Nachhalle noch „Abschied“ von Call und den ausgezeichneten Chor Mendelssohn-Bartholdy's „Jägers Abschied,“ der beim Neuwaldegger-Schlosse auch wiederholt, somit dieser von der herrlichsten Witterung begünstigte Ausflug unseres Männergesangs-Vereines beendet wurde. Daß, und wie die Leistungen desselben Anklang fanden und gewürdiget worden, zu erwähnen, wolle man mir dermalen erlassen, nur glaube ich die Äußerung eines Landmannes aus Neuwaldegg, der sich dem Zuge angeschlossen hatte, erwähnen zu müssen, der auf Befragen, wie ihm dieß gefiele, freudig in die herzlichen, ungeschminkten Worte ausbrach: Na, dos is schön, — viel schöner als a Musi!“ — Die musikalische Leitung bei dieser Sängerfahrt haben die beiden sehr thätigen und tüchtigen HH. Chormeister Barth und Storch geführt, und sie werden im allseitigen Gelingen derselben gewiß den zufriedenstellendsten Lohn für ihre nicht geringen Mühen im Interesse der Kunst gefunden haben — — —. Groß-Athanasius.

Kirchenmusik.

Den 23. d. M. wurde bei Gelegenheit des abzuhaltenden vierzigstündigen Gebetes in der Pfarrkirche Maria-Geburt J. Haydn's siebente große Messe mit einer des Werkes würdigen Besetzung und Präcision gegeben, als Einlagen aber P. Winter's „**Domus Israel**,“ Oboe-Solo, gespielt von Hrn. C. v. Fuchs; als Offertorium ein von dem sehr verdienstvollen C. Aigner (im Jahre 1842 componirtes) „**Ave Maria**“ (**As-dur**) für Sopran- und Baß-Solo mit Begleitung des Streichquartetts mit vielem Gefühl von Frln. v. Fuchs und einem Dilettanten vorgetragen. Das Ganze auf eine der Feier entsprechende Weise von dem Chorregenten A. Krug geleitet.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 22. Juni: „**Roberto Devereux**,“ **Tragedia lirica in tre atti, musica di Gaet. Donizetti.**

„**Roberto Devereux**“ ist weder eine der besten noch eine der schwächsten Opern Donizetti's, sie gehört einer früheren Periode an, seit der uns sein reicher Genius mit andern weit besseren Schöpfungen erfreut hat, und kaum ist es zu billigen — vielleicht vom Meister selbst nicht — daß man sie uns jetzt als neu vorführte, wenn es auch in der Gestalt geschah, die ihr Donizetti bei einer Umarbeitung in Paris verlieh, wo er eine Ouverture, eine Baßarie für Barbollet und eine Tenorarie zum Schluß des zweiten Actes dazu componirte. Letztere, so wie auch die Kna-

benarie im dritten Act, die sich durch einfachen, melodiösen, wahren Gesang und durch liebliche Instrumentation als die vorzüglichste Nummer der Oper herausstellt, wurden von Hrn. Iwanoff, dessen Leistung, unbedingt die beste am heutigen Abend, mit öfterem Beifall und Hervorrufen ausgezeichnet ward, mit Feuer und Gefühl vorgetragen. Er beurkundet stets im Gesange seine großen Vorbilder, und würde es noch mehr, huldigte er nicht zu oft der Mode des Tages, indem er ohne alle innere Nothwendigkeit einzelne Töne in der Höhe forcirt, was dann schon nahe ans Schreien grenzt. Es finden sich gewiß auch in den andern Partien viele Schönheiten, doch was soll man weiters nach einmaligem Anhören über eine Oper urtheilen, deren Libretto aller Mannigfaltigkeit entbehrt, die alle Spuren eines flüchtigen Einstudierens an sich trug.

Sigra. Montenegro, die als engagirte Primadonna den Part der Elisabetta wiederzugeben versuchte, ward uns vor ihrer Ankunft von fremden Blättern als ein Phänomen angekündigt. Man las in Mailänder Blättern, sie habe Furore gemacht und ganz Wien in Enthusiasmus versetzt. Sie sang fortwährend die Norma ohne Beifall; da geben sich auch nicht italienische Blätter die Mühe, uns zu der Überzeugung führen zu wollen, daß Sigra. Montenegro eine große dramatische Sängerinn sey; ja man erzählte uns, wie Hr. Batel, Director der Oper in Paris, in den schmeichelhaftesten Ausdrücken für Sigra. Montenegro sich glücklich gepriesen habe, das Geld für einen Platz auf dem Eilwagen verloren zu haben für den Genuß sie hören und bewundern zu können. Hat sie an jenem Abend wie heut gesungen und Hr. Batel sich so geäußert, so beweist das eben nur, entweder, daß Hr. Batel vom Gesange ungefähr so viel versteht, wie Manche seiner HH. Collegen von ihrem Geschäft, oder daß er ein galanter Franzose, oder ein witziger Kopf ist. Sigra. Montenegro mag für eine ganz gute Dilettantinn gegolten haben, eine dramatische Sängerinn ist sie nicht.

Sigra. Ronconi, als Sara, suchte wahrscheinlich wieder gut zu machen, was sie als Beatrice verdorben hatte. Was ich damals über sie schrieb, fand sich heute nur bestätigt. Beide Damen detonirten oft. Auch bei Sigr. Varesi, Duca di Nottingham, von dem wir schon Besseres gehört haben, bemerkten wir mit Bedauern ein Detoniren.

G. Rain.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Montag den 24. Juni 1844: „Der Wildschütz." Oper von Lortzing.

Was soll ich über diese Production referiren? daß sie, indem fast alle beschäftigten Hauptpersonen sehr übel disponirt schienen, sehr mittelmäßig war? Doch nein, nichts sey referirt, sondern die Reprise, die nächstens stattfinden soll, abgewartet, und nur dieß sey bemerkt, daß — wohl nur der enormen Hitze wegen — das Haus sehr wenig besucht war.

Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Materialien für das mechanische Clavierspiel in einer vollständigen und geordneten Sammlung herausgegeben und seinen Schülern und Schülerinnen gewidmet von J. Knorr. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Jedem redlichen Bemühen
Sey Beharrlichkeit verliehen.
Goethe.

Der Werth und die Bedeutsamkeit einer Methode besteht darin: die Wesenheit der Formen in theoretischer und practischer Beziehung auf den Schüler in der Art und Weise zu vererben, daß er durch die Klarheit und Anschaulichkeit der dargelegten Kunstbegriffe auf dem mechanischen Wege zum künstlerischen Bewußtseyn hingeleitet werde, um die Fähigkeit zu erlangen, die Gesammtheit der Kunstmittel selbstthätig ausüben zu können. Bei fast allen Lehrbüchern tritt uns im Allgemeinen eine gewisse Einseitigkeit in den Mittheilungen des Gesammtwissens entgegen, welche den Bestrebungen einer vollendeten Erlangung der Ausübung der Kunstmeisterschaft in vielen Beziehungen sehr hinderlich ist. Soll der Schüler zu einer vollen Kunsterkenntniß gelangen, um dereinst von allen technischen Mitteln einen Selbstgebrauch zu machen, und die eingeschlagene Bahn weiter betreten zu können, so müssen wir denselben die gegenwärtige Kunstcultur des Gesammtgebietes vorweisen. Obwohl die geschickte Handhabung des musikalischen Instrumentes eine der wesentlichsten Grundbedingungen ist, und dieserwegen die größte Sorgfalt erheischt, so reicht diese Aneignung von mechanischen Mitteln noch nicht hin, das eigentliche Kunstgefühl zur schönsten Entfaltung und Blüthe zu bringen. Nicht nur von diesem wichtigsten Puncte, ohne welche Kunstausübung gar nicht denkbar ist, schweigen die meisten Lehrbücher und Musikschriften, sondern auch andere, ebenso wichtige Bedingungen, welche die intellectuelle Bildung herbeiführen und an das Kunstwesen anknüpfen sollen, werden außer Acht gelassen, oder doch nur sehr dürftig gelehrt. Diese eben besprochenen Ansichten mögen den Kunstliebenden einstweilen genügen, daher wir zur Vorlegung der gesammelten Materialien des mechanischen Clavierspiels von Hrn. Knorr schreiten wollen.

In der vorliegenden Bearbeitung wird mit den Übungen mit stillstehender Hand auf fünf Tasten begonnen, wodurch die Finger-Unabhängigkeit von einander, Gleichmäßigkeit des Anschlags, Sicherheit in jeder Aufeinanderfolge und Kraft erlangt werden kann, ohne jedoch die so wichtigen Bedingungen der Hand-, Finger- und Körperhaltung, oder den eigentlichen Anschlag theoretisch zu lehren. Die aufgeführten Beispiele sind ein Gemengsel aus den Methoden eines A. Schmitt, C. Czerny, Kalkbrenner, Fischhof und Hummel. Sodann wird zur Vorführung der Intervalle (S. 9) in den Raum von fünf Tönen geschritten, und die Übung für die C-dur-Scale angeknüpft. Um die freie Beweglichkeit des Daumens (S. 10) herbeizuführen, ist es nothwendig, Kalkbrenner's Daumenübung vollständig, und nicht wie es hier geschehen ist, fragmentarisch zu benützen und anzuwenden. Die andern Vortragformen der C-dur-Scala werden mit weiser Benützung den beabsichtigten Zweck nicht verfehlen, nur finden wir eine mit Sachkenntniß abgefaßte Belehrung hier unumgänglich nothwendig. Die diatonische Dur- und Moll-Tonleiter (S. 14 und 20) in den verschiedenen Lagen sind in Bezug auf Fingersetzung richtig, wir glauben aber aus Gründen die Weglassung der Pausen anzuempfehlen. Aus welcher Ursache Cis-dur mit sieben Kreuz (S. 17), und As-moll mit sieben Be (21 und 23), ohne von der nothwendig leichtern Vorzeichnungsart Gebrauch zu machen, ist uns nicht einleuchtend. Die Einschaltung der eigentlich richtigen Moll-Tonleiter (S. 22) finden wir sehr zweckmäßig, nur möchte der geachtete Name des Pariser Clavierlehrers „Zimmermann" beigefügt werden, da diesem das ehrende Verdienst gebührt. Bei Crammer's Spielweise der chromatischen Tonleiter (S. 25) ist noch hinzuzufügen: daß sich dieselbe auch beim Vortrage von Ausdrucksstellen sehr vortheilhaft erweise. Die Übungen mit fortrückender Hand ohne Unter- und Übersetzen (S. 26) sind von A. Schmitt, so wie die Passagen durch Nachsetzen und Vertauschen der Finger (30 und 33) größtentheils nach Kalkbrenner, aber hier nothwendig. Die Einreihung der Accorde (S. 36) und der hieraus entspringenden Passagen beruhen auf einer guten Grundlage, nur wäre die Ergänzung des Intervallen-Verhältniß (siehe S. 9) hier nachzutragen und zu erläutern vergessen. Die Trillerübungen (S. 44) sind sehr zweckmäßig aneinander gereiht, doch verdient das Beispiel Nr. 406 mit Kalkbrenner's Namen geziert zu werden. Die weitern Übungen der Sexten-, Octaven- und Decimen-Gänge (S. 47 und 51) sind gut geordnet und durchgeführt, obwohl sich auch hier und da Lücken vorfinden. Den Schluß bildet die Tonleiter in den doppelgriffigen Terzen (S. 54), wo wir der Neuerung des Hrn. Verfassers: bei diesen Scalen den Daumen auf Obertasten unterzulegen, nicht beipflichten können, da durch ein solches Verfahren der Natürlichkeit und Bequemlichkeit der Handlage (worauf bei der Bildung des Fingermechanismus alles beruht) eine störende Unsicherheit herbeigeführt wird. Die Übungen im Ablösen und Eindringen der Hände und im Überschlagen derselben, und die Applicaturen bei der gebundenen Schreibart (S. 3), finden wir als Schlußstein einer practischen Fingersatzlehre unumgänglich nothwendig, da zwischen diesen Materialien und den kunstfördernden Etuden eine ankettende Vermittlung statt finden muß.

Diese Materialien, wie schon oben bemerkt, sind demnach aus den be-

ften Werken berühmter Meister zusammengetragen, und mit eigenen Erfahrungen verbunden worden, welche bei der beabsichtigten Verfassung einer eigenen Methode wesentliche Dienste leisten wird, daher wir dieselben beim Gebrauche des Unterrichts mit einer guten Lehrmethode gepaart anempfehlen können. Übrigens hat der Hr. Verfasser ganz mit Stillschweigen übergangen, daß ähnliche Materialien (zwar nicht in so großem Umfange) schon im Jahre 1834 unter dem Titel: Neue Pianoforteschule in 184 Übungen, oder Materialien für den Unterricht und das Selbststudium am Pianoforte (Leipzig bei R. Friese), herausgegeben wurden. Die Auflage von Seite der Verlagshandlung ist sehr correct und rein.

G. Prinz.

Musikalische Literatur.

Johannes Pierluigi von Paläſtrina, seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst. Mit Bezug auf Baini's neueste Forschungen, dargestellt von C. von Winterfeld. Breslau bei G. Ph. Aderholz.

(Schluß.)

Was nun den ersten Punct betrifft, so schließt sich, nach Winterfeld's Aussage, Baini an den Ausspruch Vincenz Galilei's, dem Paläſtrina als „der große Nachahmer der Natur" erscheint. Wie viel Revolutionen dieses „Naturnachahmungsprincip" in der Kunstwelt hervorgerufen, aber wie wenig es jetzt mehr bedeutet, weiß wohl Jeder, der sich nur einigermaßen mit dem Studium der Ästhetik befaßt hat. Auch Winterfeld, der, wie aus dem Geiste seines Werkes hervorgeht, der modernen, durch Hegel und Chr. Weiße in so hohen Umschwung gekommenen Kunstlehre, mächtig das Wort redet, äußert sich (Seite 31) mit Bezug auf dieses offenbar haltlose Princip in folgender Weise: „Unaufhörlich, mit der ausgesprochensten Vorliebe kommt Baini auf diesen Grundsatz zurück, seit er ihn zum ersten Male erwähnt hat, als sey dadurch ein überschwengliches Geheimniß aufgeschlossen, das Innerste des Kunstlebens unseres Meisters nun für immer gedeutet," so daß diese Deutung an manchen Stellen, welche Winterfeld ausdrücklich nachweist, bis zum Lächerlichen herabsinkt. Nun folgt (Seite 31 — 33) die möglichst wortgetreue Auseinandersetzung der Rechtfertigung der Baini-Galilei-schen Ansicht über Paläſtrina, welche wohl über die Maßen weitwendig, aber auch über die Maßen langweilig und nichtssagend genannt werden muß, was auch Winterfeld, obgleich in gelinderen Ausdrücken, als jene, die ich hier wählte, selbst zugesteht, indem er sagt: „Diese Auseinandersetzung führe dem Gegenstande um nichts näher, indem da wohl viel von einer bis in das Einzelne durchzuführenden Analogie zwischen Tonkunst, Malerei, Redekunst gesprochen, und ausgesagt werde: „jede dieser Kunst wirke durch ähnliche Mittel, und in deren zweckmäßigem Gebrauche zur Lösung der jedesmaligen Aufgabe bestehe das ganze Geheimniß der Kunst. Das Verhältniß der Kunst zur Natur aber, und inwiefern jene eine Nachahmung dieser genannt werden könne, bleibt im Dunkeln, es wäre denn, der Verfasser (nämlich Baini) verstünde unter Natur die jedesmal zur Lösung vorliegende Aufgabe, unter Kunst aber die Fertigkeit, diese Aufgabe durch die vorliegenden Mittel zu lösen." So weit die allgemeine, unstreitig sehr scharfsinnige und geistreiche Polemik Winterfeld's gegen Baini. Nun übergeht er (Seite 34) zum zweiten Hauptpuncte seiner Deduction, einem Berichte über einige einzelne Tondichtungen Paläſtrina's. Er macht den Anfang mit der Mittheilung einer kritischen Zergliederung der, in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrten neun Lamentationen der heiligen Woche zu fünf und sechs Stimmen. Diese Recension rührt von Baini her, und Winterfeld gibt selbe hier in der Übersetzung. Aber aus dem ganzen breiten Wortschwalle geht kein klarer, kerniger Gedanke als Resultat hervor. Wir erfahren nichts von den Lamentationen, sondern nur von dem subjectiven Eindrucke, von der bloß individuellen Stimmung, welche diese Meistergesänge in dem Gemüthe Baini's hervorriefen, was wohl Winterfeld selbst (Seite 35) auf eine höchst geistreiche und scharfsinnige Weise zugesteht, wo er unter Anderem auch die sehr richtige Bemerkung macht: er zweifle, daß dem Verfasser dieser (sogenannten) Kritik „und ebenso Denjenigen, die er durch Mittheilung derselben erfreut hat, die unmittelbare Anschauung des hier besprochenen Kunstwerkes je gewährt gewesen seyn dürfte." Was soll eine kritische Zerlegung, sagt er, die anstatt uns „einige Funken eines unermeßlichen Lichtes" zu gewähren, uns vielmehr in tiefer Dunkelheit zurückläßt? Was soll ferner dieser „wundersame Strauß" der Natur und der Kunst? Er zeigt ferner durch Analogie der übrigen Künste, daß die Kunst als solche immer erst in der Verkörperung selbst, in der organischen Durchdringung des Geistes und der sinnlichen Erscheinung (Natur) liege. Wo diese Durchdringung nicht vorhanden, da erscheint der Geist gestaltlos, die Erscheinung geistlos, die Kunst noch nicht hindurchgedrungen. Ein Kampf der Kunst und der Natur in dem rechten Sinne des Wortes, folgert endlich der Verfasser ganz richtig, sey also gar nicht denkbar. Wo er wirklich vorhanden ist, kann er nur ein vorbereitender seyn. Dann ist er aber ein Kampf des Geistes und der Erscheinung, nicht der Kunst, die erst in dem Siege des Geistes hervortritt. Dieß die Grundideen dieser geistreichen Widerlegung, welche Winterfeld auf die Tonkunst, und schließlich auf sein specielles Hauptthema (Seite 37) anwendet, welche wissenschaftliche Durchführung jedenfalls höchst lesens- und bemerkenswürdig ist. Weiterhin theilt uns Winterfeld den Grundriß einer Besprechung der **Missa Papae Marcelli**, der Hymnen und Magnificat Paläſtrina's, so wie auch einiger Offertorien dieses Meisters, aus der Feder Baini's hervorgegangen, mit, welche er mit vollem Rechte als ein grundloses, allgemeines Raisonnement, das jedem beliebigen neueren oder älteren Tonwerke, kirchlicher oder weltlicher Gattung angepaßt werden könnte, verwirft. — Durch einige beschwichtigende Lobesphrasen über Baini, denen man es jedoch recht wohl ansieht, daß sie als eine reine **Captatio benevolentiae** dastehen (dieß ist das Einzige, was ich dieser so belehrenden, interessanten Broschüre vorenthalte), wird der dritte Haupttheil dieser Entwicklung, nämlich die Darstellung von dem Verhältnisse Paläſtrina's zu seinen Vorgängern, motivirt. Nun führt uns denn Winterfeld in die Tiefen der vorpaläſtrinischen Zeit ein (Seite 39 — 48), welcher Abschnitt durch den philosophischen Blick, durch die Tiefe des künstlerischen Verständnisses des gelehrten Verfassers, durch den Scharfsinn in Classification der einzelnen Kunstperioden, und durch klare, lichtvolle Darstellung des ausgebreiteten geschichtlichen Stoffes ein immer höheres Interesse gewinnt. Gern möchte ich dem Ideengange des Autors hier Schritt für Schritt folgen, wie ich ihm bei der viermaligen Lectüre seines Werkes mit stets gesteigerter Aufmerksamkeit gefolgt bin. Mit Freuden würde ich eine factische Rechtfertigung meines nun gefällten Urtheiles liefern. Aber des zu Besprechenden gibt es in dieser Broschüre noch Mancherlei, und da ich in dieser Beziehung schon so weit mich ausgebreitet habe, so darf ich mich, um mein Thema ganz zu erschöpfen, bei den, im Ganzen doch minder wichtigen Einzelnheiten nicht allzu lange aufhalten. — Nach dieser historischen Vorrede gibt uns dann Winterfeld eine höchst spitzfindige, willkürliche, kleinliche, durch Baini in das Daseyn gerufene Eintheilung der Paläſtrin'schen Werke in zehn Style (Seite 48 — 50). Was für einen Begriff mag wohl Baini mit dem Worte „Styl" verbunden haben, wenn er zehn verschiedenartige Style (!!!) aus Paläſtrina's Tonschöpfungen herausreduciren will? Gewiß nicht den wahren Begriff, der in der künstlerischen Eigenthümlichkeit, im Geiste schlechthin, gegründet ist, und nur in verschiedenartigen Entwicklungsphasen oder Seinsformen einer und derselben Idee hervortritt. Diese Formen sind aber nicht durch die Allgemeinheit des Geistes, sondern oft durch zufällige, individuelle Bestimmtheiten oder vielmehr Unbestimmtheiten begründet. Und diese will der hochweise Baini als Regulative der Beurtheilung so großartiger Werke, wie der Paläſtrin'schen aufstellen: **Risum teneatis!** Dieses Gesalbader im Detail anzuführen, hieße leeres Stroh dreschen, da auch der geistreiche Winterfeld gar kein Gewicht darauf legt, sondern es nur der Curiosität wegen hier mittheilt. Kurz zusammenfassen läßt sich dieses sophistische Gerede einmal durchaus nicht, und in seiner Länge und Breite würde es nur ermüden. Daher will ich diese Episode, als genügend besprochen, übergehen. Fernerhin (Seite 51) gibt der Verfasser einen Überblick von Baini's Ansicht über das Verhältniß Paläſtrina's zu seinen Zeitgenossen. Diese letzteren

erscheinen nun vom Bain i'schen Hohlspiegel aus besehen, in einem sehr üblen Lichte, indem, nach seiner Aussage, „keine Periode so arm an guten Tonsetzern" sey, als eben die Paläſtrin'sche. Dem Joseph Zarlino wird Trockenheit und Kälte, ferner niedriger Styl zum Vorwurfe gemacht. Dem Orlando Lasso wird mit beispielloser Frechheit „Gedankenarmuth, Armuth an Seele und Feuer" zum Vorwurfe gemacht, und noch dazu als Appennix manch' fader Witz über ihn geschmiedet. Nur Naunino und Vittoria sind so glücklich, vor dem gewichtvollen Forum Baini's in einiger Rücksicht als gute Nachahmer Paläſtrina's gelten zu dürfen. Und so wird noch über viele Zeitgenossen Paläſtrina's der Stab gebrochen. Doch was ist, frage ich, mit diesem oberflächlichen Tadel der Kunst, was der Wissenschaft gedient? Nichts, gar nichts. Nur Erbitterung von Seite jedes Bessergesinnten ist die reichste Ausbeute aus diesem grundlos hingestellten ästhetischen Gallimathias. Und doch müßten wir uns freuen und frohlocken, wenn der beste unserer neuitalienischen Componisten dem schlechtesten der alten wäl'schen Schule nur in der fernsten Beziehung gleichkäme! Daß Winterfeld durchaus nicht der Meinung Baini's, namentlich bezüglich des großen Orlandus Lassus beipflichte, versteht sich von selbst. Doch hievon später. Noch beklagenswerther wird die, an den Tod Paläſtrina's unmittelbar sich anreihende Kunstperiode dargestellt (Seite 51 seqq), da erschienen die **Soli**, die **Duetti**, von einem Basse begleitet. Auf der Orgel soll sich schon damals der moderne Opernunfug mit der allbeliebten Begleitung zu einem Trillersolo, oder einem Duo aus bloßen Terzen- und Sextengängen bestehend, eingeschlichen haben. Und so ging es nach Baini immer weiter und ward immer ärger, so zwar, daß man einzig und allein in der Sixtina gute Musik mehr hören konnte. So weit Baini. Doch hören wir nun die Antikritik Winterfeld's über dieses Anathem gegen die Zeitgenossen Paläſtrina's. Vor Allem nennt er seinen Autor mit Recht einen parteiischen Kunstrichter, der, um mit dem Strome alles Lobes den, eine Vaterstadt mit ihm theilenden Paläſtrina zu überschütten, alle Zeitgenossen dieses unläugbar großen Genius, ohne Sonderung, in den Staub tritt, und die armen Todten, die sich nun nicht mehr zu vertheidigen vermögen, mit seiner kritischen Lanze durchbohrt. Aber nun greift er in den Schacht der allgemeinen Geschichte, zeigt da bis zur untrüglichsten Evidenz, wie eben Paläſtrina, was er wurde, auch seiner Zeit, der bis auf ihn fortgeschrittenen Entwicklung der Kunst zu verdanken hatte. Durch Irren und Erreichen mitlebender Künstler, durch den allgemein aufgeschlossenen Sinn seiner Zeitgenossen, der sie befähigte, ihn zu verstehen, weil in ihnen Alles Dasjenige dunkel sich regte, als Aufforderung an die Tonkunst, was durch seine Werke in das Leben trat, — durch alle diese Umstände, welche in der Nothwendigkeit der Geschichte ihren innersten Grund haben, ist Paläſtrina das geworden, was er war, und als was er für ewige Zeiten gelten wird. Hierin liegt denn auch die Rechtfertigung seiner Zeitgenossen, worunter einige sogar von hoher Bedeutung, wie eben Orlando Lasso. Zuletzt greift Winterfeld seinen Vorläufer von seiner schwächsten, oder vielmehr stärksten Seite, nämlich von Seite seines: „Naturnachahmungsprincipes" an, und weist ihm eben von diesem Gesichtspuncte aus seine Inconsequenz im Urtheile sonnenklar nach (Seite 54 — 55). Äußerst interessant ist die an diese scharfsinnige Widerlegung sich knüpfende, durch historische Belege ans klare Licht gestellte Characteristik der Paläſtrin'schen und namentlich nachpaläſtrinischen Zeit. Zugegeben, sagt Winterfeld unter Anderem, daß durch das Hereinbrechen dreier musikalischer Grundübel (der Instrumentalmusik, als unselbstständige Begleiterinn des Gesanges, der Chromatik und der declamatorischen, mit der Entstehung der Oper zusammenhängenden Musik) die Blüthe der kirchlichen Tonkunst allmälig abwelke, zugegeben, daß ein wirklicher Verfall der Tonkunst nach Paläſtrina's Ableben eintrat, so frägt es sich: war der bloße Tod Paläſtrina's der Grund dieses Verfalles? Mit nichten, sondern diesen Verfall brachte der nothwendige Entwicklungsgang der Kunst mit sich. So wäre es auch ohne das Erscheinen des Sängers der **Missa Papae Marcelli** geworden." Denn in der Geschichte schreitet, wie ein Hegelianer so geistreich bemerkt, aus innerer Nothwendigkeit ein Moment nach dem anderen fort. Die Individuen sind Träger dieser Ideen, dieser Momente, sie sind als solche nothwendig. Aber an ihre Subjectivität das Eintreffen oder Nichteintreffen dieses oder jenes historischen Factums zu ketten, und daraus die Folgerung ziehen zu wollen: daß ohne diese bestimmte Persönlichkeit der Lauf der Dinge eine andere Wendung genommen hätte, hieße diese Allgemeinheit des Geistes, die Vorsehung entwürdigen, und wäre absurd." Eine solche Ungereimtheit begeht denn Baini in seiner Darstellung der Paläſtrin'schen Zeit, und Winterfeld rügt seine Irrthümer mit Recht. Diese Rüge enthält, nebst vielen hohen Wahrheiten, auch jene, die als Widerlegung des unaufhörlichen Panegyrikus dient, welchen Baini über seinen Helden ergehen läßt, und ihn auf Kosten seiner dann doch nicht gänzlich zu verachtenden Zeitgenossen himmelhoch erhebt. Aber Winterfeld entgegnet ihm (**pag. 56**) sehr treffend: „Ein jeder Künstler wird gewiß am wahrsten und würdigsten gelobt durch Darlegung seiner Stelle in der Kunstgeschichte; was ihm scheinbar dadurch genommen wird, kommt der Kunst, und so auch ihm wiederum zu Gute; als lebendiges Glied eines größeren Ganzen erscheint er in tieferer Bedeutung, seine schöne Eigenthümlichkeit in reinerem Glanze. Sollen um seines Preises willen Vorgänger, Nachfolger, Mitlebende herabgesetzt werden? So verwickelt sich der Lobredner gewöhnlich in Widersprüche, die sein Lob wiederum aufheben, ja er setzt sich selber außer Stande, seines Schützlings wahre Eigenthümlichkeit recht deutlich zu machen. Auch Baini ist es so ergangen." — Nun wendet sich Winterfeld an die directe Widerlegung der historischen Irrthümer Baini's (**pag. 57 seqq.**). Er beginnt dieselbe mit einer Aufzählung und kurzen Charakteristik der Schulen, die sich bei Entwicklung der durch Paläſtrina repräsentirten Kunstperiode gebildet hatten. Von diesen Systemen führt Winterfeld vier an, als: die belgische, deutsche, römische und endlich venetianische Schule. Von jeder derselben hebt er die hervorstechende Eigenthümlichkeit heraus. So gibt er als leitendes Princip der erstgenannten (zugleich ältesten) Schule den durch und durch strengen Satz an: „Das Hervorstechende der deutschen Schule ist nach Winterfeld das Religiös-Volksthümliche. Die römische Schule verfolgt in ihren Hervorbringungen das streng diatonische Element, wo hingegen die venetianische Schule sich offenbar zu einer freieren, daher vorzugsweise chromatischen Behandlung hinneigt. Nun ist es Aufgabe eines jeden Kritikers und Historikers, jede dieser Schulen als eine vergeistigte Erscheinungsform des musikalischen Bewußtseyns zu erfassen, und jede in ihrem organischen Verbande zum gesammten Kunstleben zu würdigen, und nicht etwa in einem abstracten Gegeneinanderhalten derselben sich zu gefallen, welches zu nichts Anderem, als zu einer, um sich so auszudrücken, atomistischen Auffassung der Kunst führen kann, welche doch wahrlich als kein Gewinn für eine echt wissenschaftliche Forschung angesehen werden kann. Aber Baini war zu diesem versöhnenden Begreifen des Organismus der Kunstgeschichte noch nicht durchgedrungen. Wie hätte er sonst Zarlino seinem Helden (Paläſtrina nämlich) gegenüberstellen können? Zarlino ist erstens keineswegs das Haupt der venetianischen Schule, auch hat er nie eine allgemeine Berühmtheit genossen, und wird einzig und allein als Tongelehrter und Forscher fortleben, während Paläſtrina als Vertreter einer bestimmten, ganz eigenthümlichen Richtung hervortrat, während sein Ruf die ganze Welt umfaßt, und er als schaffender und durch sein Schaffen den allbelebenden Funken des Wissens entzündender Genius für ewige Zeiten unerreicht dastehen wird. Also wie kommt da Baini mit seiner Ansicht ins Reine? Und so wird denn dem armen alten Baini aber mit Grund eine Inconsequenz um die andere nachgewiesen, bis endlich Winterfeld (**pag. 59—60**) auf Orlando di Lasso zu sprechen kommt. Es wird vor Allem das lieblose Absprechen Baini's über diesen Mann und die durch ihn begründete belgische Schule scharf getadelt. Es wird zwar zugestanden, daß eben diese letztere sich anfänglich in kindischen Tonmalereien allzusehr gefallen habe. Aber dieser Vorwarf trifft den Orlando nicht im Geringsten. Sein Styl wird als ein in seiner Form vollendeter, als ewiges Muster leuchten, der dichterische

Zauber seiner Tonschöpfungen ward schon von seinen Zeitgenossen, selbst von Gegnern, lebhaft gepriesen, und liegt von der Intuition jeder fühlenden Kunstseele offen. Diese allgemeine Anerkennung wird durch schlagende Beweise aus der Geschichte dargethan (pag. 60—61). Und so wird denn Orlando auf jede nur denkbare Weise gegen Baini gerechtfertigt. Nun folgt (pag. 62 seqq.) noch eine sehr geistreich wiedergegebene Bekämpfung der von Baini über Palästrina's zehn Style aufgestellten Hypothese, und so schließt denn das in so hohem Grade interessante Werk mit dem Satze: „Uns genügt es, den Meister von dem öden Gipfel, auf dem wir ihn fanden, in einen Garten der Kunst, seiner würdig, versetzt zu haben.“ Dieser Ruhm bleibt denn auch dem geistreichen Winterfeld für ewige Zeiten unbestritten, wofür er hiermit noch nachträglich unseren wärmsten Dank hinnehmen möge. Philokales.

Correspondenz.

(Graz, 18. Juni 1844.) Hr. Leithner vom k. k. Kärnthnerthortheater eröffnete sein Gastspiel mit dem Jäger im „Nachtlager,“ und setzte seitdem dasselbe unter fortwährend enthusiastischem Beifall als Alfonso (Lucrezia), Don Juan, Richard (Puritaner), Tristan (Jessonda), Belisar fort. Namentlich war es als Jäger, den wir uns seit lange nicht erinnern, so ausgezeichnet gehört zu haben, und den er auch im Verlaufe seiner Gastrollen repetiren mußte, wo er durch seine seelenvolle, kräftige Baritonstimme schnell alle Herzen für sich gewann. Daß er während der einzelnen Rollen Mancherlei repetiren mußte und so und so vielmal gerufen wurde, versteht sich von selbst. Doch Ehre dem, dem Ehre gebührt! Auch von unserem Opernpersonal, das eine unermüdliche Ausdauer und Liebe zur Sache entwickelte, wurde der verehrte Gast auf's Trefflichste unterstützt. Namentlich war es unser Tenorist Kahle, der sich in jeder Rolle mehr und mehr in der Gunst des Publicums festzusetzen weiß und einen großen Antheil des Beifalls auf sich übergehen machte. Seine Leistungen als Gennaro, Nadori, Alamir befriedigten im Gesang und Spiel unsere kühnsten Erwartungen; er ist ein Tenor, wie wir ihn lange gebraucht, aber lange entbehrt haben. Auch Hr. Steiner zeichnet sich durch einen eben so gebildeten als gefühlten Vortrag aus, und war es namentlich als Ottavio, wo er seine Vorzüge geltend machen konnte. Hr. Draxler excellirt durch Macht, Kraft und Wohllaut der Stimme; als Dandau in „Jessonda“ vermißten wir ein tieferes Eingehen in den Geist der Composition. Unsere Primadonna Dlle. Corradori ist im Besitze trefflicher Mittel, und würde durch ihre gut geschulte Stimme bedeutend mehr wirken, wäre ihr Vortrag nicht zuweilen so kalt, daß es ihr unmöglich wird, die Sympathie des Publicums für sich zu erwecken; am meisten trat dieser Mangel bei ihr als Jessonda hervor, wo ihr die tiefe Innigkeit dieser Musik ziemlich fern lag. Dlle. Jenny Rey so wie ihre Schwester Caroline sind zwei so verwendbare brave Sängerinnen, wie wir einer Provinzbühne nur immer wünschen können. In „Jessonda“ überraschte uns die Letztere durch eine höchst gelungene Ausführung der Amazili. Auch in Mad. Kahle, der Frau unseres Tenoristen, die als Gabriele im „Nachtlager“ mit Beifall debutirte, lernten wir eine zwar etwas schwache aber sehr wohlthuende Stimme kennen. Bedeutend kräftiger trat sie schon in ihrer zweiten Rolle, Antonina in „Belisar,“ hervor, wo sie vollkommen reussirte. Möge Hr. Director Remark fortfahren, durch dergleichen Vorstellungen uns fortwährend so genußreiche Abende zu verschaffen.

(Pr. Br.)

Miscelle.

Der Name Schubert hat in der Musik seit dem berühmten Liederdichter Franz Schubert einen guten Klang. Wir kennen in der musikalischen Welt außer ihm aber auch seinen Bruder Ferd. Schubert als vortrefflichen Musiker, einen detto Franz Schubert, einen ausgezeichneten Violinspieler der königl. Hofcapelle zu Dresden, seine Gattinn Maschinka Schubert (geb. Schneider), einen Gottlob Schubert, einen früher sehr berühmten Oboevirtuosen, einen Ludwig Schuberth, Musikdirector am Theater in Königsberg, einen Carl Schuberth, Solo-Violoncellist der kaiserl. russischen Hofcapelle. Die Zeitschrift „Prag“ macht uns in ihren letzten Blättern nunmehr wieder mit einem Schubert bekannt, der als Capellmeister des k. k. 42sten Linien-Infanterie-Regiments Herzog Wellington sich in Leitmeritz aufhält. Dieser Schubert, ein Zögling des Prager Conservatoriums, soll ein vortrefflicher Violinspieler und ein Virtuose auf der Mandoline seyn, und auch als Componist ein besonderes Talent erweisen.

Notizen.

(Hr. Vimercati), der bekannte Virtuose auf der Mandoline, ist hier angekommen und soll dem Vernehmen nach sich öffentlich hören lassen.

(Der Sänger Ronconi) und dessen Gemahlin sind vom Hrn. Theaterdirector Forst in Pesth auf mehrere Gastvorstellungen engagirt worden, in welchen sie einzelne Scenen aus den neuesten beliebten Opern geben werden.

(Fr. Limmer), Capellmeister an der Domkirche und am Theater in Temeswar, dem musikalischen Publicum durch seine Quartetten und Trio für Violoncell vortheilhaft bekannt, ist hier angekommen und wird eine Reise nach Deutschland unternehmen, um die dortigen Musikzustände kennen zu lernen.

(Der junge Pianist Carl Filtsch) ist von seiner Reise nach Venedig, wohin er sich zum Gebrauche der Seebäder zur Herstellung seines schwächlichen Gesundheitszustandes begeben hatte, vollkommen gestärkt und wohl wieder hier angekommen; er wird den Sommer auf einem Gute in Siebenbürgen zubringen.

(Ein großes Frei-Concert) fand in Prag zur Feier des Namensfestes Sr. Majestät des Kaisers, veranstaltet von dem Director Hrn. Kinderfreund, des unter dem Protectorate Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehenden Musikinstituts statt. Unter dem Programme von acht Tonpiecen zeichnete sich vorzugsweise die sehr gelungene Executirung des D-moll-Trios von F. Mendelssohn, die Variationen von Merk, sehr gelungen vorgetragen von dem kleinen E. Kauders, und das große Duo von Wolf und Beriot, vorgetragen von dem Director des Vereins und Hrn. Professor Herbtmann.

(Dlle. Steidler aus Lemberg) gastirt in Prag und zwar in der „Lucia“ und Agathe im „Freischütz“ mit mäßigem Beifall.

(Hr. Fr. Wiest) gab in Prag am 15. Juni seine erste Vorlesung.

(Dlle. Löwe) ist nach Triest für künftigen Herbst engagirt.

(Im Theater Gallo a S. Benedetto in Venedig) fand eine italienisch-französische Vocal-, Instrumental- und dramatische Soirée statt. Von dem musikalischen Theil gefiel vorzugsweise ein Concert für zwei Contrabässe, gespielt von den HH. G. Bottesini und G. Arpesani. Sigra. Brambilla sang eine Arie aus „Barbiere“ und ein Duo mit Sig. Coletti aus „Normanni.“

(Lablache) wird sich dem Künstlertrifolium Tamburini, Rubini und Garcia-Viardot, welche nach Petersburg gehen, anschließen.

(Dr. Kastner), ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, wird sich von Paris nach Deutschland begeben, um sein großes dramatisches Oratorium in deutscher Sprache dort aufführen zu lassen.

(Carl M. v. Weber's Asche) wird aus England nach Dresden übertragen werden. Ein Comité hat sich in letzterer Stadt gebildet zu deren Empfang und Bestattung. Die Reisekosten trägt die katholische Geistlichkeit von Moorfields-Chapel, welche der Witwe des großen Tonsetzers den Antrag zu dieser Übertragung gemacht hat. Weber's ältester Sohn, ein geschickter Ingenieur, wird die Asche abholen. Auch beabsichtigt das Comité, dem Tonsetzer durch einen der ausgezeichnetsten Dresdner Bildhauer ein Denkmal errichten zu lassen. (Bohem.)

(Sabina und Kathinka Heinefetter) brachten der Großherzoginn von Baden an Ihrem Geburtstage ein Ständchen, indem sie ein altes lateinisches Kirchenlied sangen. Die Großherzoginn war dadurch so freudig überrascht, daß sie die Sängerinnen auf's Schloß einlud, wo sie ihren Gesang wiederholen mußten.

(„La Bandera negra“ Die schwarze Fahne) heißt die neue Oper, welche in Madrid mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurde. Der Componist Rubio ist dem Beispiele der HH. Lortzing und Rich. Wagner gefolgt und hat sich das Libretto zu seiner Oper selbst gedichtet.

(Der bairische Hofmusikus Schönchen) veranstaltet in München Kinderfeste, bei welchen sich die Kleinen in musikalischen Productionen dem Publicum vorstellen.

(Sig. Moriani und Dlle. Rosetti) wurden von dem Könige von Holland reich beschenkt. Ersterer erhielt einen Brillantring, Letztere ein sehr werthvolles Bracelet.

(Rossini's Statue) vom Bildhauer Eter ist im Foyer der großen Oper zu Paris aufgestellt worden.

(In Braunschweig) sind unlängst zwei neue deutsche Opern aufgeführt worden. Die erste ernsten Inhalts: „Pino di Porto,“ Dichtung von Gripenkerl, Musik vom dortigen Capellmeister Georg Müller, sprach weniger an als die andere komischen Inhalts: „Die Stellvertreter,“ Buch von Holland, Musik vom dortigen Kammermusikus Wernthal, welche vielen Beifall fand. (L. a. M. Z.)

(Hr. Remie), Director des Mainzer Theaters, ist mit seiner Operngesellschaft in Gent angekommen, wo er eine Reihe deutscher Opern aufführen lassen wird; er gedenkt auch in Brüssel und Antwerpen Vorstellungen zu geben. Hr. Capellmeister Conradin Kreutzer begleitet die Gesellschaft.

(Leon de St. Lubin), Concertmeister in Berlin, hat Thalberg's allgemein bekannte, herrliche A-moll-Etude für Violin allein übertragen; sie soll den ihr eigenthümlichen Reiz und brillanten Effect durch dieses Arrangement nicht verloren haben.

Todesfall.

Samstag den 22. Juni ist der hochwürdige Herr Jacob Ruttenstock, Propst von Klosterneuburg und k. k. Regierungsrath, im 69. Lebensjahre in Klosterneuburg nächst Wien gestorben. Er war ein Freund und Beförderer der Kunst und Wissenschaft und selbst ein vielseitig gebildeter Mann.

Programm

der Prüfungen am Ende des Schuljahres 1843/1844 des hiesigen Musik-Conservatoriums.

Am 28. Juni Nachmittag um 3 Uhr Fagottschule, um 4 Uhr Clarinettschule, um 5 Uhr Clavierschule. Am 3. Juli Nachmittag um 3 Uhr Violinschule II. und III. Classe. Am 5. Juli Nachmittag um 3 Uhr Oboeschule, um 4 Uhr Flötenschule, um 5 Uhr Hornschule. Am 8. Juli Nachmittag um 3 Uhr Gesangschule der Mädchen I. und II. Classe. Am 11. Juli Nachmittag um 3 Uhr Präparanden- und Männergesangschule. Am 15. Juli Nachmittag um 3 Uhr Violin- und Posaunenschule, um halb 5 Uhr Trompetenschule. Am 17. Juli Nachmittag um 3 Uhr Gesangschule der Knaben I. und II. Classe. Am 19. Juli Nachmittag um 3 Uhr Violoncellschule, um 4 Uhr Gesangschule der Mädchen III. Classe. Am 22. Juli Nachmittag um 3 Uhr Violinschule I. Classe, um halb 5 Uhr italienische Sprachschule. Am 24. Juli Nachmittag um 3 Uhr Generalbaßschule. — Schriftliche Prüfung der Generalbaßschule am 9. Juli I. Classe, am 11. Juli die II. Classe um 8 Uhr Früh.

Die feierliche Prämienvertheilung am 1. August um 4 Uhr Nachmittag.

Dinstag den 1. October fängt der neue Schulcurs an.

Berichtigung

einer Notiz in den Leipziger „Signalen für die musikalische Welt.“

In dem letzten Blatte obiger Zeitschrift Nr. 24 ist unter der Rubrik „Dur und Moll“ folgende Notiz vorfindig: „Man sagt, daß Herr Merelli das Kärnthnerthortheater in Wien erhalten werde: Donizetti „hat allerdings mit concurrirt, ist sogar deßhalb nicht nach „Paris gereist, und soll stiller Compagnon des Herrn Merelli seyn.

Wir sind von Seite des Herrn Donizetti ersucht und bevollmächtigt worden, hiemit in seinem Namen gegen diese und eine frühere Notiz in den „Signalen“ beiläufig gleichen Inhalts öffentlich zu erklären: daß diese Nachricht ganz falsch und grundlos sey, indem Herr Donizetti weder für sich, noch im Vereine mit Herrn Merelli niemals und zu keiner Zeit sich um die Direction des Kärnthnerthortheaters beworben habe. Als beste Wiederlegung dieser aus der Luft gegriffenen Anzeige möge die Nachricht dienen, daß Herr Donizetti gerade jetzt, wo die Verhandlungen über diesen Gegenstand gepflogen werden, eine Reise nach Neapel und Paris unternimmt, und durch sechs Monate von Wien abwesend seyn wird.

Die Redaction.

Auflösung

der Charade in Nr. 67 und 68 dieser Zeitung

„Fugensatz.“

Richtige Lösung wurde eingeschickt von Hrn. Johann Gilg, Hauseigenthümer in Matzleinsdorf, Hrn. Alois Teuchner hier, Frau Marie Gräfinn Attems von Schrottenthal, Hrn. Sawerthal, Militärcapellmeister in Gyöngyös in Ungarn, Hrn. J. V. S. in Prag, HH. Müller und Nagy in Pesth, und F. F. F. in Graz.

Auflösung

des Doppel-Räthsels in demselben Blatte.

Meyerbeer	Zumsteg
Ott	Meyerbeer
Zumsteg	Riotte
Auber	Ott
Riotte	Auber
Tacchinardi	Tacchinardi

Richtige Lösung sandten ein Hr. Georg Scharic zer, Magistratsrath in Preßburg, und Hr. Nagy in Pesth.

Musikalischer Telegraph.

Neue Pianofortemusik im Verlage von

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien.

Chotek, F. X. Anthologie musicale. Fantaisie en forme de Potpourri sur des motifs de l'opéra: Ernani de Jos. Verdi. Cah. 19. Oeuv. 65.

Czerny, C. Terzen-Etude. Op. 735. Nro. 1.

— — 2 Etuden für die linke Hand. Op. 735. Nro. 2.

— — Die Kunst der Fingerfertigkeit (L'Art de délier les doigts.) 50 Studien im brillanten Style. Op. 740. Complet und in 6 Heften.

Donizetti, C. 3 Airs de ballet de l'opéra: Dom Sébastien. Nro. 1. 2. 3.

— — Grosser Trauermarsch aus derselben Oper.

Herz, J. Valse brillante sur un motif de l'opéra: Dom Sébastien de Donizetti. Oeuv. 41.

Kullak, Th. Paraphrases des motifs favoris:

— — Nro. 4. Choeur et Quatuor de l'opéra: I Puritani de V. Bellini.

— — Nro. 5. Air de l'opéra: La Sonnambula de V. Bellini.

— — Nro. 6. Cantilena de l'opéra: Beatrice di Tenda de V. Bellini.

Lacombe, L. Polonaise brillante. Oeuv. 21.

Pirkhert, Ed. Douze Etudes de Salon.

Nro. 1. C-dur.
» 2. Elfenreigen. A-moll.
» 3. Kriegerchor. F-moll.
» 4. As-dur.
» 5. Thême pour la main gauche seule. Des-dur.
» 6. Fis-moll.
» 7. Triller-Etude. D-dur.
» 8. A-dur.
» 9. Romance. E-moll.
» 10. Wiegenlied. H-dur.
» 11. F-dur.
» 12. Souvenir. B-dur.

Plachy, W. Bonbonnière musicale. Mélodies favorites, transcrites dans un Style brillant. Op. 97.

Nro. 5. Capriccio sur un motif favori de l'opéra: La Fille du régiment de Gaet. Donizetti.

Nro. 6. Romance de l'opéra: Guido et Ginevra de F. Halévy, variée.

Thalberg, S. Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra: Beatrice di Tenda de V. Bellini. Op. 49.

— — La même pour le Piano à 4 mains, arr. par Ch. Czerny.

— — Viola. Mélodie.

— — Lieder ohne Worte, aus dessen Gesängen für Pianoforte gesetzt von C. Czerny. 8. und 9. Heft.

Nächstens wird erscheinen:

Frühlingslied

(Chanson de printemps)

pour le Piano

par

Adolphe Henselt.

Oeuvre 15.

☞ **Wegen des Samstag den 29. d. M. eintretenden Feiertages erscheint heute ein Doppelblatt.**

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Franz Schubert**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Evers**, **Lickl**, **Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 79. **Dinstag den 2. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Giovanni di Tappia.

Die Geschichte hat uns wohl den Namen dieses Mannes aufbehalten, allein sein großes Verdienst, das von seinen Zeitgenossen nicht erkannt worden ist, wenn auch in seinen Nachwirkungen bleibend — ewig, wurde auch von der Nachwelt nicht seinem ganzen Umfange nach gewürdigt. Giovanni di Tappia hat sich nicht nur die flimmernde Krone des Ruhmes auf's Haupt gesetzt, er hat auch den spitzigen Dornenkranz des Martyrers für die Kunst, für die gute Sache seinen Schläfen umwunden. Viele haben durch Talent, durch Genie Größeres gewirkt, und indem sie der Kunst eine neue, edlere Richtung gegeben, ihren Ruhm an die Sterne geheftet, allein keiner hat wie dieser Held, sein Alles ihr geopfert, Keiner ist heruntergestiegen von dem Sitze gemächlicher Wohlhabenheit, Keiner hat sich gewaltsam herausgerissen aus den Kreisen geselligen Verkehres und im Staube der Niedrigkeit für sie — gebettelt. — Wenn es je eine musikalische Legende gäbe, in welche die Thaten jener Blutzeugen aufgezeichnet wären, die für die Kunst gelitten, Tappia müßte obenan stehen, denn er hat ihr freiwillig ohne Ehrgeiz und Ruhmsucht ein Leben reich an Drangsalen, reich an Entbehrungen jeder Art geweiht. Sein Muth hielt ihn aufrecht und das Bewußtseyn der Kunst zu nützen in Momenten, wo der gewöhnliche Mensch — verzweifelt. Mißgunst, Neid, Hohn und Verachtung ward ihm zu Theil von seinen Zeitgenossen, und als die Schmähungen ihn nicht zu entmuthigen im Stande waren, da fehlte es nicht an Lieblosen, die seine edle Absicht zu verdächtigen und ihn wohl gar als einen Betrüger oder einen Schwachsinnigen zu erklären bemüht waren. Doch Alles erfolglos, Tappia ging seinen Weg unbeirrt weiter, mit heiterem Sinne, mit ungeschwächtem Muthe, er trug das Kreuz des Leidens, aber auch das flatternde Panier der Hoffnung.

Vielen, welche mit der Geschichte der Kunst weniger vertraut sind, wird der Name Tappia unbekannt seyn, und sie werden fragen, wer war der Mann, was hat er Großes ausgeführt; wir kennen ihn nicht? — Er hat keine Oper componirt oder als Capellmeister an einem Hofe florirt, Tappia war kein Virtuose, dem seine Freunde Kränze zugeworfen, und den die Tagsblätter für Geld und Versprechungen bis zum Himmel erhoben, Tappia war nur ein Kunstfreund, ein glühender Verehrer der heiligen Musica; er hat nichts weiter gethan als — eine Musikschule in Neapel errichtet. — Ist dieß sein ganzes Verdienst, werden die Leser fragen? Eine Musikschule? und nichts weiter? — Nun das ist eben nichts so Großes; haben wir doch Beweise, daß mitunter ganz unbedeutende Subjecte Musikschulen eröffnen, denen es Noth thäte, wohl selbst noch in die Schule zu gehen und früher zu lernen, bevor sie sich anmaßten zu lehren. — Diesen Einwurf will ich durch einen kurzen Abriß seiner Biographie zu widerlegen suchen, und ich glaube, der Leser wird nimmer in den Fall kommen, Tappia mit unsern Musiklehrern (Musikinstituts-Inhabern) gewöhnlichen Schlages in die Parallele zu stellen.

Es war zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als Giovanni di Tappia, ein Spanier, nach Neapel kam und sich da häuslich niederließ. Er wählte den geistlichen Stand, um für die **Musica sacra**, für die er im heiligen Eifer erglühte, thätig seyn zu können. Allein die musikalischen Zustände entsprachen dem Ideale, das sich seine Phantasie geschaffen, wenig. Neapel und ganz Italien litt mehr als je Mangel an gebildeten Sängern, ja die wenige Theilnahme für die ausübende Kunst und namentlich für die Kirchenmusik, ließ für die Zukunft das Ärgste befürchten. Die musikalischen Aufführungen in den Kirchen wurden immer lässiger betrieben, man war nimmer im Stande die Messen gehörig zu besetzen. Dieser Zustand versetzte Tappia in große Trauer, er sprach mit Feuer und heiliger Begeisterung für die gute Sache, er rügte öffentlich die Lauigkeit, mit der man die Kunst einschlummern ließe; — vergebens. Da verschloß er sich in seine einsame Kammer und sann und grübelte so lange nach, bis er einen Plan entworfen, der der Musik einen neuen Aufschwung geben sollte. Auf die Errichtung einer Musikschule war sein ganzes Hoffen gestellt; sie sollte ein Damm werden gegen Lauheit und Oberflächlichkeit. Von einem solchen Institute versprach er sich das Beste; vom Grunde aus mußte das Gebäude aufgeführt werden, das segenbringend auf die Kunstzustände einwirken sollte. Er legte den sorgfältig ausgearbeiteten Plan vor und fand keinen Eingang, er — ward abgewiesen. Er wollte den Plan selbst ausführen und rief öffentlich zur Unterstützung desselben auf, — man gewährte ihm diese nicht. Nun versuchte er selbst mit Einsicht den Grund zur Ausführung seines Unternehmens zu legen, man ließ ihn sinken und Alles schlug fehl. Mit unermüdeter Thätigkeit und mit ungebrochenem Muthe arbeitete er dessenungeachtet rüstig fort; Jahre vergingen und doch wollte kein Erfolg seine Bemühungen krönen. Umsonst ging er zu den Großen und Mächtigen, vergebens wendete er alle Beredsamkeit auf, man war taub für seine Vorstellungen und setzte ihnen Kälte und Theilnahmslosigkeit entgegen. Da sank sein Muth — o! nein, dieses gänzliche Mißlingen seiner Pläne stachelte ihn immer mehr auf und in seiner Seele reifte ein heldenmüthiger Entschluß, ein Entschluß, der nur aus der Seele eines

großen Mannes hervorgehen kann. Mit unerschütterlichem Gottvertrauen im stolzen Bewußtseyn für die gute Sache zu kämpfen und mit Kraft und Muth ausgerüstet, ging er von Land zu Land, von Ort zu Ort, von Haus zu Haus und — bettelte. — Der stolze Spanier, dessen Rang und Vermögen ihm eine ehrenvolle Stellung in der Gesellschaft sicherte, durchzog Almosen sammelnd das Land! — Vom Jahre 1528 bis 1537, also neun volle Jahre, wanderte er herum, bis er eine Summe zusammengebracht hatte, die groß genug war, sein Unternehmen auszuführen. Nun kehrte er zurück, legte sein nicht unbeträchtliches Vermögen zu der erbettelten Summe, und noch im Jahre 1537 stiftete er das **Conservatorio della Madonna di Loretto** — das erste musikalische Lehrinstitut in Italien. — Wirkte dieses Institut selbst höchst wohlthätig auf die Musikbildung ein, so war es auch noch überdieß die Ursache des Entstehens anderer derlei Institute. Nach seinem Vorbilde wurden derlei Anstalten in Rom, Venedig und Florenz und selbst auch in Neapel errichtet. Diese Stiftung war also der Grund des unermeßlichen Segens, der durch diese Anstalten über die musikalische Kunst gebracht wurde. — Wer mag den ungeheuren Vortheil berechnen, den uns dieses Institut gebracht hat. Auf welcher Culturstufe in der musikalischen Kunst stünden wir noch, wenn Toppia nicht gelebt, wenn sein Kunsteifer, gepaart mit unerschütterlichem Muthe, nicht dasselbe ins Leben gerufen hätte?! —

A. S.

Kirchenmusik.

Der hiesige Chorregenten-Verein hat in der am 13. d. M. abgehaltenen Ausschuß-Sitzung beschlossen, daß von dem Vereine aus abwechselnd in verschiedenen Kirchen große Musikaufführungen stattfinden sollen. Es wurde demnach folgende Eintheilung gemacht, je nach den Festen jeder einzelnen Kirche, und angeordnet, daß bei den einzelnen Aufführungen jedes Chorregenten, die Andern mit ihrem Musikpersonale thätig seyn und so sich gegenseitig unterstützen müssen. Schon vorgestern Samstag den 29. Juni als am Feste Peter und Paul wurde in der k. k. Hofpfarrkirche bei den Augustinern in der Stadt der Anfang mit diesen Productionen gemacht und unter Hrn. J. Schmiedl's des dasigen Chorregenten energischer Leitung Hummel's B-dur-Messe auf eine sehr gelungene Weise zur Aufführung gebracht. Die Einlagen waren von L. Weiß und Diabelli. Die Solopartien in den Händen der Mad. Schmiedl und des Hrn. Dr. Badmer. Ist es gleich nichts Seltenes in dieser Kirche, unter der Direction Hrn. Schmiedl's präcise und im religiösen Geiste aufgeführte Kirchentonwerke zu vernehmen, so scheint die heutige doch allerdings schon auch dem Grunde höchst interessant, weil sie mehr oder minder, als ein sehr erfreuliches Product der Eintracht und gegenseitigen freundschaftlichen Verbindung unter den Chorregenten zu betrachten ist, und diese Aufführung sich demnach als der erste Versuch darstellt, der aus dieser festen Vereinigung hervorgegangen. **Concordia res parvae crescunt!!!** — Die weiteren Aufführungen werden folgende seyn:

Am 7. Juli zum Feste des heiligen Ulrich in der Pfarrkirche der Vorstadt St. Ulrich, unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Krenn.

Am 26. Juli zum Feste der heil. Anna in der französischen Nationalkirche zu St. Anna in der Stadt, unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Ferdinand Schubert.

Am 25. August zum Feste des heil. Bartholomäus in der Pfarrkirche in Hernals, unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Mayssen.

Am 1. September zum Feste des heil. Ägidius in der Pfarrkirche der Vorstadt Gumpendorf, unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Finkes.

Am demselben Tage zum Schutzengelfeste in der Pfarrkirche der Vorstadt Wieden bei den P. P. Paulanern, unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Franz Glöggl.

Am 6. October zum Feste des heil. Franciscus in der Pfarrkirche der Alservorstadt bei den P. P. Minoriten, unter der Leitung des Hrn. Chorregenten und Kirchenvereins-Musikdirector M. Leitermayer.

Am demselben Tage zum Rosenkranz-Feste in der Pfarrkirche Neu-Lerchenfeld unter der Leitung des Hrn. Chorregenten Peyerl.

Wozu die Mitglieder des Chorregenten-Vereins zur Mitwirkung hiemit eingeladen werden.

A. S.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore. Mittwoch den 26. Juni 1844 zum ersten Male: „I Normanni a Parigi.“ Tragedia lirica in tre parti. Musik von Mercadante.

Dieß war die dritte und letzte der uns zugesagten neuen Opern und somit die Verpflichtung der Direction wenigstens gelöst. „Roberto“ und „I Normanni,“ beide in dem Zeitraum von acht Tagen gegeben, haben, wie leicht voraus zu sehen war, Fiasco gemacht; erstere durch die keineswegs befähigten darin beschäftigten Sängerinnen, letztere durch Schwäche der Composition; bei beiden blieb uns die Hoffnung, daß, hätten Zeit und Werth derselben noch einige Vorstellungen erlaubt, sie vielleicht später wenigstens gut zusammen gegangen wären. — Neu waren diese Opern nur, weil sie zum ersten Male hier gegeben wurden; fast erfreut sich „Roberto“ eines Alters von beiläufig acht, „I Normanni“ von 15 Jahren; einige Jahre miteingerechnet, in denen sich keine Spuren ihres Daseyns vorfinden.

Mercadante ist einer von den Componisten, die in sich selbst, unabhängig von dem äußern Einfluß der Zeit, bedeutende Veränderungen erlebt haben; zwar sieht man dieser Oper an, daß er sie in jener Übergangsperiode vom Rossini'schen auf den Bellini'schen Styl schrieb, und doch, wer vermißt nicht darin das Feuer und die Erfindungsgabe, wie sie sich im „Giuramento“ und im „Bravo“ zeigen? Zu einem uninteressanten Libretto, das zwar viele hübsche Verse, auch viele Handlung enthält, aber an großer Unklarheit leidet, schrieb Mercadante eine eben so unerquickliche Musik; am unerquicklichsten dann, wenn er gelehrt schreiben will, was ihm ohngefähr so zusagt, wie den Deutschen, wenn sie italienische Opern schreiben; Mangel an Natürlichkeit blickt überall durch. Wir finden zwar manche durch eine nicht gewöhnliche Instrumentation pikante Stellen, manche reizende Melodien, und doch dehnt und zieht sich das Ganze so hin, daß nur eine in allen Theilen gelungene Aufführung, wie sie heute nicht stattfand, die Langeweile einigermaßen zu verscheuchen im Stande ist, was durch Abkürzungen und Streichen einiger Nummern, wie man es versucht hatte, nicht gelingen konnte.

Die HH. Ronconi (Ordamente), und Feretti (Odono), suchten ihren Partien alle dankbaren Seiten abzugewinnen und ihre Bemühungen wurden auch mit Beifall anerkannt; namentlich Ersterer nach seiner Arie im ersten Acte, der in musikalischer Hinsicht noch am bedeutendsten hervortritt, lebhaft beklatscht. Sigra. Tadolini (Berta), deren Feld freilich das tragische nicht ist, gab sich sichtlich und hörbar zu wenig Mühe, als daß sie auf Beifall hätte Anspruch machen können. Der Part der Sigra. Alboni (Osvin) ist schon an und für sich unbedeutend und interesselos. Zwei Nebenpartien waren durch die HH. Becker und Reichard genügend besetzt. Unbefriedigt verließen Viele das Haus noch während, die Übrigen nach der Vorstellung; war doch das Haus besucht und das Wort gelöst.

G. Rain.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Der Säuferkampf“ oder curiose und wahrhafte Beschreibung, wie der ehrenveste andennoch gottvergessene Ritter Cuno durch den **salva venia** Gott sey bei uns! im Saufen überwunden und auf die Letzt geholt worden. Eine schöne tröstliche Historia &c. von Dr. August Eberhard Schmidt mit weltlicher Musica von Hans Hoven Op. 26. Leipzig bei Fr. Kistner.

Es thäte einstmalen ein Mann seyn, in Deutschlands Gauen von hoher Kunde und tiefer Wissenschaft und er lobte als das herrlichste Dreigestirn des lebendigen Genusses Wein, Weiber und Gesang. Das beherzigten die guten Germanen mit blauen Augen und blonden Haaren; sie bauten die Rebe und genossen des Trankes reines Gold „da hieß es tüchtig poculiren,“ denn der Herr segnete die reichen Hügel und Berge — sie verlegten sich auf zarte Minne, da gab es schwärmerische Jungfrauen und die Kraft des Mannes wurde zur Sanftmuth oder entbrannte zur wilden Leidenschaft, je nachdem das ungebändigte und ungeschwächte Gefühl gute und schädliche Nahrung erhielt; da brausten auch aus tausend begeister-

ten Kehlen die kräftigsten Gesänge, da pries das deutsche Wort, das deutsche Vaterland u. s. w. Allein seitdem sich die Deutschen des 19. Jahrhundertes so sehr auf die Philosophie versessen haben, daß ihnen dabei oft sogar die Tabakspfeife ausgeht, seither ist es mit jenen drei Vortrefflichkeiten des menschlichen Daseyns bergabwärts gegangen. Die Deutschen sind zwar noch nicht Theetotalers, aber doch Nichts — als — Wassertrinker geworden und das mag denn das oft schwer inculpirte Verfahren der Weinwirthe entschuldigen; ja Wasser in seiner breiten, soliden Flachheit, das ist so das prädominirende Element der Neuzeit geworden, das Gold der Rebe ist zwar nicht verloren gegangen, allein man genießt es selten. — Aus der kräftigen Liebe sind wir durch die Sentimentalitätsperiode zur Liebelei oder zur Convenienz oder zu Etwas noch Ärgerem gekommen — — Und der Gesang, ja du lieber Himmel! da steckt ja ein entsetzlicher Knoten, wie werden wir den auflösen?! Wie die Poeten Neuromantiker werden mußten, um den ausgedörrten Gaumen der Zeit reizen zu können, so werden die Musiker — rein italienisch. Wir wollen keine Offensive gegen die Italiener eröffnen, wir ließen sie gerne wachsen, grünen, blühen und gedeihen, wenn sie nur nicht gar so entsetzlich überwuchern, wenn wir nur nicht so viel Unkraut und Disteln mit in den Kauf nehmen müßten, wenn der gute Michel, um sich selbst aus der Zeit Etwas zu retten, nicht sogleich auch hier zum Affen anderer Nationen werden wollte. Überdieß kommen noch die französischen Romances und Chansons, ja wir müssen deutsche Lieder von Franzosen gesungen hören, um nur einigermaßen auf sie aufmerksam zu werden. Und doch ist ein Musikalienhändler mit nichts so sehr geplagt als mit Liedern — es geht ihnen gerade so, wie den Buchhändlern mit Versen — immer eine Million davon vorhanden, immer ein hunderttausend in die Welt geschickt, immer nur vielleicht zehn der Frommen und Guten aus dem ewigen Untergange gerettet. Das darf uns nicht wundern; in Deutschland glaubt jeder Junge, der in Prima, ist ein Dichter; einer, der kaum ein Musikstück auf dem Piano elend zu klimpern weiß, im Stande zu seyn, zu componiren und wir wetten, ein paar bescheidene Lieder sind das erste Resultat dieser Bemühungen, Kaufmannscommis sind Kunstrichter und Recensenten und usurpiren sich durch ein paar elende Kritiken den Namen eines „wackeren, talentvollen, geistreichen Schriftstellers“ — Musiker, deren erstes Werk zufällig große Publicität erlangte, schreiben flugs ein hundert thränenfeuchter, sentimental-langweiliger Lieder, worin nicht dreißig neue Gedanken sind toujours perdrix; allein die echten Geister der Nation, für sie gilt „nur im Tode ist ein schönes Leben,“ ihre Lieder müssen am Ende als transcrit pour le Piano erscheinen, daß man sich allgemein besinnt und ruft: „Ja richtig der — Dings da — das war ein prächtiger Compositeur“ u. s. f. Man könnte über dieses Thema lachen, daß Einem das Herz vor Wehmuth zu Grunde ginge, und sprechen, bis die Worte zu Flammen würden oder — spurlos verhallten. Die Lieder, ja die gehören mit zu unserer Misère, die werden schockweise gemacht, wie sie gerade der Markt des Tages verlangt, aber sie dringen nicht mit Allgewalt aus der Seele, da ist kein Funke von Poesie, da ist nicht, was zu meist Noth thut. Originalität und nationelles Gepräge — daher wie nur zu häufig die süßlichen, nachäffenden Weisen, daher das Tongegurgel, das pikante Ragoût und wie die Ephemeriden alle heißen. Was sollen sie frommen? wäre es nicht hundertmal besser, sie wären gar nicht geworden? Dann heißt es aber sich kräftig entgegenstemmen, eine bessere gediegene Richtung einschlagen; die Producte der Kunst müssen sich unserer Gefühls- und Anschauungsweise zu assimiliren im Stande seyn, dann kann es auch dem Liede gelingen, ins Volk zu dringen und als Volkslied die tiefste Bedeutsamkeit zu erreichen. Diese Errungenschaft ist dann das Höchste für Kunst, Künstler und das Volk selbst, denn sie ist dauernd. Wir erinnern hier nur an die Lieder von Methfessel, Spohr, Weber u. s. w. und es gibt uns einen bessern Genuß Lützow's „wilde verwegene Jagd“ von einem alten Invaliden schwerfällig singen, als ein Lied von X. Y. Z im Concertsaale herableiern zu hören. Doch genug — zu diesen Bemerkungen veranlaßte uns mehr als die Composition der Compositeur selbst. Er ist einer von den Wenigen, welche sich von dem neumodischen Eclecticismus frei erhielt, alle Vorzüge der Kunst mit deutschem Gepräge aber in eigener Auffassung zu verkörpern versteht und sich dennoch, bereits eine bedeutende Anerkennung zu verschaffen im Stande war. Er ist immer ein Vorkämpfer für's Bessere gewesen und wird es hoffentlich bleiben, denn ihm gilt die Kunst mehr als die Schule, der Geist mehr als das Wesen, der Kern mehr als äußerer Flitter. Wenn wir vorliegende Composition als burlesk bezeichnen, so möge man nicht vergessen, daß es gerade in dieser Richtung sehr schwer ist, etwas Erkleckliches zu schaffen, und daß wir uns als Musiker nicht mit Jenen einverstanden erklären, welche diese Kunstgattung aus dem Bereiche des Schönen, namentlich aus der Musik entfernt wissen wollen. Gerade hier kann der Compositeur den richtigen Tact und die genaue, haarfeine Sonderung handhaben, um nicht entweder in den Pathos oder bloße Tonfratze auszuarten. Doch zu unserem Werke selbst. Moderato G-moll 3/4 führt parlando das Leben Ritter Cuno's durch, Gesang und Begleitung sind zur Hälfte unisono, mit gutem Effecte angebracht, und die Strophen durch rhythmische Folgeaccorde in varirender Behandlung zweckmäßig verbunden, das Ganze hat das Gepräge älterer Formen und verkörpert zweckmäßig das Wort. Durch einige Übergangsaccorde wird nun das Erscheinen des schlimmen Gastes vorbereitet und das Unheimliche, Schroffe mit sehr zarten Nuancen hervorgehoben, Es-dur C Allegro malt das stolze Bewußtseyn Ritter Cuno's, sein Lachen dröhnt gewaltig, parlando höhnt er des schwachen Gesellen, der ihn, den Unbesiegten, im Trinken besiegen will; sein Hohn steigert sich. Allegro C B-dur beginnt der Kampf der beiden Trinker — dieß, gestehen wir, ist die prägnanteste, beste Stelle der Composition; während der Gesang allein uns durch eine ruhige Melodie den abwechselnden Gang der Erscheinung anzeigt, bringt sie die Begleitung noch besser zur Anschauung immer kräftiger zeigt sich der Fortgang, besonders lebendig wird die Steigerung, die Gewalt des Siegers tritt immer greller und lebendiger hervor, immer schwächer wird der Widerstand des Besiegten, bis endlich im Allegro molto 6/8 die Katastrophe ihr gelungenes Ende erreicht, in wenigen Tacten und Accorden noch eine kräftige Skizze des entscheidenden Momentes geboten, und das Beschließen der Handlung richtig angedeutet wird. Wir wollen nicht in unserer Forderung allzustreng seyn, wir haben des Lobenden bisher hinreichend gesagt, aber gerade in der oben bezeichneten Stelle hätten wir ein schärferes Hervortreten des wechselnden Kampfes gewünscht — vielleicht wäre dadurch manche Tonfolge greller geworden, allein dieß würde dem Erfolge des Ganzen keinen Abbruch gethan haben; die Moral der auferbaulichen Historia wiederholt den Anfang der Composition G-moll C Andante sostenuto und schließt sehr drollig. — So viel über Einzelnheiten. Fragt man uns über den Totaleffect, so gestehen wir, daß er ein äußerst günstiger und erfreulicher ist und wir wünschen ähnlichen Compositionen oft zu begegnen. Hans Hoven wäre gerade der Mann, in diesem Genre Ausgezeichnetes zu bieten, nun so vergrabe er sein Pfund nicht und bringe uns die davon gewonnenen reichen Zinsen — dafür sind wir Egoisten, wir werden sie gern in Empfang nehmen — in Deutschland selbst ist jetzt nur Reissiger, der komische oder burleske Lieder zu schreiben versteht, in Wien versteht man darunter Possen-Couplets.

Dr. K—

Correspondenz.

(Berlin den 4. Juni 1844.) War der Mai im Ganzen auch nicht so übermäßig reich an Musikgenüssen, als der März und April d. J., so fehlte es doch nicht ganz an interessanten Erscheinungen im Gebiete der erfindenden und ausübenden Kunst. Besonderes Interesse erregten die mechanisch-musikalischen Kunstwerke des Akustikers Friedr. Kaufmann aus Dresden in seinen drei Soiréen im Jagor'schen Saale. Die meiste Wirkung machte das von dem Erfinder selbst gespielte Harmonichord und das rein mechanische Symphonion, durch die Verbindung von Flöten und Saiteninstrumenten bei letzterm. Die gewählten Musikstücke waren von Hrn. Kaufmann sehr geschmackvoll für die Instrumente eingerichtet, und der Mechanismus so unfehlbar, daß selbst ralentando, stringendo, forte, piano und crescendo auf das Präciseste, sowohl einzeln, als in Verbindung mehrerer Instrumente ausgeführt wurde. Am geeignetsten für das Harmonichord mit seinem anschwellenden Orgel und Harmonika-Ton waren Choräle und langsam getragene Musikstücke. Auch

zur Begleitung des Gesanges und der Declamation ist dasselbe sehr geeignet. Das Symphonion excellirte vorzüglich in Flöten-Variationen. Für das Salpingion war das Händel'sche „Halleluja" sehr wirksam arrangirt. Das Trompet-Automat zeichnete sich besonders durch Doppeltöne auf einer Trompete und die in der Scala sonst nicht natürlichen Töne a und h der zweigestrichenen Octave aus. Eine schöne Wirkung brachte die Verbindung der Pedalharfe mit dem Harmonichord in einem Concertino von C. M. v. Weber hervor und effectuirte sehr; auch ein Lied: „Ständchen" von Franz Schubert, mit dieser Begleitung von Frln. Marx vorgetragen, gefiel ungemein. — Hr. Professor Karl Kloß hatte eine Concert-Akademie veranstaltet, in welcher theils Gesänge am Piano, auch ein Clarinett-Solo von Hrn. C. M. Nehrlich ausgeführt wurden, theils ein historischer Vortrag: „Über die Musik der Griechen" stattfand, der indeß in dem (von Gymnasiasten) überfüllten Saale nur von Wenigen vernommen werden konnte. Die Proben griechischer Musik, nach dem Originaltexte des Pindar gesungen, wurden mehr mittelalterlich als antik befunden — doch läßt sich hierüber wohl schwerlich mit Zuversicht entscheiden. — Dasselbe griechische Melodie-Fragment hatte Hr. Professor Kloß auch harmonisch, nach der Phrygi'schen Tonleiter und in moderner Weise bearbeitet. — Am jährlichen Bettage hatte die königl. General-Intendantur der Schauspiele für den Spontini-Fond eine gelungene Aufführung des „Weltgerichtes," von Fr. Schneider veranstaltet. Concerte fanden glücklicher Weise in der schönen Jahreszeit nicht weiter Statt. Im königlichen Theater schloß der Tenorist Stigelli aus Hannover, wie der bedeutende Mime Döring, seine Gastrollen. Ersterer mit dem Arnold in „Wilhelm Tell," von Rossini (zum zweiten Male). Die Tänzerin Dlle. Wagon hat nach einem ihr bewilligten Benefice die k. Bühne verlassen. Eben so der Schauspieler Ed. Devrient bei seinem Abgange als Oberregisseur nach Dresden. Auch Dlle. Grünbaum verläßt die Bühne, um sich in Braunschweig zu verheirathen. Am 12. Mai wurde das Jubiläum von Mozart's „Zauberflöte" gefeiert, welche Oper am 12. Mai 1794 (also vor 50 Jahren) zum ersten Male auf der hiesigen königl. Bühne gegeben war. Eine Gunst des Geschickes fügte es, daß jetzt noch zwei damalige Darstellerinnen der Pamina und Papagena der Jubelfeier beiwohnen konnten. Es waren dieß die Damen Müller-Helmuth und Baranius, beide zu ihrer Zeit berühmte Künstlerinen. Äußerlich war übrigens für die Feier keine besondere Veranstaltung getroffen, das unvergänglich schöne Kunstwerk gewann indeß durch seine eigene geistige Kraft und die sorgsame Ausführung neues Leben. Die Besetzung der Rollen war die bestmöglichste. Sarastro, Hr. Zschiesche (würdig und mit tiefem Stimmumfange), Tamino, Hr. Pfister (recht wohlklingend und mit Ausdruck), Königin der Nacht, Dlle. Marx (mit vieler Kunstfertigkeit, jedoch beide Arien unpassend in scharfe Kreuztonarten transponirt), Pamina, Dlle. Tuczeck (durchaus lobenswerth), Papageno, Hr. Schneider, mit humoristischer Improvisation des Dialoges gewürzt), Monostatos, Hr. Fischer (ganz genugend). Der erste Sprecher, Hr. Behr. Die drei Damen, Dlle. Hofkunz, Grünbaum und Hähnel. Auch die Genien, wie die Chore wurden rein und richtig gesungen. Die Papagena hatte Dlle. Grünbaum auch noch übernommen. Das Orchester beeiferte sich, von der herrlichen Ouverture bis zum Schlusse der Oper, alle Musikstücke präcis und gehörig nuancirt vorzutragen. So bewirkte die Vorstellung wahren Hochgenuß. Einige Tage darauf wurde solche wiederholt, indem Hr. Pellegrini aus München den Sarastro (zweimal), demnächst den Grafen Almaviva in Mozart's köstlich fein-komischem „Figaro" (zweimal), den Osmin in „Belmonte und Constanze" besonders gelungen (zweimal), ferner den Marcel in Meyerbeer's „Hugenotten" und den Tell in Rossini's Oper, als Gastrollen mit Beifall gab. Die Baßstimme dieses durch Corpulenz im Spiel etwas behinderten Sängers ist rein, stark und wohlklingend, auch kunstmäßig gebildet, nur ist der Tonansatz etwas tremulirend und der Dialect eigenthümlich. Die Tiefe erstreckt sich bis F der großen Octave, die Mitteltöne sind am sonorsten, die Höhe scheint dem Sänger nicht ohne Anstrengung zu Gebot zu stehen. (Schluß folgt.)

Musikalische Autographe.

Der Redacteur der niederländischen musikalischen Zeitschrift, Herr Dr. Kist in Utrecht, welcher im vorigen Jahre Wien besuchte, und unter dem vielen Interessanten und Sehenswerthen auch die berühmte Autographen-Sammlung des Hrn. Alois Fuchs kennen lernte, hat so eben einen schätzenswerthen Beitrag für diese Sammlung eingesendet, bestehend aus 16 Stück eigenhändiger Notenschriften von den dermal in Holland lebenden Componisten, von welchen sich Einige, wie z. B. Verhulst, van Bree, Bertelsmann auch im musikalischen Deutschland einen Ruf erworben haben. D. R.

Notizen.

(Das Concert der 12jährigen Pianistinn Giuseppina Zilli aus Triest), das wir in Nr. 72 dieser Zeitung bereits angezeigt, fand in dem Salon des Hrn. Ign. Bösendorfer, k. k. Hofinstrumentenmacher, statt. Die junge Clavierspielerinn zeigte darin eine sehr beachtenswerthes Talent, viele Bravour, was jedoch vorzugsweise an ihr zu rühmen, ist ein seelenvoller, tiefgefühlter Vortrag. Es wurde ihr vieler und auszeichnender Beifall gespendet. Es ist übrigens zu bedauern, daß ihre Privatproduction gänzlich aus der Zeit der Concertsaison fällt und demnach von dem hiesigen Musikpublicum weniger beachtet wurde, als es dem Talente der jungen Künstlerinn zu wünschen wäre; übrigens hat sie sich bei dem hiesigen Criterium auf eine vortheilhafte Weise introducirt und sich demnach, sollte sie in der Folge unter günstigen Auspicien vor das Publicum in einem öffentlichen Concerte treten, bereits den Weg zur allgemeinen Anerkennung gebahnt. — Hr. Gerstezer und Hr. Gustav Hölzl unterstützten die Concertgeberinn mit gelungenen Liedervorträgen.

(Hr. Leithner) vom k. k. Hofoperntheater ist gestern von seinem Kunstausfluge von Graz hier zurückgekehrt.

(E. Titl's „Wastl-Polka") ist nunmehr in Paris als Beilage der France musicale mit einer sehr hübschen Vignette unter dem Titel: „La véritable Polka" im Stich erschienen. — Die HH. Gebrüder Escudier haben mit der Herausgabe dieses allgemein beliebten Tonstückes bei der jetzt in Paris herrschenden Polkawuth eine sehr gute Speculation gemacht.

(Der Tenorist Hr. Fritz Kahle) aus Graz ist vorgestern nach einem mehrtägigen Aufenthalte in Wien nach Braunschweig abgereist und wird dort gastiren.

(Hr. Simon Sechter) hat einen komischen Canon für vier Stimmen componirt und ihn dem hiesigen Männergesangs-Verein gewidmet. — Auch Hr. Franz Ser. Hölzl, Domcapellmeister in Fünfkirchen, hat einen großen Chor: „Im Wald" für Männerstimmen in derselben Intention diesem Vereine eingeschickt.

(Vieuxtemps) ist auf seiner Reise in Mexico nicht glücklich, denn er erntet wenig Beifall und Geld.

(Die Sängerinn Rossi-Caccia) soll Pariser Blättern zu Folge auf ein Jahr mit dem enormen Preise von 100,000 Franks (!) auf der Lissaboner Opernbühne engagirt seyn.

(Der berühmte Compositeur Kalkbrenner) ist von Paris nach Carlsbad gereist, um seine leidende Gesundheit wieder herzustellen.

(Die Sängerinn Schütz Oldosi) ist von ihrer Kunstreise von Petersburg nach Moskau wieder hier angekommen.

(Dem Virtuosen Thalberg) wurde die hohe Ehre zu Theil, von Ihrer Majestät der Königinn Victoria von England am 17. Juni zu einem großen Hofconcerte geladen zu werden, bei welchem außer Ihrer Majestät und dem ganzen glänzenden Hofstaate auch die hohen, jetzt hier anwesenden erlauchten Gäste zugegen waren, und spielte das große Es-dur Concert von Beethoven mit Orchesterbegleitung und dann seine neueste in Neapel componirte Phantasie aus der „Stummen von Portici"; seine ausgezeichneten Leistungen wurden mit stürmischem Beifalle belohnt. Außerdem spielte dieser berühmte Künstler in den Concerten der HH. Moscheles und Benedict, in welchem letzteren 39 Stücke zur Aufführung kamen. — Das nenne ich mir eine Musikliebhaberei im großen Style; bei uns ist in einem Concerte von 8 Piecen beim Schlußchor außer den Executanten Niemand mehr im Saale. — Es ist gut, daß die englischen Blätter im Klafterformate erscheinen, um die Recensionen über solche Concerte fassen zu können, unsere Quart- und Octavblätter hätten an einer solchen Besprechung Material für eine ganze Woche.

(Der Flötenvirtuose Briccialdi) gab Anfangs Juni in Bukarest Concerte; leider fiel dessen Ankunft in eine sehr unglückliche Zeit, da das Publicum, dessen Elite sich bereits auf dem Lande befindet, durch früher Statt gefundene häufige Concerte und durch die italienische Oper übersättigt, nur sehr schwachen Antheil an den Concerten dieses Künstlers nahm.

Auszeichnung.

Der Pianist Dreyschock hat das Ritterkreuz des holländischen Eisenkronen-Ordens erhalten.

Der Violinist Brume hat von dem Herzoge von Coburg den Titel eines Concertmeisters erhalten.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 80. | **Donnerstag den 4. Juli 1844.** | Vierter Jahrgang.

Die erste Musikbeilage des zweiten Semesters d. J. (oder die sechste dießjährige Musikbeilage), eine Liedercomposition von **C. G. Reissiger**, königl. sächsischen Hofcapellmeister, **wird schon im nächsten Blatte folgen.**

Einige Bemerkungen

über das wahre Verständniß des Meßtextes im Gegensatze zu dem in dessen Auffassung üblich gewordenen Mechanismus, und über das eigentliche Verhältniß der altitalienischen Kirchenmusik zu der modernen. (Erster Artikel.)

Die Klage über den Verfall der Kirchenmusik in neuester Zeit ist eine allzu tief begründete, als daß sich auch nur irgend ein Rechtfertigungsgrund für die gegentheilige Ansicht einiger Optimisten und Neuerer auffinden ließe. Denn diese Letzteren, die der modernen Auffassungsweise des religiös-musikalischen Elementes das Wort reden, stellen nur eine Meinung, eine Hypothese, möchte ich sagen, auf, deren wissenschaftliche Begründung sie jedoch unterlassen; weil sie sich, eine solche zu liefern, zu schwach fühlen, oder, um es gerade herauszusagen, weil sie die logische Unmöglichkeit und Unhaltbarkeit ihrer Ansicht selbst recht wohl einsehen, aber um des eitlen Ruhmes willen, eine neue Wahrheit (?) an das Licht gefördert zu haben, diese vermeintliche Wahrheit um keinen Preis fallen lassen wollen, und in dieser Beziehung, um mit dem Dichter zu reden, den alten Weibern gleichen, die immer auf ihr letztes Wort zurückkommen, wenn man gleich stundenlang ihnen Vernunft gepredigt hätte. Doch ihnen sey vergeben; denn sie wissen nicht, was sie reden. Wir aber wollen uns an das halten, was klar vor unserem geistigen Auge liegt, nämlich an das Factum: daß unsere Kirchenmusik fast gänzlich darniederliege. Daß es einzelne Ausnahmen von dieser Thatsache gebe, kann, da diese Ausnahmen dem herrschend gewordenen Übel bei Weitem noch lange nicht das Gleich-, geschweige denn das Übergewicht halten, hier nicht in Anschlag kommen. Es frägt sich daher vor Allem: „welches ist der innerste Grund dieses Übels?“ Ich habe diesen letzteren schon in einem früheren Aufsatze (Siehe Nr. 96 — 97 des vorigen Jahrganges dieser Zeitung) anzudeuten versucht. Aber einerseits hielt ich mich damals zu sehr im Allgemeinen, ich führte meine Ansicht nur in abstracter Form, nicht an ein concretes Beispiel mich klammernd und stützend, durch. Andererseits aber ging ich hingegen damals doch zu sehr in das Specielle ein, indem ich nämlich einzelne Gebrechen unserer neueren Kirchenmusik nur anführte, ohne ihrem eigentlichen Grunde tiefer nachzuforschen, und es war damals nur meine Absicht, eine Vorrede oder Einleitung für künftige ausführlichere Abhandlungen über dieses Thema zu entwerfen. Diese Lücken nach Möglichkeit auszufüllen, beabsichtigt vorliegender Aufsatz. Ich will also, um ganz concret zu reden, an der leitenden Hand des Meßtextes, zeigen, wie er gemeiniglich in der neuesten Zeit erfaßt wird, und wie er, nach meiner, auf unsere classischen Vorbilder (ich meine hier vorzüglich die alten Italiener) sich stützenden Ansicht eigentlich durch die Tonsprache auszudrücken wäre. So weit der erste Theil meiner Abhandlung. Im zweiten werde ich bemüht seyn, in einigen, freilich nur skizzenartig angedeuteten Bemerkungen meine individuelle Ansicht über das Verhältniß der neueren zur altitalienischen Kirchenmusik im Allgemeinen auszusprechen. — Meine Gesinnung, meine Intention, ist die redlichste. Rücksichtlich der Art und Weise der Verwirklichung dieses Strebens füge ich mich freudig jedem belehrenden Winke von anderer, natürlich kunstrichterlicher Seite.

(Fortsetzung folgt.)

Die Perlen des Herrn.

(Für Composition.)

Mairöschen, das die Hülle kaum gesprengt,
Worin die Blüthezeit es eingeengt,
Sah eines Morgens — und begriff es nimmer,
Die Blätterchen beglänzt von Thaues Schimmer.

Und fragte dann das braune Gärtnerkind,
Ei sage doch, woher die Perlen sind?
Das Mädchen sprach: Vom lieben Gott Geschenke,
Auf daß du wissest, wie er dein gedenke.

Die Gärtnerinn, die arme Gärtnerinn,
Nun kam sie weinend zu Mairöschen hin,
Und klagte laut: sie sey von Gott verlassen.
Mairöschen konnte ihren Schmerz nicht fassen.

Es dachte sich so überzeugt und fest:
Was ihr die schönen großen Augen näßt,
Sind's Perlen nicht? vom lieben Gott Geschenke?
Wie mag sie bangen, daß er ihrer denke!

Carl Rieck.

Henri Montan Berton

wurde gegen das Jahr 1767 in Paris geboren. Vergeblich sehnte er sich am Abend seines Lebenstages noch einmal seine schönen Compositionen: „Aline," „Montano," „Delire" mit allen ihren gebührenden Ehren aufgeführt zu sehen. Um sich an den Schöpfungen seiner schönen Jahre zu erfrischen, blieb ihm nichts übrig als der „Cirque Olympique," dessen Thüren ihm stets offen waren. Dort gab man ihm den Platz im Orchester, dort schmetterten die Blechinstrumente die Ouverture des „Montano," seines Meisterwerkes. Mehr denn einmal weinte der alte Berton dort. Das war ihm Ersatz für den Verlust der befreundeten Künstler: Gavaudan, Solié, Philippe, Andrieux, Mlle. Fanny Buvier, die ihm vorangingen und zu ihren Lebzeiten in seinen Opern sangen. Berton war, was man ein enfant de la balle nennt, d. h. er trieb seines Vaters Handwerk. Sein Vater sang früher im Chor von Notre-Dame, später in der Oper zu Marseille; von Marseille kam er nach Paris, um die Direction der Oper zu übernehmen, an die Stelle der Directoren Rebel und Francoeur, von denen J. J. Rousseau so oft in seinen Confessionen spricht. Der ältere Berton starb, den Bogen in der Hand, an der Spitze seines Orchesters am 7. Mai 1780; er hatte Gluck und Piccini in ihren Bestrebungen für die Einführung der dramatischen Musik beigestanden. Der Sohn ward von seinem Vater mit zu Gluck geführt, er zählte damals 6 Jahre und war ein Engel von einem Kinde, hatte schöne Locken, große Augen und trug seidene Höschen und goldene Schnallen. Gluck nahm den Knaben auf die Knie, ließ ihn hüpfen und sang ihm ein Liedchen vor. Plötzlich setzte er das Kind auf die Erde, ging an sein Pult und schrieb die große Arie zu „Armida." Im siebenten Jahre verstand der junge Berton schon Musik. Mit dem fünfzehnten Jahre spielte er die erste Violine im Orchester der Oper; dieser Platz genügte seinem Kunstdrange jedoch nicht, er schrieb Cantaten, Oratorien und eine Oper: „La Dame invisible." Sacchini ließ ihn zu sich kommen und gab ihm gute Lehren. „Les Promesses du Mariage" und „Rigueurs du Cloître" entstanden später. Die französische Revolution war besonders für die Musik ein trauriges Interregnum. Berton erwartete bessere Zeiten. Er bewohnte eine Mansarde, litt Hunger und — Kummer, aber — er hoffte und liebte die Seinen, ein treues Weib und liebe Kinder. Eines Tages, als die Noth der Familie auf's Höchste gestiegen war, erschien der berühmte Dujaure und brachte dem armen Berton den Text zu „Montano et Stephanie," der alte biedere Gretry hatte ihn abgeschickt. Berton machte sich sogleich an die Arbeit. Zu gleicher Zeit trug ihm auch ein Musikalienhändler auf, die Ouverture von „Démophon" für zwei Flageoletts einzurichten. Für das Honorar kaufte er rastrirtes Papier zur Partitur seiner Oper. Die Ouverture zu dieser Oper entstand an demselben Morgen ihrer ersten Aufführung, sie wurde in drei Stunden niedergeschrieben und copirt. Er dachte damals nicht, daß die Pferde von Franconi nach ihr tanzen würden. Am Morgen nach der Aufführung wurde Berton auf die Polizei-Präfectur gerufen und erlitt dort harte Zurechtweisungen über die Kühnheit, einen rechtschaffenen Priester auf die Bühne gebracht zu haben. Die Oper wurde erst ein Jahr später wieder aufgeführt (1801) und Berton erntete den größten Beifall. In seiner zweiten Lebensepoche war Berton Director des italienischen Theaters; er war der Erste, der „Figaro's Hochzeit" von Mozart zur Aufführung brachte. Wäre er an dieser Stelle geblieben, er dürfte nicht arm gestorben seyn. Er starb arm aber geliebt von seinem treuen Weibe, die ihn einst, als er die Gicht hatte, in die Probe der Oper trug. Berton war der älteste Professor des Conservatoriums, das er begründen half. Er schrieb mehr als 12 Opern, die theilweise auch in Deutschland bekannt geworden sind. Sein letztes (1827) herausgegebenes Werk war: „Les petits Appartements." Berton war der letzte Repräsentant, der Nachfolger Gretry's und Monsigny's. Rossini, sein einziger aber gewaltiger Feind, verdrängte ihn.

(Telegr.)

Kirchenmusik.

Zwölfte Production des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Dieselbe fand Samstag den 29. v. M. in der von dem Vereine hiezu gewählten Kirche zu St. Anna statt. Die aufgeführten Tonwerke waren: Eine Messe in C-dur von Michael Haydn, dann ein Graduale: „In omnem terram" und das Offertorium: „Constitues eos principes," welche derselbe Verfasser für den Festtag Peter und Paul schrieb. Die Messe ist, wie bekannt, in einem höchst populär-gemüthlichen Styl gehalten, feierlich und nicht breit ausgesponnen. Der Geist der Conception kirchlich, somit den Zwecken des Vereines ganz angemessen. Minder wirksam stellten sich die beiden Einlagen heraus; es herrscht darin eine gewisse stereotype Form der Durchführung, welche das Gemüth weniger als die erwähnte, mit sehr viel religiöser Wärme concipirte Messe, anzuregen vermag. Auch müßte die Aufführung mit einer wahrhaft künstlerischen Vollendung und geistvoller Nuancirung geschehen, um bis zum Schlusse das Auditorium aufmerksam zu erhalten.

Bei der Messe waren anfangs die Sängerknaben wenig vernehmbar, und es trat erst die Vollstimmigkeit des Chores beim Sanctus ein. Diese Production, bei welcher der Präparand Richter, Zögling des Vereines, die Orgel mit viel Gewandtheit spielte, war die letzte während des heurigen Lehrcurses. Es steht zu erwarten, daß diese practischen Leistungen des Vereines, der sich stets mehr und mehr in seinem Wirken entfaltet, sich in nächsten Jahre ebenso, ja noch glänzender herausstellen werden, als es heuer der Fall, durch welche sich im Allgemeinen ein sehr lobenswerthes Streben kund gegeben.

In der Carlskirche wurde am Feiertage Peter und Paul die große (Krönungs-) Messe in D von Vinc. Righini aufgeführt und durch die würdige Executirung derselben so wie zweier Chöre von Jos. Haydn als Einlagen diese hohe Feier auf eine sehr würdige Weise begangen. Das Hochamt an diesem Tage war zugleich ein Votiv-Gottesdienst zur Erinnerung an jene furchtbare Feuersbrunst, welche vor 70 Jahren in der Vorstadt Wieden schreckliche Verheerungen anrichtete. Es wird dieser Gottesdienst demnach seit dieser Zeit am Feste der heil. Apostel Peter und Paul abwechselnd bei St. Carl und bei den Paulanern auf der Wieden abgehalten.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 30. Juni 1844: „Don Pasquale." Drama buffo in tre atti, musica di Gaet. Donizetti.

Finis coronat opus könnte man mit Recht sagen, wäre nur das Werk selbst einer Krone werth gewesen. Eine Krone war es aber doch! Solche gelungene Aufführungen sind uns in dieser Stagione nicht zu viele zu Theil geworden; mit solch einem Leben, solch einer Liebe, wie an dem heutigen Abend, hatten wir Mad. Tabolini und die HH. Iwanoff, Rovere und Ronconi nicht zu oft singen hören. Mochten sie es vielleicht fühlen, daß Mancherlei gut zu machen war, daß sie alle Kräfte aufzubieten hatten, um eine freundliche Erinnerung zurückzulassen, um etwas von dem alten, guten Ruf, von den alten schönen Erinnerungen zu retten? Unser nur allzu empfängliches, dankbares Publicum erkannte ihre Bemühungen mit Dank an, applaudirte, rief hervor, ließ sich wiederholen, warf Kränze, jubelte, und vergaß, daß es wenige Abende vorher Ursache gehabt hatte, unzufrieden zu seyn.

Gern hätten wir noch einmal auch unsere sinnige bescheidene Künstlerinn Garcia-Viardot begrüßt, um ihr für die unvergleichlichen Kunstgebilde, die sie vor unsern Augen entfaltet hätte, zu danken; doch Schicksal und Menschensinn wollten das nicht, und still und ruhig, wie ihr tiefes Gemüth Alles bot, schied sie auch von uns. — So mögen denn die weniger Auserwählten hinziehen, die das lecke Schiff mühsam an Bord bringen halfen, und sich anderwärts Kränze und Lorberen sammeln, wir, die wir durch die Fremde über den Werth deutscher Kunst und deutscher Künstler belehrt werden müssen, wenden freudig und voll froher Erwartung unsern Blick dem zu, was uns heimische Kunst bieten wird. G. Rain.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Six Mélodies pour le Piano, dédiées à son Ami Ch. Meyer, par E. Pirkhert. Oeuvre 9. Vienne chez P. Mechetti qm. Carlo.

Die vorliegenden sechs Gesänge (bloß für das Pianoforte allein) sind, was die Melodien betrifft, mit weniger Ausnahme in Construction und Textur mit Umsicht und Sachkenntniß behandelt. Der Begleitung aber liegt im Allgemeinen eine gewisse Einförmigkeit zum Grunde, welche auf die Wärme des Gefühlvortrages von nachtheiligem Einflusse ist. Irren wir nicht, so scheinen Henselt's treffliche Etuden hier zum Vorbilde gedient zu haben; nur wurde nicht genugsam beachtet: daß Henselt Einheit und Mannigfaltigkeit stets trefflich zu verbinden wußte. Übrigens werden die Pianofortespieler diese Piecen mit Vergnügen zur Hand nehmen, und des Hrn. Verfassers Talent in diesem Genre ehrend würdigen. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist splendid. G. Prinz.

Correspondenz.

(Berlin, 4. Juni 1844. — Schluß.) Die italienische Oper der Königstädt'schen Bühne hat am 31. v. M. ihre, in der Regel nur sparsam besuchten Vorstellungen mit Fioravanti's „Cantatrici villane" beschlossen. — Am 1. Juni hatte die königl. Akademie der Künste (welche kürzlich des Directors Schadow 80. Geburtstag in Kroll's Wintergarten solenn begangen hatte) eine Ehrenfeier zu Thorwaldsen's Gedächtniß auf höchst würdige Weise für eingeladene Zuhörer veranstaltet. Im Saale der Singakademie war die colossale Statue des Gefeierten von Kiß modellirt, weiß drappirt und mit dem Lorberkranze die Stirn geschmückt, zwischen Cypressen und Lorbeergesträuche aufgestellt, zur Seite der Orchestererhöhung stand Thorwaldsen's in früherer Zeit angefertigte Marmorbüste. Eine Fest-Hymne, von Kopisch gedichtet und von Rungenhagen für vollen Chor in Musik gesetzt, begann imposant die Feier. Hierauf hielt Hr. Dr. Alfred Reumont die, an historischen Beziehungen reiche, die Kunstbildung des Verewigten schildernde Gedächtnißrede. Nach derselben leitete der Chorführer melodramatisch die ausführliche „Klage" von Kopisch gedichtet und von Taubert componirt, erhebend mit den Worten ein:

„Des Nordhimmels leuchtend Gestirn versank in Nacht!
Stimm an o feiernder Chor, stimm an die Klage —
Lieblich, melodisch!"

Zwei Chöre von Männerstimmen wechselten nun ab und vereinten sich in declamatorisch-einfacher, fast antiker Haltung, nur von Harfe und Blasinstrumenten begleitet. Später traten einzelne Stimmen, auch der Alt den Chören bei, zuletzt auch der Sopran, und im Schlußgesange „schmetterte laut der heroische Hall der Posaune!" So endete in Triumphen die hehre Feier mit dem Jubelchor:

„Lebe der Herrliche
„Ewiges Leben nun:
„Lieblich ertöne Ihm,
„Was wir Ihm singen hier!
„Kränzet Ihn, schlingt um Ihn
„Reigen und kränzet Ihn!
„Ruhm ist es, rühmen Ihn:
„Rühmet Ihn, kränzet Ihn!" J. P. S.

(Pesth, im Juni 1844.) Den 18. d. M. hatten wir die Freude, Rossini's „Othello" im deutschen Theater zu hören. Mad. Mink war als Desdemona gleich ausgezeichnet, im Gesange wie im Spiel und herrlich bei Stimme; — mögen sich auch gewisse Scribenten bemühen, die großartige Leistung der Mad. Mink zu bekritteln, so wissen wir hier in Pesth recht wohl, aus welcher unreinen Quelle dergleichen Schmähartikel kommen. — Hr. Gehrer, der den Othello sang, und ihn hier in kurzer Zeit studiert hat, war namentlich im zweiten Acte sehr brav, und verdiente den ihm gezollten Beifall. Ein großer Vorzug, den Hr. Gehrer vor vielen andern Sängern hat, besteht darin, daß er sehr vielen Fleiß auf das Spiel verwendet. Hrn. Reichel, Rodrigo, gelang es ebenfalls, durch seine seltene Höhe den Beifall zu erringen; nur möge er vorzüglich darauf hinarbeiten, daß die verschiedenen Stimmregister gleicher werden. Hr. Schmidt — Brabentio — erwarb Nichts. Eine der gelungensten Nummern war das Final-Quintett mit Chor im ersten Acte, welches auch vom Publicum lebhaft beklatscht wurde.

Am 21. d. M. erschien nach längerer Ruhe wieder Donizetti's liebliche Oper: „Marie, die Tochter des Regiments," und erfreute sich, ebenso wie früher, einer glänzenden Aufnahme.

Dlle. Kaiser als Marie, so wie Hr. Gehrer als Tonio, erhielten von dem zahlreich versammelten Publicum häufig Beweise der Zufriedenheit. Dlle. Kaiser mußte ihre große Arie im zweiten Acte: „Heil dir mein Vaterland," unter allgemeinem Beifalle wiederholen. Hr. Rott der den Sergeanten Sulpice gab, so wie Mad. Mink als Marchese, trugen sehr viel zu dem günstigen Eindruck bei, den die ganze Vorstellung machte; einen nicht geringeren Antheil daran hatten der tüchtige Chor und das brave Orchester unter Leitung des Hrn. Capellmeisters L. Friedrich Witt. Das im Zwischenact vom Orchester-Director Hrn. Willoszewesky mit vieler Eleganz und Bravour vorgetragene Violin-Solo — von der Composition des Capellmeisters Witt — wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen.

Im National-Theater debutirte den 19. d. M. Dlle. Elise Ender, vom k. st. Theater zu Preßburg mit sehr vielem Glück als Amina in der „Nachtwandlerin," nachdem sie früher als Antonina im „Belisar" und Agate im „Freischütz" vom Publicum ihres wirklich ausgezeichneten Gesangstalentes wegen auf eine glänzende Art aufgenommen wurde. — Die hiesige Liedertafel veranstaltete am 16. d. M. eine musikalische Unterhaltung im Freien — bei der „schönen Schäferin" — die leider des ungünstigen Wetters wegen nicht so zahlreich war, wie man es gehofft hatte. — Von Concerten ist nichts zu berichten. F.....ch.

Notizen.

(Die italienischen Sänger und Sängerinnen) haben uns fast Alle schon verlassen; Sigra. Garcia-Viardot begibt sich jetzt nach Paris und dann nach Petersburg, wo sie bei der italienischen Oper engagirt ist; im Frühjahre wird sie zu Concerten in Moskau erwartet; Sigra. Tadolini macht jetzt eine Erholungsreise nach Baden-Baden und geht dann nach Neapel, wo sie auf zwei Jahre engagirt ist; Sig. Feretti wird jetzt in Brescia und Sig. Iwanoff in Bologna singen; Sig. Gardoni geht nach Paris, wo er in der großen Oper engagirt ist; Sig. Varese wird jetzt in Padua singen; Sig. Ronconi nebst Gemahlinn begibt sich nach Pesth, wo er auf dem Nationaltheater mehrere Gastvorstellungen geben wird, von dort nach Paris, wo er für die italienische Oper wieder gewonnen ist. Sig. Marini wird in der Herbst-Stagione in Mailand singen; Sig. Rovere macht eine Erholungsreise nach Mailand und folgt dann einem Rufe nach Petersburg, wo er für die italienische Oper unter sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt ist; zur künftigen Saison nächstes Jahr kehrt er wieder hieher zurück.

(Der k. k. Kammercapellmeister und Hofcompositeur Herr Caj. Donizetti) wird Wien gleichfalls in einigen Tagen verlassen; er reist nach Mailand, Bergamo und Neapel und von dort nach Paris, welches Letztere aber noch unbestimmt ist; erst im Monate December gedenkt er wieder hier einzutreffen.

(Hr. Draxler) ist uns von seiner Kunstreise nach Hamburg wieder seit einigen Tagen zurückgekehrt; sein Gastspiel in dem Stadttheater der alten Hansa ward von ungemeinem Beifalle gekrönt, und nur ein Wunsch herrschte im dortigen Publicum und bei dessen Repräsentanten, den Tagsblättern, daß unser Landsmann als Mitglied der dortigen Oper den früher daselbst so bewunderten Reichel, welchen er an Stimmumfang noch bedeutend überragt, bleibend ersetzen möge, denn ein Sarastro oder Bertram war noch nie würdiger als von ihm daselbst vertreten worden.

(Kriehuber) hat das Porträt des hier sehr vortheilhaft bekannten Gesanglehrers Hrn. Gentiluomo auf Veranlassung seiner zahlreichen Schüler lithographirt und selbes wird nächstens im Verlage von Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen.

(Mad. Günther), welche durch ihre Gastvorstellungen hier so schnell der Liebling des Publicums geworden ist, soll von Hrn. Theater-director Pokorny engagirt worden seyn. Wäre gewiß eine sehr schätzenswerthe Acquisition.

(Dlle. Jazedé) wird nächstens ihren Gastrollencyclus im Kärnthnerthortheater mit den „Puritanern" eröffnen.

(Der berühmte Harfenvirtuose Hr. Parish-Alvars) ist von seiner Kunstreise nach England wieder hier angekommen.

(In Töplitz in Böhmen) werden von der dortigen Theatergesellschaft in der heurigen Bade-Saison auch Opervorstellungen gegeben. Sie wurden mit Lortzing's „Czaar und Zimmermann" begonnen.

(Maestro Vincenzo Battista) aus Neapel befindet sich jetzt in Mailand, er ist der Komponist der sehr günstig aufgenommenen Oper „Anna la Prie e Margherita d'Aragona," die bei Riccordi mit Nächstem im Stich erscheinen wird.

(Hr. Schifbenker), der beliebte Bassist in Brünn, gab zu seiner Benefice „Lucrezia Borgia."

(Fr. Wiest) veranstaltete in Prag am 20. v. M. seine zweite Vorlesung, welche sehr besucht war. Derselbe ist nunmehr bereits nach Wien zurückgekehrt.

(Schindelmeisser's Oper: „Der Rächer"), Text von Otto Prechtler, die, nach einzelnen Nummern zu schließen, eine der werthvollsten und interessantesten Tondichtungen des trefflichen Componisten zu seyn scheint, ist ins Ungarische übersetzt worden und wird am Nationaltheater bereits eifrig einstudiert. Hoffentlich wird die Aufführung nicht lange auf sich warten lassen.

(In Autha in Böhmen) läßt sich ein Bauchredner hören, der auch als guter Baritonist das dortige Publicum entzücken soll. Derselbe heißt V. Stegel.

(Das Pesther Tagblatt) gibt bekannt: Ein Genuß von eigenthümlicher Art steht den Musik- und Theaterfreunden im Laufe künftiger Woche bevor. Der Pesther-Ofner Musikverein gedenkt nämlich künftigen Montag im Ofner Sommertheater eine Opernvorstellung zu geben, wobei die besten Zöglinge der Singschule und mehrere ausgezeichnete Dilettanten mitwirken werden. Zur Darstellung ist die Tondichtung Halevy's: „Die Jüdinn" bestimmt. Kunstverständige, welche Gelegenheit fanden, den Proben beizuwohnen, können nicht genug die Präcision loben, mit der die Executirung der Oper vor sich geht, so wie den überraschenden Eindruck, den die von solchen Kräften kaum zu erwartende Virtuosität der Leistung auf den Zuhörer macht. Jedenfalls dürfen wir auf einen eigenthümlichen Genuß gefaßt seyn, den kein Gesangsfreund, der zudem noch den Vortheil des Instituts im Auge hat, sich zu verschaffen versäumen wird.

(Hr. Staudigl) ist nach Oxford gereist, um dort in einigen Concerten zu singen. Er hat in London einen Engagementsantrag von der großen Oper in Paris erhalten. Director Pilet bietet dem deutschen Sänger nach Ablauf seines Wiener Contractes ein sechsjähriges Engagement mit jährlichen 40,000 Francs und fünf Monate Urlaub an.

(Wanderer.)

(„Ernani" von Verdi) hat in Rom unbegreiflicher Weise ein ungeheures Furore gemacht.

(Des Fürsten Poniatowsky) neueste Oper: „Bonifacio de' Geromei" soll in Ancona sehr gefallen haben.

(Das königliche Theater San Carlo) in Neapel wird über den Sommer geschlossen und auf Befehl Sr. Majestät des Königs ganz neu restaurirt werden.

(Der ausgezeichnete Tenor Salvi), welcher in Concerten in London, Manchester, Dublin 2c. so sehr Aufsehen erregte, ist nach Italien wieder zurückgekehrt.

(Der Meistersänger Staudigl) wird von London nach Paris sich begeben und dort in der großen Oper singen.

(Der berühmte Tenor Moriani) ist von der Direction des Queen-Theaters auf sechs Gastvorstellungen mit der enormen Summe von 100 Pf. St. (circa 1000 fl.) für jeden Abend engagirt worden; er wird in der „Lucia" debutiren und dann noch in „Belisario," „Anna Bolena," „Norma" und „Linda" singen.

(Der italienische Tenor Gardoni), der in Norddeutschland Furore machte (die Berlinerinnen geriethen außer sich vor Entzücken über ihn), mißfällt in Wien. Die „Rosen" setzen dieser Anzeige noch bei: „Gesang, Spiel und Person sind zu dünn für den dortigen Geschmack." — Die „Rosen" haben bei Gardoni allerdings Recht, wie es auch immer gemeint seyn mag.

(Der kenntnißreiche Graf Lvoff), der sich durch seine Compositionen in seinem Vaterlande berühmt machte, war unlängst in Berlin, wo er sich auf der Violine producirte und sich durch die künstlerische Behandlung dieses Instrumentes auszeichnete. Seine Operncompositionen sollen im italienischen Geschmack gehalten seyn und von der italienischen Oper in Petersburg aufgeführt, außerordentlich gefallen.

(„Die Antigone" von Sophokles) ist endlich auch in Paris zur Aufführung gekommen. Die Pariser waren frappirt. Der Spott, der sich früher über jede Discussion, dieselbe betreffend, ergoß, schweigt jetzt, man ist überrascht, mit einem Gang über die Brücken, das atheniensische Theater betreten zu können. Man staunt, man bewundert: das Drama selbst, die Übersetzung von Maurice und Vacquerin, die Musik von Mendelssohn-Bartholdy! —

(Die Gräfinn Rasumofsky) veranstaltete in Paris eine Matinée musicale im Hôtel Larochefoucauld, welches bis 8 Uhr Abends gedauert hat. — Das scheint ein Gegenstück zu seyn von dem Concert in London mit 39 Piecen.

(Hr. Reichmann), hier als Dilettant mit einer kräftigen Baßstimme schon von mehreren Jahren bekannt, befindet sich seit Kurzem wieder in Wien. Er hat in der letzten Zeit eine Kunstreise durch einen Theil von Polen und Rußland gemacht, und sich sowohl hier als auch zu Odessa und Bukarest, wo er engagirtes Mitglied der deutschen Oper war, in den sogenannten Staudigl'schen Partien allgemeine Anerkennung erworben, so, daß er sich sogar nach Constantinopel einschiffen mußte, weil ihm die Ehre zu Theile wurde sich von dem Großherrn hören zu lassen. Er wird nach einem kurzen Aufenthalte mit seiner Frau, einer gebornen Polinn, und noch sehr jugendlichen, wohlgebildeten Opernsängerinn, einem neuerlichen sehr vortheilhaften Engagement zu Folge nach Rußland reisen.

Auszeichnung.

Herr Parish-Alvars hat als Anerkennung seiner künstlerischen Leistung bei Gelegenheit eines Hof-Concertes in London von Ihrer Majestät der Königinn Victoria einen werthvollen Brillantring erhalten.

Der Componist Adam ist an die Stelle Berton's zum Mitgliede der „Académie des beaux arts" in Paris erwählt worden.

Bekanntmachung.

Aufgemuntert durch die gütige Beurtheilung, welche dem Dom-Musikvereine und Mozarteum rücksichtlich des, am 4. September 1843 in Salzburg veranstalteten Festconcertes zur Erinnerung an die Errichtung des Mozart-Denkmahles zu Theil wurde, aufgefordert durch mehrere Verehrer Mozart's, hier alljährlich ein solches Erinnerungs-Festconcert zu veranstalten, glaubt das Mozarteum zu Salzburg eine seiner Aufgaben dadurch zu lösen, daß es auch in diesem Jahre am 4. September ein Festconcert veranstaltet, wobei es mit Beseitigung aller persönlichen Einladungen alle Künstler, Kunstfreunde und Verehrer Mozart's durch den Weg der öffentlichen Blätter hiemit freundlichst einladet an diesem Feste Antheil zu nehmen und durch persönliche Mitwirkung dasselbe zu verherrlichen. — Die Hauptproben zu diesem Concerte werden am 2. und 3. September Statt haben.

Alle jene, welche entweder als Sänger oder Instrumentalisten gefälligst mitwirken wollen, werden ersucht, sich bei diesen Proben einzufinden, weil als Grundsatz festgestellt ist, daß Niemand bei der Aufführung mitwirken kann, der nicht die Hauptproben mitgemacht hat. Auswärtige Künstler werden hiemit ersucht, wo möglich längstens bis 15. August d. J. die gefällige Anzeige an das Secretariat des Dom-Musikvereines und Mozarteums gelangen zu lassen, in welcher Eigenschaft sie mitzuwirken belieben; und jene Künstler, welche allenfalls Solopartien vorzutragen gedenken, belieben zugleich das vorzutragende Concertstück in ihrer Anzeige gefälligst zu benennen, um hiernach das Programm zum Concerte verfassen und das Locale zur Aufführung bestimmen zu können.

Auch werden alle jene resp. Hrn. Künstler, welche Solostücke vorzutragen belieben, ersucht, die Auflagsstimmen zum Accompagnement zu den Proben einzusenden; wobei bemerkt wird, daß in einer Abtheilung des Festconcertes Mozart'sche Tonstücke, in einer andern jedoch auch gediegene Compositionen von andern Meistern der Tonkunst vorgetragen werden können.

Das Mozarteum hegt die angenehme Hoffnung, daß recht viele Verehrer Mozart's am 4. September d. J. dem Genius Mozart in seiner Vaterstadt ihre Kunstspende und Huldigung darbringen werden.

Vom Dom-Musikvereine und Mozarteum zu Salzburg
am 20. Juni 1844.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k.-Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 81. **Samstag den 6. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als erste Musikbeilage des zweiten Semesters (oder sechste dießjährige Musikbeilage) das Lied: »Denkst du noch daran?« mit Pianofortebegleitung von C. G. Reissiger, königl. sächsischen Hofcapellmeister.

Anzeige.

Da ich bemüssigt bin, eine Gesundheitsreise anzutreten, so wird während der Zeit meiner zweimonatlichen Abwesenheit der als mein geschätzter Mitarbeiter den Lesern hinlänglich bekannte Herr Groß-Athanasius die Redactionsgeschäfte besorgen. — Betreffend Zuschriften und Zusendungen an mich, wollen selbe wie gewöhnlich unter der Adresse: Redaction der allgem. Wiener Musikzeitung an die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo veranlaßt werden.

Dr. August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der allgemeinen Wiener Musikzeitung.

Einige Bemerkungen

über das wahre Verständniß des Meßtertes im Gegensatze zu dem in dessen Auffassung üblich gewordenen Mechanismus, und über das eigentliche Verhältniß der altitalienischen Kirchenmusik zu der modernen. (Erster Artikel.)

(Fortsetzung.)

Das **Kyrie**, obwohl nur aus vier Worten bestehend, ist dennoch ein Vereinigungspunct hoher, wahrhaft dichterischer Ideen. Meiner Ansicht nach, lassen sich hier zwei geistige Grundelemente unterscheiden, deren echt künstlerische Verkörperung, Aufgabe der Musik wäre. Die erste Grundidee scheint mir hier in der geistigen Ohnmacht des Menschen zu liegen, die dann entsteht, wenn er der göttlichen belebenden Kraft sich nicht bewußt ist, wenn ihn selbe nicht mehr erfüllt, weil er sich derselben unwürdig gemacht hat. Dieser Gedanke ruft in der gläubigen, religiösen Seele als natürliche Folge jene innerste, ich möchte sagen, durch einen höheren Feuereifer, ein glühendes Streben nach wahrer Vollkommenheit gleichsam entzündete Demuth und Trauer hervor. Es versenkt sich da der Mensch am tiefsten in sein Ich, in seine eigene Innigkeit er verwirklicht hier den Act wahrhafter Selbstbeschauung, wird aber eben durch dieses »Weben der Subjectivität in sich selbst« dem wahrhaft objectiven, geistigen, d. i. religiösen Leben immer näher und näher geführt. Wird er sich nun dieses höheren Fortschrittes bewußt, so regt sich in ihm eine zweite, von der ersten wesentlich verschiedene, aber durch diese nothwendig begründete Idee, nämlich: die eines beseligenden Vertrauens an eine, aller Würdigen sich erbarmende Vorsehung. Diese beiden Ideen sollen denn, wie ich glaube, in einem sinnvollen »**Kyrie**,« freilich in immer wechselnden Formen (so wie sich denn auch die mannigfachsten Gradationen und Äußerungen dieser Ideen denken lassen), aber stets organisch verbunden und versöhnt, durch die Töne zur sinnlichen Offenbarung kommen. Wenn ich sage: »organisch verbunden und versöhnt,« so beziehe ich diesen Ausdruck hier nicht auf die Form (denn diese versteht sich bei einer der Erwähnung nur einigermaßen würdigen musikalischen Composition von selbst), sondern ich will damit gesagt haben, es solle weder diese flehentliche Bitte um Erbarmung, noch dieses triumphirende Vertrauen auf eine höhere Macht isolirt dastehen: nicht eines oder das Andere solle sich als geistiges Element einer derartigen Composition fixiren, sondern beide diese Richtungen sollen mit gleicher künstlerischer Berechtigung heraustreten, gleich wie sie im wirklichen, objectiven Leben auseinander nothwendig hervorgehen, und eine ohne die andere nicht wohl gedacht werden kann. Eine derartige Auffassung des **Kyrie** fand ich in den meisten, mir bekannt gewordenen Messen eines Palästrina, Orlando Lasso, Jomelli, eine solche leuchtet unter Anderem auch aus dem **Kyrie** von Haydn's **B-dur**-Messe Nr. 1 und 8, aus dem jener kleinen **B**-Messe (mit dem Choral im Anfange), es leuchtet eine solche aus dem in Mozart's **B-dur**-Messe mit obligater Harmoniebegleitung befindlichen ersten Satze, und ganz vorzüglich aus Beethoven's beiden unübertrefflichen Hymnen dieser Art hervor. Ja, Beethoven steht in dieser Hinsicht, wie in so Vielem, groß, ja unerreicht da. Wen sollte sein **C**- und **D-Kyrie** nicht in der tiefsten Seele erschüttern und ergreifen! Ebenso ist Seb. Bach dem jetzt aufgestellten Ideale eines „**Kyrie**“ in dem wundervollen seiner **H-moll**-Messe Zug für Zug gefolgt. Auch Naumann's **As-dur**-, **A** und **D-moll**-**Kyrie** kann ich, als dem hier entwickelten Erfordernisse vollkommen entsprechend, unmöglich unerwähnt lassen. So also soll es seyn. Allein so ist es nicht immer, ja selbst bei anerkannt gediegenen Meistern nicht immer. Man höre das sonst recht liebliche, aber gemuthlich scherzende und tändelnde **Kyrie** der Haydn'schen **C**-Messen Nr. 2 und 7, man höre

die an und für sich sehr großartigen, aber fast wild romantisch lärmenden Kyrie der Nelsonmesse und jener sechsten B-dur-Messe dieses Meisters, man höre, um noch ein Beispiel anzuführen, Mozart's brillantes und effectvolles, aber ebenfalls bloß pompöses Kyrie der berühmten C-dur-Messe, und man kann von dem obenaufgestellten Principe ausgehend, unmöglich einem solchen Mißverständnisse das Wort reden. Doch, um mich nicht allzu lange bei Einem Theile unserer Messe aufzuhalten, erlaube ich mir schließlich nur noch folgende Bemerkung: daß ich zum Ausdrucke der ersten Hauptidee des Kyrie die Form des anfänglich ganz einfachen, dann figurirten Chorals, im Wechsel mit einzelnen Solostimmen (wo nämlich der Tondichter seinem poetischen Gebilde einen rein lyrischen Aufschwung zu verleihen die Absicht hat) für die entsprechendste halte, während mir hingegen zur Bezeichnung des zweiten ästhetischen Grundzuges die freie Fuge das würdigste musikalische Symbol abzugeben scheint. Der Grund dieser unmaßgeblichen Meinung scheint mir wenigstens sehr nahe zu liegen. Denn der Choral ergibt sich mir als der erste Schritt aus dem subjectiven in das eigentlich objective musikalische Leben, er ergibt sich mir als die wahrhaft reflectirende, sinnende, beschauende Seite der Tonkunst, während die Fuge in ihrer ideellen (nicht formellen) Bedeutung den Sieg des Geistes über sein „Andersseyn," die höchste Spitze des mit sich zur vollen Klarheit gekommenen, rein gegenständlichen Gedankens repräsentirt. Die einzeln eingestreuten Soli im ersten Theile dürften endlich, wie schon oben angedeutet, das in sich gehende individuelle Gefühlsleben vielleicht am treffendsten ausdrücken. (Fortsetzung folgt.)

Schöne Literatur.

Klänge und Bilder aus Ungarn, Dichtungen von J. N. Vogl. — Zweite vermehrte Auflage. Wien 1844. Verlag von Fr. Tendler.

Es war eine Zeit, wo ich mit dem Dichter dieser „Klänge und Bilder" das schöne Ungarland durchzog; ich zähle diese Erinnerung zu meinen angenehmsten. Auf diesen Wanderungen sah ich so manche dieser Dichtungen entstehen, sie waren das Ergebniß so mancher schönen Stunde und indem ich jetzt das Buch durchblättere, tauchen die Erinnerungen wieder auf in meiner Seele und erfüllen mein Herz mit Freude; ich grüße diese Lieder als alte Bekannte, als treue Reisegefährten, sie versetzen mich in eine angenehm verlebte Zeit, in eine Zeit, wo ich schwelgend an dem Busen der Natur dieses hochpoetischen Landes, fern von dem Treiben und den Sorgen der Geschäftsmenschen mich so überselig träumte. Jedes Gedicht ist ein Stück meiner eigenen Wahrnehmung, aus jedem spricht die Sprache meiner eigenen Empfindung. Es mag daher vielleicht so Manchem mein Urtheil parteiisch dünken, wenn ich sage: Diese „Klänge und Bilder" aus Ungarn sind die wahrsten, innigfühltesten und lebenswärmsten Weisen, die noch je aus diesem Lande zu uns herübertönten, sie sind die getreuesten Abbilder des Volkes und des Landes, dem sie entnommen wurden, und das sie characterisiren. Allein der Vorwurf der Parteilichkeit kann und wird nur von Solchen herrühren, die Ungarn und seine Bewohner nicht kennen, oder welche diese Dichtungen selbst nicht von dem Standpuncte aus beurtheilen, von dem sie aus beurtheilt werden müssen. Mag Vogl immerhin hie und da der Vorwurf gemacht werden, daß er die Form vernachlässigt habe, ja, daß so manches Gedicht selbst auch in der Idee nicht so ganz fertig, auf den Leser nur einen oberflächlichen Eindruck hervorbringt, so kann doch Niemand wegleugnen, daß sie innig gefühlt, warm empfunden und characteristisch, wahr und treu sind. Es sind Bilder, derb und kräftig, es sind Klänge, weich und sanft, dabei aber tief und rührend. — Diese Dichtungen werden in das Blut des Volkes übergehen. Es werden die Csikos-Lieder auf einsamer Puszta die Csiko'sche im Chore singen, der Zigeuner sie auf öder Haide spielen und der Schiffer die „Balaton-Lieder" im gleichmäßigen Rhythmus des Ruderschlages den Reisenden produciren. — Aus diesem und dem Vorhergesagten geht schon hervor, daß diese Dichtungen großentheils componible, d. h. zur musikalischen Behandlung vorzugsweise geeignet sind, wie überhaupt Vogl's Gedichte in ihrer Einfachheit sich besonders zur Betonung eignen. — Ich kann vorliegende Dichtungen jedem Componisten bestens empfehlen, denn er wird darin gewiß mehrere geeignete Vorwürfe finden; vor allen aber sind sie den ungarischen Componisten anzurathen, die daran einen reichen Vorrath der dankbarsten und interessantesten Texte treffen werden, welche richtig aufgefaßt und characteristisch wiedergegeben, gewiß allenthalben großes Interesse erwecken werden. Es schiene mir ein sehr verdienstliches Werk um die musikalische Kunst in Ungarn, so manchem dieser Gedichte eine Nationalmelodie zu unterlegen, wodurch nicht nur diese populärer gemacht, sondern die auf diese Weise zusammengestellten Lieder auch für das Ausland interessant gemacht würden.

Ich halte es nach dem Ebengesagten für ganz überflüssig, einzelne Gedichte dieser Sammlung anzuführen und sie dem Componisten zur musikalischen Behandlung anzuempfehlen, indem das Buch nur wenige Gedichte enthält, welche für Composition nicht geeignet erscheinen. — Es sey mir nur noch zum Schlusse erlaubt zu erwähnen, daß die erste Auflage dieser „Bilder und Klänge aus Ungarn" schnell vergriffen war und die Lieder jetzt schon zu einem ungarischen Nationalgute geworden, daß sie in den Thälern der Karpathen und an den Ufern der Marosch, kurz allenthalben, wo Magyaren existiren, gesungen werden, daß sie bereits ins Russische übersetzt und viele davon in gelungener Übersetzung in London und Paris als Lieblingslieder von dortigen Cirkeln gesungen worden sind. — Es steht demnach zu erwarten, daß der zweiten Auflage bald eine dritte folgen werde. — Die äußere Ausstattung dieses Buches dürfte wohl dem Werthe des Inhaltes angemessener seyn; übrigens ist der correcte Druck zu loben. A. S.

Revue
erschienener Musikalien.

„Das singende Deutschland." Album der ausgewähltesten Lieder und Romanzen mit Begleitung des Pianoforte. — Erster Band. — Enthält vier und siebenzig Lieder. — Leipzig 1844. Druck und Verlag bei Phil. Reclam jun.

Es ist allerdings ein sehr verdienstliches Unternehmen, eine Sammlung von deutschen Liedern zusammen zu stellen, und sie dem gesangslustigen Deutschland zu widmen; wenn jedoch diesem Werke der Titel: „Das singende Deutschland" überschrieben ist, so dächten wir, sollte es doch vorzugsweise auch deutsche Lieder enthalten, denn dieß ist so gleichsam eine Hauptanforderung, welche wir an ein derlei Werk stellen. Bei vorliegender Sammlung scheint jedoch auf dieses nicht Rücksicht genommen worden zu seyn, indem von den vier und siebenzig Liedern drei und vierzig von französischen und italienischen Componisten herrühren, unter dem Rest von ein und dreißig Nummern sich noch überdieß vier Nationallieder im steierischen und schweizerischen Dialect befinden. Es dürfte daher in dem Titel dieser Sammlung für Deutschland kein sonderliches Compliment liegen, wenn es auch leider nur allzu wahr ist, daß „das singende Deutschland" bei weitem mehr fremdländische Weisen als echte deutsche Lieder singt. Man könnte beinahe auf die Vermuthung gerathen, Deutschland habe wirklich Mangel an wahrhaft guten, singbaren deutschen Liedern; und ich möchte meinen, das wäre doch nicht der Fall! — Was übrigens die vorliegende Sammlung, abgesehen von ihrem Titel, als Liedersammlung überhaupt anbelangt, so ist sie allerdings interessant und jedem Gesangsfreunde zu empfehlen. Es findet sich darin ein Originallied von Beethoven vor, das der berühmte Tondichter in das Stammbuch der bairischen Hofsängerinn Regina Lang geschrieben hatte; ein zartes, sinniges und tiefgemüthliches Lied. Eine Romanze von J. Dessauer, dem Anscheine nach auch aus dem Französischen übersetzt, ein interessantes Tonstück, sehr melodiös; in der vollendeten Form ist der geistreiche Componist nicht zu verkennen. Auch von dem leider zu früh dahingeschiedenen Wolfram ist ein sinniges Lied: „An die Blumen" von Marsano in dieser Sammlung zu finden. Von E. Wolf begegnen wir einem raschen Trinkliede, Gedicht von J. N. Vogl und einem artigen Strophenlied: „Ich wollt', ich wär ein Vogel," Gedicht von Öttinger, Musik von W. Telle. Von einem F. L. Schubert finden wir sieben Lieder. Wir

kennen wohl einige Schuberte, z. B. den Ferdinand (Bruder des berühmten Liederdichters Franz), den Franz, den Violinspieler in Dresden, Gottlob in Hamburg, Ludwig in Königsberg, Carl in Petersburg; sollte es einer von diesen seyn, oder ist vielleicht der Name nur dem großen Liederdichter Franz Schubert zu Ehren gewählt worden? — Hr. F. L. scheint mit diesem außer dem Namen wenig gemein zu haben. — Noch muß ich hier unter den deutschen Compositionen ein Lied Nr. 25 erwähnen mit der Überschrift: „Trinklied aus dem Liederspiel: „der Pole und sein Kind," Musik von Lortzing. Die Musik zu diesem Liederspiel mag ganz gut von Hrn. Lortzing seyn, doch zu diesem Lied hat er die Melodie nicht erfunden, ich glaube auch, daß er sich das Autorrecht nie anmaßen wird, dafür halte ich Hrn. Lortzing für viel zu ehrlich, denn dieses Lied ist hier beinahe allen Bassisten seit Jahren wohlbekannt, und wurde von dem einst so bekannten Franz Maurer (derselbe, der bei der ersten Aufführung „der Zauberflöte" einen von den Genien sang und nach vier Jahren das Publicum durch eine noch unerhörte Leistung in der Partie des Sarastro überraschte) componirt und wird seit dieser Zeit von beinahe allen Bassisten gesungen, die zwei volle Octaven in der Kehle haben. Überdieß ist dieses Lied, so wie es hier vorliegt, ganz falsch, im Rhythmus unrichtig und mit einem Worte — verunstaltet; diese Verunstaltung allein kann einem Andern zu Gute kommen, das Verdienst der Erfindung gebührt jedoch wie gesagt, dem längstverstorbenen Sänger Maurer.

Von nicht deutschen Componisten finden wir hier Arien, Liedercompositionen und Romanzen, theils aus Opern und Vaudevilles ꝛc., und zwar von Grisar, Halevy, Festa, Puget, Vimeur, Derville, Mad. Malibran, Bellini, Auber, Macini, Onslow, Panseron, Adam, Herold, Field, Caraffa, Pauline Garcia, Mehul, Scudo, Donizetti, Labare, Glinka, Lulli, Rossini, Romagnesi u. A. — welche für Sänger sehr viel Interessantes bieten. — Wir glauben überhaupt bei der Billigkeit des Preises und der geschmackvollen Ausstattung dürfte sich dieses Werkchen einer großen Verbreitung erfreuen, und sehen mit Vergnügen dem zweiten Bande desselben entgegen. —e.

Orpheon. Album für Gesang mit Pianofortebegleitung. Zweiter Band.

J. Abenheim. Nr. 54. „Lied des Trostes;" Nr. 87. „Wiegenlied." Strophenlieder. Nr. 69. „Liebesglück," durchcomponirt.

Das erste ist sehr gelungen, sehr wirksam macht sich der Eintritt von E-dur in der zweiten Hälfte des Liedes. Das zweite ist sehr zart und unschuldig gehalten, und entspricht in dieser Hinsicht ganz dem Titel; auch die Melodie ist gut. Das dritte gehört ebenfalls unter die besseren Lieder, es ist einfach, faßlich und mit Gefühl geschrieben.

F. Abt. Nr. 47. „Irene." Nr. 66. „Adelheid." Strophenlieder, wovon das erstere den Vorzug verdient.

C. Bank. Nr. 51 „Hüt' du dich wohl." Nr. 76. „Sonst." Strophenlieder. — Im ersteren ist unsers Erachtens nach die Eintheilung der kurzen und langen Sylben auf, in ihrem Gewichte derselben, gerade entgegengesetzte Notengattungen bei den Worten: „Ich muß die Lieb' aufgeben," unrichtig. Das zweite macht keinen besonderen Eindruck.

F. Commer. Nr. 58. „Mein Schatz ist eine rothe Ros'." Nr. 77. „Auf dem Wasser." Strophenlieder.

Das erste für zwei Singstimmen ist eine theilweise originelle und recht ansprechende Composition. Das zweite ist ebenfalls sehr anmuthig und leicht ausführbar.

J. D'Alquen. Nr. 71. „Rastloses Treiben." Strophenlied. — Die Composition so einfach und kurz als möglich.

M. C. Eberwein. Nr. 86. „Rastlose Liebe." Durchcomponirt. — Kann durchaus nicht mit den trefflichen, schon vorhandenen Compositionen dieses Gedichtes in die Schranken treten, ist aber an und für sich nicht mißlungen zu nennen.

W. Fischer. Nr. 57. „Des Sängers Abschied." Strophenlied. — Ist lebhaft componirt, die Melodie dankbar zu singen und gut anzuhören.

F. C. Fuchs. Nr. 65. „Tausendschön," durchcomponirt; ein schön gedachtes, gefühlswarmes Lied, einfach, doch sehr wirksam; dürfte sich gut zum öffentlichen Vortrage eignen.

Es sind in diesem Bande so viele Strophenlieder, daß wir es der vielen Wiederholungen wegen für angemessener halten, sie hier unter einer Rubrik anzuführen und die besseren besonders zu besprechen.

C. Gollmik. Nr. 64. „Antwort." Nr. 83. „Der Schiffer," beide gut, das erste jedoch klarer als das zweite.

J. Ch. W. Hahn. Nr. 63. Reiterlied, ist characteristisch gehalten.

L. Hetsch. Nr. 82. „Die gebrochene Blume," etwas unklar durch die Wahl der Tactart, was auch die Ausführung erschwert.

F. W. C. Fürst von Hohenzollern-Hechingen. Nr. 59. „Laßt mir den Schlummer!" — Leidenschaftlich, tief gedacht, und der Text sehr richtig aufgefaßt.

P. Lindpaintner. Nr. 48. „Gute Nacht." Nr. 24. „Mit dir zu seyn." Nr. 72. „Sehnsucht der Liebe." — Alle drei sind sehr kurz, aber entsprechend.

H. Marschner. Nr. 50. „Blauer Montag." Nr. 68. „Der verliebte Maikäfer." — Ersteres ist vortrefflich in der Auffassung des launigen Textes und der leichten faßlichen Melodie. — Das zweite ist sehr kurz und niedlich.

A. Methfessel. Nr. 70. „Der Wanderer in der Nacht." — Ist ein sehr schön gedachtes Lied.

C. Meyer. Nr. 56. „Nähe des Geliebten," — leicht ausführbar und von angenehmen Eindruck.

C. G. Reissiger. Nr. 46. „Nachtgedanken." Nr. 61. „Des Mädchens-Bitte an den heiligen Anton." Nr. 80. „Liebesbotschaft."

Was im ersten Theil dieser Beurtheilung über Reissiger's Lieder gesagt wurde, kann auch hier wieder mit vollem Rechte gelten.

L. Schlösser. Nr. 85. „Barcarole." — Sehr zart und wiegend gehalten, wird mit Ausdruck gesungen eine gute Wirkung machen.

A. Späth. Nr. 62. „Geisternähe." — Der erste Theil hat eine zu gewöhnliche Melodie, der zweite ist in dieser Beziehung besser.

C. Tanwitz. Nr. 53. „Maurerlied." — Von munterem Character und recht ansprechend. — Nr. 84. „Abendgesang an meine Mutter." Sehr zart und fromm gehalten, und sein Titel vollkommen entsprechend.

G. Wichtl. Nr. 73. „Dank." Ist eines von den in der Form der Melodie veralteten Liedern, so neu es auch seyn mag.

A. Zöllner. Nr. 79. „Das arme Kind." — Ein gutes Lied.

Durchcomponirte Lieder.

J. W. Kalliwoda. Nr. 67. „Trennung." — Hat eine leichte angenehme Melodie, was überhaupt bei den Compositionen Kalliwoda's ein besonderer Vorzug ist.

C. Keller. Nr. 74. „Sängers Rückblick." — Läßt sich angenehm vortragen, hat aber im Ganzen eine etwas zu gleichförmige Bewegung.

F. J. Kunkel. Nr. 49. „Verlorne Liebe." — Ein schmerzlich gefühltes Lied — (es ist dem Andenken seiner Gattinn geschrieben), besonders wirksam ist der Übergang von F-moll nach F-dur.

L. Lenz. Nr. 78. „Milde Stunde." — Dieses dürfte unter die besten Lieder dieses talentvollen Compositeurs gehören. Abgesehen von der gefühlten und nicht gewöhnlichen Melodie des Ganzen, treten die mittlere Strophe und besonders der Übergang von derselben zur ersten Melodie und der Schluß hervor.

W. Speyer. Nr. 45. „Aus der Jugendzeit." — Die Bemerkung zu Anfang des Liedes „Alte Melodie von Della Maria" läßt nicht genau erkennen, wie viel Verdienst Hr. Speyer um dieses Lied habe — wahrscheinlich dürfte dasselbe in der Reformirung der Begleitung bestehen, welche sehr gut und passend ist.

L. Spohr. Nr. 81. „Liebt er mich?" — Über einen so gefeierten Meister wie Spohr im Allgemeinen etwas zu sagen, wäre Wasser ins Meer getragen. Dieses Lied, obwohl jenem des ersten Theils nachstehend, besonders was den Eindruck auf den Zuhörer betrifft, ist immerhin eine ausgezeichnete Composition zu nennen.

J. Strauß. Nr. 52. „Die Stille." — Was wir bisher von Hrn. Strauß gesehen, beurkundet den tüchtigen Mann in seiner Kunst, reich an Kenntniß aller technischen Hülfsmittel der Composition, aber nicht immer eben so reich an Ideen; seine Melodie muß oft der characterisirenden Begleitung weichen, welches auch in diesem Liede der Fall ist, und wodurch das Ganze etwas unzusammenhängend erscheint.

W. Velten. Nr. 68. „Glück.“ — Dieser Componist beurkundet ein beachtenswerthes Talent.

A. Zöllner. Nr. 60. „Greis und Baum.“ — Dieses Lied ist zu den besseren zu zählen, der Text ist mit Verstand behandelt und die Melodie faßlich. — Dem ersten Bande ist das wohlgetroffene Bild des Dr. Heinr. Marschner, dem zweiten das des Dr. Louis Spohr, beide in Stahl gestochen von Carl Mayer in Nürnberg, beigegeben. Die typographische Ausstattung ist sehr schön und rein, so wie das Papier weiß. — Das Werk überhaupt ist jedem Sänger bestens anzuempfehlen.

W.,..

Portefeuille musikalischer Curiosa.

„Romeo und Julie.“

Auf einer Provinzialbühne wurde neulich Bellini's Oper: „Romeo und Julie“ aufgeführt. Im letzten Acte näherte sich Romeo Juliens Sarge, nahm den Deckel ab, blickte wehmüthig sein verlornes Mädchen an, und sang dann seine Partie. Jetzt war die Reihe an Julie. Das Publicum saß erwartungsvoll da, eine Pause trat ein, Julie schwieg und blieb unbeweglich. Romeo reibt sich die Stirne, geräth in die sichtbarste Verlegenheit, endlich tritt er näher an den Sarg und ruft halblaut: „Nun Mad. C...!“ Allein Mad. hört nicht und ist stumm wie zuvor. Der arme Jüngling wird blaß und fühlt sich einer Ohnmacht nahe. Die Zuschauer sehen starr auf die Bühne, wo so Außerordentliches vorgeht. Endlich hört man ein leises Geräusch; alles schweigt, hält den Athem an, lauscht — was ist's — Julie war in dem Sarge eingeschlafen und schnarchte ganz gemüthlich. Romeo rüttelte sie, daß sie erwachte, sie rieb sich die Augen und sang dann unter schallendem Gelächter des Publicums weiter.

(Boh.)

Ein großnasiger Clavierspieler wettete mit einem Componisten, er wolle Alles spielen, was jener auch noch so schwierig componiren würde. Da setzte jener ein Stück, in welchem der Spielende beide Hände unten im Baß und oben im Discant weit auseinander hatte, inmitten aber ein Gis angeschlagen werden mußte. Der Spieler ließ sich jedoch dadurch nicht aus der Fassung bringen, sondern tupfte das Gis mit der — Nase.

(Sam.)

Notizen.

(Hr. Marr vom k. k. Hofburgtheater) ist von diesem Institute aus- und als Oberregisseur des Leipziger Theaters eingetreten. — Hr. Director Schmidt bekommt eine der ausgezeichnetsten Gesellschaft für sein Theater zusammen. — Zu beklagen für uns ist der Verlust der vortrefflichen Sängerinn Caroline Mayer, welche dieser Tage eben dahin abreisen wird.

(Adam's „Brauer in Preston“) kommt in der Josephstadt zur Aufführung. Mad. Günther wird dabei mitwirken.

(Hr. Capellmeister Otto Nicolai) ist gestern über Prag, Dresden und Berlin nach Königsberg in Preußen, seiner Vaterstadt, gereist, um bei den daselbst stattfindenden Festlichkeiten der 300jährigen Jubelfeier der dortigen Universität die Musik zu dirigiren, wobei seine Kirchen-Ouverture über einen Choral zur Aufführung kommen wird; nach zwei Monaten wird er von seiner Urlaubsreise hieher zurückkehren.

(Böck) ist von Wien abgereist und geht über Prag und Leipzig nach Braunschweig, wo er gastiren wird.

(„Lucrezia Borgia“) als Benefice des beliebten Sängers Hrn. Schifbenker, gefiel in Brünn sehr. Außer dem Beneficianten erfreute sich Mad. Flies-Ehnes allgemeinen Beifalles.

(„La Cenerentola“) hat in Mailand im Theater Canobbiana großen Beifall gefunden. Ein Tenor Bozetti gefiel sehr.

(„Corrado d'Altamura“) von Ricci und Auber's „Der Antheil des Teufels“ kommt im Pesther deutschen Theater nächstens zur Aufführung.

(Der Bassist Hr. Hirsch), der in Pesth im guten Andenken steht, wird daselbst auf Gastrollen erwartet.

(Zum Vortheile des Taubstummen-Instituts in Waitzen) wird am 7. d. M. eine musikalische Matinée stattfinden, bei der Mad. Schodel, Frln. Rupprecht, Baron Klesheim, Herr von Frankenburg, der blinde Violinspieler Turanits und die Mitglieder der Liedertafel mitwirken.

(Nicolai's Oper: „Der Templer“), soll während der Königsberger Jubiläumstage unter der Leitung des Componisten daselbst zur Aufführung kommen.

(Das neu aufgebaute Opernhaus in Berlin) soll am 7. December d. J., an welchem Tage vor hundert Jahren die erste Vorstellung im Opernhause stattfand, eröffnet werden. Die von Meyerbeer componirte Festoper nähert sich ihrer baldigen Vollendung.

(Hannover) erhält ein neues prachtvolles Schauspielhaus und zwar auf königliche Kosten, auf dem Georgeplatz, eine der schönsten Straßen der Residenz, in der Nähe des Eisenbahnhofes.

(London.) Am 20. Juni spielte die italienische Gesellschaft des Hoftheaters eine neue Oper von Costa, welche Glück machte; sie heißt „Don Carlos“ und das Libretto ist sehr treu nach der Schiller'schen Tragödie angefertigt. Der Berichterstatter der „Times“ bemerkt etwas spitz: Der Marquis Posa des Originals sey so melodramatisch, daß er so zu sagen dazu eingeladen habe, seine „Kant'schen Sittensprüche“ aus den deutschen Jamben in italienische Arien zu übertragen, mit den üblichen Zugaben von oh'dio! anima mia! u. dgl. Der Ausruf des Prinzen: „O mein armes Flandern,“ ist zu einer Arie geworden: „Il Fiammingo desolato,“ welche Fornasari rührend sang. Es ist was Schönes um die Oper, ohne Zweifel; zu wünschen wär' es aber doch, daß die Herren Tonsetzer und Librettoverfasser die Stoffe der großen Dichter lieber verschonten, Schikaneder und „Kind und Kindeskind“ eignen sich zu Textlieferanten, wie die Texte nun einmal seyn sollen, besser als Shakespeare oder Schiller.

(Allg. Ztg.)

(Netzer's „Mara“) wird in Cassel zur Geburtsfeier des Churfürsten (20. August) zur Aufführung kommen.

(Beriot's Concertsaal.) Beriot hat bekanntlich in seinem prachtvollen Hôtel in Brüssel einen schönen Concertsaal einrichten lassen, welcher als Schmuck die Bilder aller berühmten Componisten enthält und unter ihnen ein Paar besonders merkwürdige, wegen der bitteren Ironie, welche in ihnen sich abspielt: Rossini und Meyerbeer. Der Erstere ist schlafend dargestellte, wie ein boshafter Dämon ihm die Nasenspitze kitzelt, um ihn zu erwecken, und ein Anderer ihm einen Schreibzeug hinreicht; der Letztere hat um die Stirn — statt eines Lorberkranzes — das Wort: „Hugenotten“ und nahe dabei — doch scheinbar in neblicher Ferne — sieht man den „Propheten“ gleich einem Irrlicht aufflackern. —

(In Kreuzlingen) bei Constanz fand am 24. Juni das große schweizerische Gesangfest statt. Schon am frühen Morgen brachten die Dampfboote Hunderte aus Schwaben, der Schweiz und Baden und eben so Viele kamen auf Wagen. Von der großen offenen Halle am Bodensee zogen sämmtliche Vereine mit Musik und Fahnen, unter dem Geläute sämmtlicher Klosterglocken und Geschützdonner nach dem Kloster „Kreuzlingen,“ wo, nach einer Festrede des Pfarrers von Engelshofen, die Gesangvorträge im geräumigen Klosterhofe stattfanden. Die Lieder (meist von Kalliwoda, Nägeli, Zumsteg und Schmalholz) brachten zwar im Freien die gewünschte Wirkung nicht hervor, doch war immerhin die Vereinigung so vieler Landesbewohner und die Theilnahme aller Stände an dem sinnigen Feste interessant und erfreulich.

Auszeichnungen.

Se. Majestät der König von Preußen haben Hrn. Otto Nicolai, Capellmeister im k. k. Hofoperntheater hier, durch die hiesige kön. preußische Gesandtschaft die Insignien des rothen Adler-Ordens zustellen lassen.

Das Conservatorium in Paris hat Dr. Friedr. Schneider in Dessau für die Widmung seiner letzten Symphonie eine silberne Medaille mit einem verbindlichen Dankschreiben übersendet.

Todesfälle.

In London starb der Harfenspieler Witt. In Coburg der älteste der Gebrüder Eichhorn im 22. Jahre.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 82. **Dinstag den 9. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Einige Bemerkungen

über das wahre Verständniß des Meßtextes im Gegensatze zu dem in dessen Auffassung üblich gewordenen Mechanismus, und über das eigentliche Verhältniß der altitalienischen Kirchenmusik zu der modernen. (Erster Artikel.)

(Fortsetzung.)

Das „Gloria“ ist wohl umfangreicher, aber deßungeachtet in geistiger Beziehung weit weniger complicirt, als das „Kyrie.“ Es herrscht hier, streng genommen, nur Eine Idee, nämlich: die der begeisterten Verherrlichung des Höchsten vor. Der hier festzuhaltende ästhetische Grundton wäre also der einer religiösen, durch und durch pathetischen Ode. Die einzigen sentimental-lyrischen Episoden sind hier die Worte: „Miserere nobis“ und „Suscipe deprecationem nostram.“ Alles Übrige, auch das „Et in terra pax,“ das „Gratias“ und „Domine Deus“ mit eingeschlossen, ist im Grunde nichts Anderes, als eine consequente Fortführung der eben angegebenen prädominirenden Grundstimmung, was sich, selbst abgesehen von aller Ästhetik, schon aus der grammatikalischen Verbindung dieser einzelnen Theile und Sätze zum ganzen Gebete ergibt. Also Pathos, höherer, schwungvoller Pathos ist hier Grundgesetz. Hier also waltet der volle Chor mit ganzer Macht, bald unisono (beiläufig bis zum „Laudamus“), bald contrapunctisch wirkend („Laudamus“ bis zum „Glorificamus“), bald als einfacher Choral („Gratias“), bald wieder figurirt („Domine rex coelestis“ bis zum „Miserere,“ selbst mit Einschluß des „Qui tollis“). Hier stehen wir bei der oberwähnten einzigen rein sentimentalen Episode. Da mache sich denn in schwermüthigen, daher sehr gehaltenen und getragenen Klängen die einzelne Stimme, oder ein Duo, Terzett, auch das vollstimmige Soloquartett ohne Chor oder endlich ein oder das andere Streich- oder Blasinstrument, aber ja nicht allzulange geltend; denn es ist dieß, wie schon bemerkt, nur eine Episode, deren Stellung zum Ganzen eine untergeordnete. Das „Quoniam“ bis zum „Cum sancto“ bewege sich in einfacher, oder aber figurirter Choralform mit pindarischem Geistesfluge (um eine Analogie aus einer anderen Kunst anzuführen). Schließlich ist denn wieder die Fuge ganz am Platze; nach der ihr schon oben angewiesenen geistigen Stellung im musikalisch-dichterischen Gebiete. Aber ihr Character ist dennoch hier ein wesentlich anderer, als im „Kyrie.“ Im „Gloria“ äußert sich nämlich der völlig gewisse Sieg des Göttlichen über alles menschliche Seyn, während im „Kyrie“ nur eine höhere Ahnung, und nur jene durch Macht des Glaubens und lebendigen Gottvertrauens zur bloß subjectiven Gewißheit erhobene freudige Stimmung des Gemüthes als eine herrschende Geistesoffenbarung sich kund that. Die hier angewandte Fuge muß also, ihrem Thema und ihrer ersten Entwicklung nach, kühner erdacht und schwungvoller durchgeführt seyn: sie läßt auch künstlichere Combinationen, als die des „Kyrie,“ die sich in einfacheren musikalischen Regionen bewegen soll, zu. Hier kann sich der Contrapunctist, aber in höherem Sinne, in dem glänzendsten Lichte zeigen. Eine derartige Auffassung glaube ich, außer in den derartigen Tonstücken des Sängers der „Missa Papae Marcelli“ und in Beethoven's C- und vorzüglich D-Messe (dem Kirchenwerk aller Kirchenwerke), noch in keiner mir bekannten Messe, mit einer durchgreifenderen Consequenz festgehalten, gefunden zu haben. J. Haydn's „Gloria“ (ich nehme keine einzige seiner fünfzehn Messen aus), so schön, so entzückend auch die Musik ist, die er uns darin bietet, sind bloße Mosaikarbeiten. Alles ist auf einzelne Effecte, einzelne Glanzpuncte der Characteristik reducirt, aber das Ganze wankt sichtlich, ist unentschieden, unentwickelt, unbezeichnend, fast nach allen Seiten hin. Die Nachweisung meiner Ansicht fiele mir, bei aller Bewunderung, die ich vor dem Genius des Altvaters Haydn hege, gar nicht schwer, wären hier ausgedehnte Notenbeispiele am Platze. Die Mozart'schen „Gloria“ (das bezeichnendste ist noch das seiner oberwähnten merkwürdigen B-dur-Messe) sind, abermals abgesehen von ihrem hohen, rein musikalischen Gehalte, ganz und gar unkirchlich. Die sogenannte Wiener-Schule hat sich hier, mit ihrer übertriebenen Vorliebe für den figurirten oder sogenannten zierlichen Contrapunct, eines sehr bedeutenden Verstoßes, und einer nicht leicht zu sühnenden Verantwortlichkeit gegen die wahre und echte Kirchenmusik schuldig gemacht. Reutter, ihr geistloser Vertreter und Stifter, büße alle Schuld seiner oft sehr genialen Nachfolger. Ihre blendenden Übergriffe vermochten einen Jos. und Mich. Haydn, einen Mozart, Hummel, und viele Andere ihrem Irrpfade zu folgen. Nur Beethoven, diesen mächtigen Fels, auf dem die Kunst ihren erhabenen Tempel erbaute, nur ihn vermochte nichts zu erschüttern. Nur er erprobte die hohe Selbstständigkeit seines Riesengeistes gegenüber dem mechanischen, nachahmungssüchtigen Trachten seiner Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger. Er hielt sich ferne von allem und jedem Mechanismus der Auffassung, weil ihm selbst das innere Licht verliehen war, durch das er rings-

um zündete, erwärmte und belebte. Doch worin besteht denn diese stereotyp gewordene Manier, dieser Mechanismus in Auffassung des „Gloria?“ Nichts leichter als die Lösung dieser Frage. Mit wildem Paukenwirbel, Trompetengeschmetter, und mit einem eben so ungestümen Schrei aller Singstimmen und Toben des übrigen Streichorchesters beginnt denn gemeiniglich der Lobgesang an den Höchsten. Mit Einem Male senkt sich das Ganze bei den Worten „et in terra pax“ in die tieferen Regionen der Töne hernieder, Alles bewegt sich im leisesten Pianissimo, als müsse der Wunsch und die Sehnsucht nach innerem Seelenfrieden dadurch ausgedrückt werden, daß man, wie sich Groß-Athanasius zwar etwas derb, aber sehr wahr in diesen Blättern einmal äußerte — „gleichsam wie auf Wollsäcken“ durch das melodische und harmonische Gebiet einherschreitet, als ob der Ausdruck der Anbetung mit der Sehnsucht nach jener höheren Ruhe so schroffe Gegensätze bilden müßten, wie Tag und Nacht, wie Haß und Liebe, Tugend und Laster! Bei den Worten „laudamus“ beginnt der Lärm von Neuem, so daß man oft Mühe hat, ohne Einsicht in die Partitur die zu Grunde liegende Harmonie (von einer Melodie gänzlich zu geschweigen) herauszufinden. Der, in ästhetischer Beziehung dem bis jetzt zergliederten Hauptelemente des „Gloria“ ganz und gar entsprechende Dankhymnus „Gratias,“ der begeisterte Ruf: „Domine Deus rex coelestis“ und das „Qui tollis“ wird fast immer durch ein weichliches, süßliches Solo oder Duo, und wenn auch nicht in dieser Form, doch gewiß, wie gesagt, immer in sentimentaler Weise dem Hörer vorgeführt. Vom „Miserere“ und „Suscipe“ (obgleich es Beethoven mit einem ganz anderen geistigen Blicke erfaßt, durch einen ganz verschiedenen psychischen Hauch belebt hat) will ich nichts reden; denn hier stimme ich selbst für eine mehr elegische Färbung des kirchlichen Tongemäldes, obgleich ich der Meinung bin, daß der Begriff des Elegischen in wahrhafter Bedeutung ein anderes Verständniß bedinge, als in den meisten, mir bekannten Tonstücken dieser Gattung sich kund gibt. Das „Quoniam“ ist gewöhnlich dem „Gloria in excelsis“ in der Haltung, oft selbst auch in der Form gleich. Hiemit ist schon Alles gesagt. Was das „Cum sancto“ betrifft, so läßt sich wohl der Character desselben nicht leicht vergreifen. Hier also behaupten sich fast alle Tonmeister sieg- und erfolgreich, wobei ihnen natürlich ihre contrapunctische Gewandtheit, im Bunde mit der innewohnenden, um mich so auszudrücken, allgemeinen Genialität, wodurch sie die Form zum Kunstwerke zu gestalten vermögen, unendlich zu Statten kommt. Somit wären wir denn mit dem zweiten musikalischen Haupttheile der Messe glücklich zu Ende gekommen.

Doch nun stehe ich bei der eigentlichen Causa litis, bei dem schwierigsten Puncte meiner Deduction, dem „Credo.“ Hier geht alles lyrische Element in dem epischen ganz auf. Das Wort „Credo“ (Glaube) als innige, gemüthliche Hingabe der Seele zur göttlichen Wahrheit, zieht sich freilich, gleich dem rothen Faden, durch das Ganze hindurch, und hiemit wäre wohl vielleicht ein lyrischer Anhaltspunct gegeben. Allein ich frage weiter: Kann man das „Credo,“ seinem Wesen nach, ein Gebet nennen? Oder ist es vielmehr nur eine Aufzählung biblischer Facta, deren Glaubwürdigkeit der Mensch, ohne weitere subjective Reflexion, gerade nur bestätigt, bekennt? Nun ist aber die Musik, in ihrer eigentlichsten Bedeutung, eine durch und durch eine lyrische, reflectirende Kunst. Wie also kann, wie soll sie das epische Element wieder geben und verkörpern? Gehen wir die verschiedenartigen Erscheinungsformen des musikalischen Ausdruckes durch, so ergibt sich uns die Melodie als die unmittelbare Urgestalt, als die Urmacht, die in den Tönen waltet. Die Melodie ist dieser innerste Keim, der aus der Menschenbrust emporstrebt nach der Außenwelt, um durch sie in verklärter Gestalt, als üppig entfaltete Blüthe und Frucht, wieder andere Seelen zu erfreuen und zu entzücken, und seine göttliche Kraft überallhin zu verbreiten. Die Melodie ist also, um mich der Worte eines geistvollen Denkers zu bedienen, „eine freigeborne Tochter des Gefühles, oder der Empfindung,“ und so wie diese letztere die Unmittelbarkeit alles höheren Seyns und Lebens, so ist die Melodie die Unmittelbarkeit aller Musik. Aber im Epos tritt ja die Empfindung gegen die lebendige That in den Hintergrund zurück, folglich kann auch die melodische Form an und für sich unmöglich zur Verkörperung eines rein epischen Stoffes, wie es der des „Credo“ ist, dienen, da hier Alles durch den nothwendigen Gang der Geschichte als schon vermittelt gesetzt ist. — Vermöge des in der Natur begründeten Entwicklungsgesetzes geht denn die melodische Form, ihre Unzulänglichkeit ahnend, in die harmonische über, in welcher die einzelnen zerstreuten Elemente sich zu einem Ganzen zusammenfassen, abrunden und verklären. Hier hat sich die Tonkunst schon eine höhere, mehr objectivirte geistige Welt geschaffen, indem hier der einzelne Ton, mithin auch das einzelne individuelle Gefühl (denn jeder Ton ist Spiegel der Empfindung) sich mehreren anderen derartigen Individualitäten gleichsam zu vermählen sucht, und hiedurch seine eigene Einseitigkeit ergänzt. In eine solche Form gefaßt, läßt sich also ein musikalisches Epos leichter denken und erklären, als dieß früher, bei der Wahl der melodischen Form, der Fall gewesen. Auf dem rein harmonischen Gebiete ergibt sich uns denn gleich der Choral als Harmonie κατ᾽ ἐξοχην, und es ließe sich, auf unser Thema, das „Credo,“ angewandt, eine Durchführung dieses Theiles der Messe in mit völliger Treue festgehaltener reiner (d. i. jeder weiteren künstlerischen Ausschmückung ermangelnder) Choralform, meiner Ansicht nach, sehr wohl rechtfertigen. In dieser Beziehung liegen treffliche Muster von Caldara, Zimmermann, ja auch selbst von Palästrina und Orlando, Lasso, Leo u. A. vor. Allein auch auf harmonischem Gebiete läßt sich, wie ich glaube, ein non plus ultra denken, welches einmal überschritten, doch wieder auf einen subjectiv-lyrischen, musikalischen Boden leitet. Auch von dieser, mehr gegenständlichen Form läßt sich in der Art ein Mißbrauch denken, daß der Componist, bei allem Streben, seinem Tongemäldes ein allgemeines Leben zu verleihen, durch eine allzureiche Benützung der harmonischen und namentlich modulatorischen Mittel neuerdings in eine abstracte Lyrik verfällt, die wohl an und für sich und eine Zeit lang als eine anziehende und reizende Episode sich bewährt, aber, je länger festgehalten, desto ermattender und abspannender auf den Geist einwirkt. Ein Beispiel dieser Art haben wir an den in so vielen Beziehungen unschätzbaren Meisterwerken Spohr's. Spohr ist bei weitem der bedeutendste Harmoniker unserer Zeit. Aber seine Sphäre ist eine rein lyrische, seine herrlichen modulatorischen Gänge, mit denen er jedes seiner Werke überreich ausstattet, sind ein reiner Erguß seiner Seele, seiner dichterischen Eigenthümlichkeit. Aber aus dieser, allerdings schönen Individualität herauszutreten und ein durch und durch objectives Tonbild zu schaffen, — das war dem großen Meister bis jetzt unmöglich, trotz der Fülle seiner Harmonik. Dieß gilt namentlich auch von seiner, dem lyrischen und rein technischen Theile nach als vollendetes Meisterwerk dastehenden Vocalmesse. Aber wo es sich um eine epische oder überhaupt allgemeine Auffassung handelt, wie z. B. beim „Credo,“ da verschwimmt Alles in einander, und die früher gepriesene hohe Künstlerschönheit seiner Werke sinkt um ein Bedeutendes durch deren Unklarheit. Als Resultat ergibt sich also, daß die rein harmonische Form noch nicht völlig den Begriff des Epischen erschöpfe und also noch nicht als ein ganz vollkommenes, musikalisches Analogon der Worte des „Credo“ angesehen werden könne. Dem Entwicklungsgange der Tonkunst weiter nachforschend, ergibt sich endlich noch die contrapunctische Form, deren höchste Potenz die eigentliche Fuge. Nebstdem, daß dieser Form ein völlig eigenthümlicher Character innewohnt, faßt sie auch überdieß noch die beiden schon angegebenen Formen als Momente in sich. Das hier nothwendige, bald in dieser, bald in jener Stimme hervortretende Haupt- und Contrathema gibt nämlich dem Ganzen eine melodische Färbung. Über die stützenden Grundstimmen müssen denn natürlich noch andere gebaut werden, und somit ist auch die Anwendung der Harmonie gegeben, und hiezu kommt endlich die, zahlloser Modificationen fähige Verzweigung und Vertheilung der Haupt- und Zwischenideen, welche letztere, losgetrennt von ihrem organischen Verbande, wieder entweder melodischer oder harmonischer Natur sind. Somit hätten wir die letztgenannte musikalische Form als die objectivste, daher auch als die, den Begriff des Epischen am treuesten verwirklichende Form erkannt, und können sie wenigstens mit einigem Rechte als die, dem Texte des „Credo“ entsprechendste, annehmen. Damit ist aber nicht gemeint, daß

„Credo" solle sich vom Anfange bis zum Schlusse als ein Musterbild einer strengen Fuge erweisen. Nein, sondern es handelt sich hier nur um die consequente Benützung des Fugenstoffes, um das Prädominiren einer Hauptidee, die dann in den verschiedenartigsten Gestalten immer wieder erscheint. Am sinnvollsten erfaßten, meiner Ansicht nach, jene Componisten diese Aufgabe, welche den Nachdruck auf das Wort „Credo" legend, die diesem Worte anfänglich unterlegte Melodie immer wieder hervortreten ließen. (Fortsetzung folgt.)

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 4. Juli. „Die Puritaner," Oper in drei Acten von Bellini.

Die deutsche Opernsaison wurde gestern mit einem Ballet nach dem Französischen und einer italienischen Operette, „die Sängerinnen auf dem Lande" vom Fioravanti, — wer die Sängerinnen und Sänger waren, hatte man, wie es schien, nicht der Mühe werth gefunden, auf dem Theaterzettel uns zu verkünden — eröffnet. Heute folgten als zweite Vorstellung in der deutschen Opernsaison die „Puritaner" von Bellini, in denen als Gast Dlle. Jazedé, vom Hamburger Stadttheater, in der Rolle der Elvira zum ersten Mal auftrat. So lange nicht ermittelt ist, in wie weit einem Debutanten das Zugeständniß, befangen zu seyn, zu machen ist, sollte man nach einem ersten Debut kaum ein Urtheil fällen, um nicht mit in die Klagelieder einstimmen zu müssen, als da sind: „Der Debutant erschien vor dem fremden Publicum befangen" oder „bei den folgenden Vorstellungen wird sich die Befangenheit des werthen Gastes gelegt haben" rc. rc. Dieß bei Seite also erschien heute Abend die Stimme der Dlle. Jazedé zwar nicht als eine der sogenannten brillanten, doch als eine namentlich in den Mitteltönen recht angenehme und größtentheils auch gut geschulte. Ihre Höhe sticht als etwas zu schwach ab, ihre Fiorituren, von denen sie gern Gebrauch zu machen pflegt, verschwimmen zuweilen in einander, zuweilen stößt sie dieselben auf eine nicht regelrechte Weise heraus. Am unangenehmsten vermißt man eine deutliche Aussprache, da es oft rein unmöglich war, nur ein Wort zu verstehen. Jedenfalls neigt sich Dlle. Jazedé mehr dem Genre der sogenannten Coloratur-Sängerinnen, als dem der dramatischen zu, was am deutlichsten die Auffassung der Wahnsinnsscene bewies, wo sie bei den Worten des Chors: „ein Marmorbild, so bleich und starr," nach wie vor auf der Bühne herumwandelte. — Das Publicum nahm ihre Leistung gastfreundlich auf, applaudirte und rief sie mehrere Male heraus. Warten wir also das Fernere ab. Die übrige Besetzung der Oper war die frühere bekannte, darum kein Wort darüber. G. Rain.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Jüngster Tage haben unsere Leipziger Gäste: Mad. Günther und Hr. Berthold mit der abenteuerlichen Posse von Emden: „Der Weltumsegler wider Willen," ziemlich gute Geschäfte gemacht; es ergaben sich einige gute Häuser! Mad. Günther entwickelte in der Rolle eines deutschen Gamins (vulgo Straßensammlers, zu deutsch: Beinstierers, zu wienerisch: Strawanzers) eine angenehme Rührigkeit und Lebendigkeit, obwohl nicht ohne Beigeschmack ans Burschikose, was aber ihrem Spiele einen eigenen, Heimathdüfte athmenden Reiz verlieh; im Gesange war ihre Romanze aus der „Königinn von einem Tage" ausgezeichnet, die andern Piecen sind wahre Bagatellen, in musikalischer Hinsicht kaum des Nennens werth; — Hr. Berthold kann den Executor und Naturdichter Hipolyt Gabriel Purzel zu seinen gelungensten Leistungen rechnen, und der Vortrag von Persiflagen, wie jene „Kunigunde, Fridolin," ist, ohne Karrikatur zu seyn, echt komisch. — Die Musik zu dieser „Farce für Kinder" ist aus allen Ecken und Enden der Welt zusammen gestoppelt, erfüllt aber ihren Zweck als eine an den Pranger des Alltagsspaßes gekettete Leidensgefährtinn der Bastarddichtung. — Capellmeister Binder dirigirte; Orchester und Chor hielten sich gut. Gr. Ath—6.

Am 5. d. M. und drei darauf folgende Tage hindurch gab Hr. Laschott mehrere Lichtbilder (dissolving views) zum Besten, wobei eine neue eigens hiezu componirte Musik vom Capellmeister Titl aufgeführt wurde. Die Lichtbilder sind grell, unrein, und großentheils schlecht gezeichnet, und beweisen zugleich, daß Hr. Laschott bei weitem nicht einmal einen solchen Blick in die Physik und vornehmlich Optik gethan, als wir von Döbler es ersahen, denn woher käme sonst das unsichere Hin- und Herrücken des Bildes, bevor der Focus getroffen wird? woher das unachtsame Eingreifen des Hrn. Laschott in das noch grell beleuchtete Bild selbst, wodurch, wie durch eine zweite Hand Belsazers, alle Täuschung vernichtet wird? Wenn gleiche Unsicherheit und Unkenntniß in London zu Markte gebracht werden, dann ist's unbegreiflich, wie diese Lichtbilder solche (wie es auf den Affichen heißt) allgemeine Anerkennung finden konnten? dessen gar nicht zu gedenken, daß alle als nur gleichsam vergrößerte Dosengemälde erscheinen, und hinzu punctirte Malereien, wie sie à la minuature gewöhnlich, gebraucht wurden, wodurch sich alles wie von Hagel zerschlagen oder von Blatternarben verunstaltet gibt. Die liebliche Musik von Titl ist, außer einer Piece (bei der Nummer 7) dieselbe, wie wir bei den Döbler'schen Lichtbildern gehört, — und da selbe schon damals gewürdigt wurde, bleibt hier nichts mehr zu erwähnen übrig.

Dr. Führa.

Correspondenz.

(Graz am letzten Juni.) Hr. Leithner, k. k. Hofopernsänger, der in seinen zwölf Gastvorstellungen (als Prinz-Regent im „Nachtlager" zweimal — Alfonso in „Lucrezia," Don Juan, Richard in „Puritanern," Tristan in „Jessonda" zweimal, Belisar, Capitän in „Schwur" zweimal — Barbier von Sevilla, und als Zampa) sich durch seine Kunstleistungen die allgemeinste Theilnahme und Anerkennung erworben, hat uns nun verlassen. Dieser so werthe Gast wußte uns besonders als Prinz-Regent und als Tristan durch seinen seelenvollen Vortrag auf seltene Weise zu enthusiasmiren. Auch als Capitän im „Schwur" mußte er mit Hrn. Kahle das eingelegte Duett von Kreutzer jedesmal wiederholen. Von unserm Opernpersonale werde ich nächstens berichten. — Am 16. und 23. d. M. gab Hr. Sommer auf dem angeblich von ihm erfundenen „Euphonion" im Redoutensaale Concerte. Über Erfindung und Erfinder dieses Instrumentes wurde bereits in Nr. 39 dieser Zeitung ausführlich gesprochen, weßhalb ich nur hinzufüge, daß auch für uns dieses „Euphonion" nur dem Namen nach eine Neuigkeit war, indem der hiesige vortheilhaft bekannte Instrumentenmacher Hr. Ignaz Hoyer schon längst mehrere in derselben Gestalt, nur aber mit drei Maschinen verfertigte. Sommer's zweites Concert wurde mit Hüttenbrenner's Ouverture zur „Eleonore" eröffnet, die von der Regimentscapelle Baron von Piret unter Leitung ihres Directors recht gut ausgeführt wurde. Nur die Besetzung der Oboen durch Clarinetten und der Pauken durch eine Trommel machte dem Character dieses wirklich poetischen Werkes einen bedeutenden Eintrag. Hr. Sommer selbst spielte die Romanesca aus dem sechzehnten Jahrhundert mit vieler Wärme und sichtlicher Anstrengung, wofür ihm lebhafter Applaus zu Theil wurde. Der Vortrag einer Cavatine von Leonhardt, wo der Concertgeber den ganzen Umfang der Töne seines Instrumentes producirte war dagegen unklar, matt und trocken. Den schlagendsten Beweis seines ästhetischen Geschmackes lieferte Hr. Sommer jedoch durch den Vortrag der Mozart'schen Arie: „In diesen heiligen Hallen" — wo er die geschmacklosesten Verzierungen anbrachte, und noch überdieß durch ein unzeitiges Ritardiren das Accompagnement auseinander brachte. — Ein Hr. Pfeiffer aus Wien (der aber schon vier Tage vor dem Concerte nicht mehr in Graz war) war als Mitwirkender am Programm, an dessen statt spielte Frln. Cäcilie Gilly zwei Piecen mit bedeutender Kunstfertigkeit am Fortepiano, und erfreute sich reichlichen Beifalls und der Ehre des Hervorrufens. Auch Hr. Pichler (jun.) vom k. Theater zu Preßburg erhielt für den Vortrag eines Liedes: „Der Wirthinn Töchterlein" von Kreutzer mehrfachen Applaus. — Am 27. d. M. gab Hr. Saphir im Theater eine humoristische Vorlesung. In musikalischer Beziehung brachte uns diese Vorlesung zwei Ouverturen, nämlich die zur „Vestalin" von Spontini, und die zur Oper: „Der Bergkönig" von Lindpaintner. Beide wurden vom hiesigen Orchester unter Leitung des umsichtigen Capellmeisters Ott mit Präcision ausgeführt. „Der Troubadour" von Lindpaintner wurde recht wirksam von den HH.

Steiner, Hermann, Leithner und Draxler vorgetragen, obwohl Hr. Draxler anfänglich im Tempo etwas zurückgehalten hat. Dlle. Coradori sang die langweiligste aller langweiligen Arien von Paccini aus der Oper: „L'ultimo giorno di Pompei.“ Mir war von Herzen leid um die liebliche Stimme und Zeit, die an derselben vergeudet wurde. Hr. Leithner, der Schubert's „Wanderer“ mit seiner herrlichen Stimme einfach und edel vorgetragen, mußte denselben wiederholen. Ebenso erhielt Hr. Steiner nach Vortrag des Preyer'schen „Lied der Liebe“ gerechte Anerkennung. Das Haus war trotz der lästigen Hitze überaus voll, und das Publicum ermangelte nicht, auch Hrn. Saphir mit Hervorrufungen zu ehren. L. C. Seydler.

Miscelle.

Feodor Wehl erzählt in seinen „Berliner Stecknadeln:“ Meyerbeer hatte Frln. Tuczek beim Einstudieren der Königinn Margaretha in den „Hugenotten“ eine Menge ganz allerliebster Coloraturen zwischen die Linien ihrer Singpartie mit Bleistift gezeichnet. Als Frln. Tuczek ihre Urlaubsreise angetreten und diese Rolle an Frln. Marx abgegeben hatte, war Meyerbeer sehr erstaunt, als er die Letztere keine dieser Coloraturen in Anwendung bringen hörte. „Mein Fräulein,“ sagte er, „warum singen Sie nicht die Coloraturen, die Sie zwischen den Zeilen vorgezeichnet finden müssen?“ — „Zwischen den Zeilen?“ fragte Frln. Marx. — „Ja, zwischen den Zeilen mit Bleistift geschrieben,“ fügte der Componist hinzu. — „Mit Bleistift,“ fragte die Sängerinn wieder, indem sie ins Heft sah. „Da seh' ich keine“ Meyerbeer sah hin und sah wirklich keine, sie waren mit Gummi säuberlich ausgerieben. „Gut,“ lächelte er, „ich will Ihnen andere aufzeichnen.“ Als er sich aber anschickte, sie wieder ins Heft einzutragen, rief Frln. Marx heftig, ihm ein besonderes Stückchen Papier hinhaltend: „Ich bitte, Herr General-Musikdirector, zeichnen Sie mir die Coloraturen lieber hieher; „Jedem das Seine.“ — „Ja wohl,“ lächelte Meyerbeer, Jedem das Seine,“ und zeichnete die neuen Coloraturen auf das besondere Blättchen.

Notizen.

Wir haben in der drittletzten Nummer dieser Zeitung von dem Concerte des Hrn. Benedict in London Erwähnung gemacht, das am 14. v. M. stattfand und in welchem 39 Stücke zur Aufführung kamen. Wir sind in der Lage, das Programm dieses Riesen-Concertes unseren Lesern als Curiosität mitzutheilen. Dasselbe zerfiel in zwei Abtheilungen. Die erste enthält folgende Stücke:

Quintetto. „Sento oh Dio,“ Madame de Manara, Miss Rainforth, Signor Brizzi, Herr Brandt, and Signor Inchindi (*Così fan tutte*). Mozart. — Duetto. „Senza tanti complimenti,“ Mad. F. Lablache and Sig. F. Lablache (*Il Borgomastro di Saardam*). Donizetti. — Cantabile di Malibran. In the Opera *Maria Stuarda*, Corno, Sig. Puzzi. Donizetti. — Air. „Adieu, mon beau navire,“ Sig. Inchindi (*Les deux Reines*) (*first time of performance*). Monpou. — Trio. „La scena è un mar istabile,“ Sigri. Correlli, Fornasari and F. Lablache (*Scaramuccia*). Ricci. — Air. Mad. Anna Thillon, „Que viens-je d'entendre“ (first time of performance), (*L'Ambassadrice*). Auber. — Solo. Harp, La Danse de Fées, Mr. Parish-Alvars. Alvars. — Romanza. „Ciel pietoso,“ Sig. Salvi (*Uberto Conte di San Bonifazio*). Verdi. — Duetto. „Dunque io son,“ Mad. Dorus-Gras and Sig. Fornasari (*Il Barbiere*). Rossini. — Aria. „Or là sull' onda,“ Mademoiselle Favanti (*Il Giuramento*). Mercadante. — Terzetto. „Vanne a colei che adoro,“ Mad. Persiani, Sig. Mario and Sig. R. Costa. Costa. — Variations. Violin and Piano on a favorite theme of „Lucia di Lammermoor,“ Sig. Camillo Sivori and M. Benedict (by desire). Sivori. — Duetto. „Oh guardate,“ Mad. Grisi and Sig. Lablache (*La Prova*) Gnecco. — Aria. „Regnava nel silenzio,“ Mad. Castellan (*Lucia di Lammermoor*). Donizetti. - Etude en la mineur. Pianoforte, Mad. Thalberg (by desire). Thalberg. — Aria. „Adelaide,“ Sig. Mario (accompanied on the Piano by Dr. Mendelssohn). Beethoven. — Cavatina. „La Fedeltà“ (composed expressly tot this occasion, the Poetry by Sig. Maggioni), Mad. Grisi. Benedict. — Variations on the „Marsch in Othello, Violin, Hr. Joachim (by desire). Ernst. (His last apperance in England.) — Polacca. „Ah non è ver,“ Mad. Persiani (*Il Fantasma*). Persiani. — Nocturne and Valse Brillante. Arranged for tree performers on two Pianos, Mad. Dulcken, M. Benedict and Dr. Mendelssohn. Chopin. — Duetto. Sull' Aria, Mad. Grisi and Mad. Persiani (*Nozze di Figaro*). Mozart.

New Song, „My Déjeûner à la fourchette,“ written by the late Thos. Haynes Bayly, Esq. composed and sung by John Parry (by desire). J. Parry.

Part. II. Trio. „Troncar suoi dì,“ Sigri. Mario, Fornasari and Lablache (by desire), (*Guillaume Tell*). Rossini. — Variations. „Voyez-vous là-bas,“ Mad. Dorus-Gras (first time of performance), (*La Sirene*). Auber. — Duetto. „Vieni bell' angiol,“ Mad. Persiani and Sig. Salvi. Alary. — German Song. „Reiselied,“ Hr. Staudigl (accompanied by Mendelssohn-Bartholdy). Bartholdy. — Musette. „Air de danse“ (first time of performance), Violoncello, M Offenbach. Offenbach. — Ballad. „By the sad sea waves,“ Mrs. Alfred Shaw (*The Brides of Venice*). Benedict. (Harp Obligato, Mr. Paris-Alvars.) — Duetto. „Un segreto,“ Sigri. Lablache and F. Lablache (*Cenerentola*). Rossini. — Song. „Rage thou angry storm,“ Hr. Staudigl (*The Gipsy's Warning*). Benedict. — Duetto. „Prendi l'anel ti dono,“ Mad. Castellan and Sig. Marras (*Sonnambula*). Bellini. — Ballad. „Scenes of my youth,“ Miss Romer (*The Gipsy's Warning*). Benedict. — Trio. „Through the world,“ Miss Rainforth, Mr. Harrison and Sig. Borrani (*The Bohemian Girl*). Balfe. — Romanza. Sig. Corelli (*Corrado d' Altamura*). Ricci. — Song. „At morn upon the beach,“ Mr. Harrison (*The Brides of Venice*). Benedict. — Aria. „L'amor suo,“ Mad. de Manara (*Roberto Devereux*). Donizetti. — Ballade Française. „La Dorade“ (first time of performance), Mademoiselle Robert Marcel (her first appearance). Mazel. — Trio. „Papataci,“ Sigri. Brizzi, F. Lablache and Inchindi (*L' Italiana*). Rossini. — Finale. „Vadasi via di qua.“ Martini *).

(Beethoven's Messe in C) wird am 14. k. M. in der Kirche zu St. Joseph in Margarethen durch die Kräfte und unter Mitwirkung des Chorregenten-Vereines zur Aufführung kommen.

(Die Dlles. Käfer und Heystein), Schülerinnen unsers bekannten Singmeisters Gentiluomo, die in der vergangenen Concertsaison vor dem Kunstpublicum manche Anerkennung gefunden, befinden sich in Prag, um theatralische Versuche zu beginnen.

(Dlle. Rosalia Limbrunner), Schülerinn des hiesigen Conservatoriums, findet als Operistinn in Agram Beifall, nur wird getadelt, daß sie „Alles singen wolle, heute Adina, morgen Norma, dann Gabriele und wieder Giulietta rc. rc., wozu selbst bedeutende Capacitäten nicht immer hinreichen.“

(Im Ofner Sommertheater) wurde am 8. d. M. zum Besten des Pesther Musikvereins Halevy's Oper: „Die Jüdinn,“ von einer Dilettanten-Gesellschaft aufgeführt.

(Pöck), der Braunschweiger Hofopernsänger und Regisseur, sang, brieflicher Nachricht zu Folge, bereits zu Prag in Kreutzer's „Nachtlager in Granada,“ und zwar mit eben so viel Glück als in Wien.

(Der Tenorist Wolf), der von Pesth aus eines vortheilhaften Rufes sich erfreut, wird Anfangs nächster Woche als Elvin in der „Nachtwandlerinn“ am k. k. Hofoperntheater debutiren.

(„Maria di Rohan“) von Donizetti kam am 27. v. M. zu Mailand zur Aufführung und erfreute sich fast gleichen Anwerths als wie solcher dem „Robert der Teufel“ von Meyerbeer zu Theil wurde.

(Die Frezzolini, Sigri. Poggi und de Bassini) feierten neue Triumphe zu Florenz in der Oper „Ernani,“ die am 20. v. M. zu Florenz gegeben wurde.

(Am Feste Johannes des Täufers) wurde zu Florenz im Palazzo Vecchio eine sehr zahlreich besuchte sehr große Akademie zum Vortheile des Armenfondes veranstaltet.

(Meyerbeer's „Hugenotten“) kamen am 17. und die darauf folgenden Tage v. M. in Padua (unter der Benennung: „Gli Anglicani“) zur Aufführung, und erzwangen dem gewaltigen Fürsten der Tonmassen, trotz der mangelhaften Besetzung, ungenügenden Execution und der Machination von Übelwollenden, volle Anerkennung. Das Theater war sehr zahlreich gefüllt, und wenn auch die Ohren der Anwesenden, derlei gigantische Exercitien im Reiche der Musica nicht gewohnt, anfangs betäubt wurden und gellten, gewöhnte man sich allmälig doch daran, und es faßte Staunen die Zuhörer über die ihnen bisher fremde Gewalt Meyerbeer's, die er imperatorisch im Felde der Melodie und Harmonie ausübt. (Pr. Br.)

(Vom Kammermusiker Lobe) wurde in Weimar am 24. Juni, als dem Geburtsfeste Sr. k. Hoheit des Erbgroßherzogs, eine neue Oper: „König und Pächter,“ Text von Hrn. von Biedenfeld, mit vielem Beifalle aufgeführt.

---

*) Von diesen 39 Piecen wurden, brieflichen Nachrichten zu Folge, noch vier repetirt, was also 43 Nummern macht (gewiß eine respectable und für unsere künftigen Concerte beachtenswerthe Anzahl) für eine Matinée bildet. Anmerk. d. Setzers.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 83. **Donnerstag den 11. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Einige Bemerkungen

über das wahre Verständniß des Meßtextes im Gegensatze zu dem in dessen Auffassung üblich gewordenen Mechanismus, und über das eigentliche Verhältniß der altitalienischen Kirchenmusik zu der modernen. (Erster Artikel.)

(Fortsetzung.)

In dieser Hinsicht steht Lotti (in seiner D-Messe), Palästrina (**M. Pap. Marc.** und **Assumpti**), Seb. Bach und der immer und immer als Stern erster Größe vorleuchtende Beethoven (in dieser Rücksicht vorzüglich im „Credo“ seiner zweiten Messe) oben an. Diese Meister blieben sich in Festhaltung des epischen Characters durch das ganze Credo consequent. An diese Musterbilder reiht sich zunächst das, bis zum „**Et incarnatus**“ auf eine höchst merkwürdige und eigenthümliche Weise entwickelte „Credo“ in Jos. Haydn's „Nelsonmesse.“ Hier excipiren sich die einzelnen Stimmen fortwährend, bald in diesen, bald in jenen Intervallen, und sinnbilden den Glauben sehr treffend dadurch, daß eine Stimme der anderen, nur in dem ihr eigenthümlichen Tone, nachbetet. Mozart hat im „Credo“ seiner C-Messe mit folgendem Thema: (der Rhythmus ist mir nicht mehr ganz genau erinnerlich) (aber auch nur bis zum „**Et incarnatus**“) ebenfalls eine, von unserem Standpuncte aus betrachtet, sehr richtige Auffassung dieses Textes bewährt. Eben so Naumann in der A-dur-, Cherubini im „Credo“ seiner D-moll-, und namentlich auch W. J. Tomaschek in seiner Es-dur-Messe u. s. w. Aber diese letztgenannten Auffassungsweisen stehen den früher angegebenen doch bei Weitem nach, indem ihnen die durchgreifende Consequenz mangelt. Im „**Et incarnatus**“ und „**Resurrexit**“ verfallen alle diese zuletzt angeführten großen Meister wieder in jene hergebrachten Gewohnheitsfehler, deren Auseinandersetzung und Rüge nun eben folgen wird. Die beklagenswerthesten Gemeinplätze, um auch einen Gegensatz aufzustellen, finden sich dießfalls selbst in den hieher einschlagenden Tonstücken selbst bedeutender Meister. Das abschreckendste Beispiel dieser Art ist das „Credo“ in Righini's D-moll-Messe. Auch jenes in Mozart's Festmesse in C (in jener mit dem berühmten Sopransolo im „Agnus“) entbehrt aller Weihe der Auffassung. Die schon einmal erwähnte Wienerschule entfaltete zwar hier gewöhnlich den ganzen Schatz ihrer sehr beachtungswürdigen Gelehrsamkeit. Aber aus den starren Formen spricht kein Geist, kein höheres Leben, man hört hier nur das wilde, den Gesang verdeckende Hin- und Herwogen aller Instrumente man glaubt sich in einem zwar oft recht interessanten, aber doch endlich sehr ermüdenden, Angst und Beklemmung erregenden Chaos. Auch Hummel ließ sich, namentlich im „Credo“ seiner musikalisch sehr schönen, aber als Kirchentonwerk fast gänzlich zu mißbilligenden B-dur-Messe (Nr. 1) viele schwere Sünden wider den hier zu waltenden Geist zu Schulden kommen. Doch genug der Beispiele. Schließlich noch eine Zusammenstellung der, aus reinem Mechanismus herrührenden Hauptgebrechen der meisten Tonstücke dieser besprochenen Gattung. Der erste Theil des „Credo“ wird gewöhnlich in einem äußerst trockenen, figurirten Style (der aber doch kein wahrer Contrapunct ist) ebenfalls mit oft sehr wildem Gebrause, abgefertigt. Bei den Worten: „**Descendit de coelis**“ muß **ex offo** eine abwärts gehende Scala oder ein nach den Regionen des Basses sich bewegender harmonischer Gang angebracht werden. O über die unselige Wortmalerei in der Musik überhaupt, und namentlich in der Kirchenmusik, die so durch und durch geistig, daß das bloße Wort an sich gar nichts und nur als Ausdruck einer Idee etwas bedeutet! Im „**Et incarnatus**“ bis zum „**Crucifixus**“ muß sich (um ja nicht das so wichtige **decorum** zu verletzen) ein süßliches Solo, oder wenigstens eine bisweilen selbstständig hindurchtönende obligate Stimme, natürlich immer winselnd und schwärmend, geltend machen. Das „**Crucifixus**“ wäre, nach der Ansicht der meisten Componisten, fehlerhaft aufgefaßt, und ginge ohne Wirkung vorüber, wenn nicht ein geheimnißvoll-romantischer Character ihm verliehen würde, wenn nicht eine Modulation die andere verdrängte (wie z. B. in dem an sich entzückend schönen „**Crucifixus**“ der Jos. Haydn'schen C-Messe Nr. 7, der sogenannten Mariazeller-Messe), und wenn nicht bei den Worten „**passus et sepultus est**“ die tiefsten Baßinstrumente beschäftigt würden, und alle Mitwirkende sich in die unteren Regionen der Töne, um mich dem Wortsinne analog auszudrücken, vergrüben. Das „**Resurrexit**“ und „**Ascendit**“ muß abermals regelmäßig durch eine aufsteigende harmonische Progression, oder eine diatonische Scala, und, um ja die wichtigste und heiligste Pflicht nicht außer Acht zu lassen, durch ein Crescendo mit möglichster Treue ausgedrückt werden. Im „**Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos**“ muß sich eine schauerliche, der Wolfsschlucht ähnliche Musik, aber wohlgemerkt, ja nur gewiß im stärksten **Fortissimo** hervorthun. Das „**Et mortuos**“ ertöne **Pianissimo** und gleich dem „**Descendit et sepultus.**“ Im „**non erit finis**“ vergesse man nicht, entweder ein Thema zu einem unendlichen

Canon, und dessen ziemlich breite Durchführung, oder aber eine recht lange, harmonische Tirade anzubringen. Auf das „**expecto resurrexionem**“ muß ein ähnlicher Nachdruck gelegt, eine ähnliche Form diesen Worten gegeben werden, wie dem „**Resurrexit.**“ Das „**Mortuorum**“ correspondire in musikalischer Beziehung mit dem „**Sepultus**“ und „**Et mortuos.**“ Das „**Et vitam**“ schließe mit einer Fuge, oder wenigstens mit einem pompösen Satze. Ist das nicht ein wahrer, jeden Vorurtheilsfreien endlich anekelnder Mechanismus? Lauter Wortmalerei, und kein Geist, lauter lyrische Spielereien, und keine epische Würde. Man wird mir vielleicht einwenden: Die von mir aufgestellte Ansicht über die wahrhaft epische Auffassung des katholischen Glaubensbekenntnisses sey zu formell, sie rede einer *trockenen* und *kalten* sogenannten *Durcharbeitung* dieses Textes das Wort. Doch nein. Man prüfe die von mir oben angeführten Musterbeispiele, und man wird *keinem einzigen* derselben diesen Fehler, sey dieß auch nur in der fernsten Beziehung, zur Last legen können. Man wird mir ferner auch in diesen Vorbildern *rein lyrische Stellen* nachweisen wollen. Aber man wird dieß schwerlich vermögen, und wenn es gelänge, so sind diese reinen Gefühlsmomente in einer höchst untergeordneten Stelle zum Ganzen, diesem letzteren in einer Weise assimilirt, daß sie, nun aus ihrem organischen Verbande herausgerissen, als lyrische Blüthen betrachtet werden können. Aber dann ist, wenn man so argumentiren will, *jede musikalische Phrase* eine lyrische, da die Musik selbst ihrem Begriffe nach, die lyrische Kunst **par excellence** ist. Sophismen der Art beweisen also gar nichts, weder **pro** noch **contra**, und ich wenigstens will mich einstweilen, an jene unvergänglichen Vorbilder mich schließend, von der hier ausgesprochenen Ansicht überzeugt halten.

Die Auffassung des „**Sanctus**“ scheint zwar sehr nahe zu liegen, wurde aber auch nicht von allen, selbst bedeutenden Componisten, dem Ideale gemäß, verwirklicht. *Meine Ansicht*, die sich neuerdings auf die altitalienische Schule, auf *Seb. Bach*, auf einige, dieser Gattung angehörende Hymnen *Jos. Haydn's* und schließlich wieder auf die großartigen Schöpfungen des erhabenen musikalischen Propheten, des Meistersängers der **C-** und **D-**Messe stützt, wäre in Kürze ausgesprochen, folgende: Bis zum „**Pleni**“ den *ganz einfachen*, am meisten zu Herzen dringenden *Choral* anzuwenden, der bei dem Rufe: „Himmel und Erde sind deiner Herrlichkeit voll“ einen höheren Schwung nehmen, sich daher der Form nach zum figurirten Chore gestalten, und rücksichtlich der Erfindung namentlich in freieren Modulationen und überraschenden Wendungen sich ergehen kann. Als Rechtfertigungsgrund dieser Ansicht scheint mir folgende Reflexion hinreichend. Der Ruf „**Sanctus Sanctus Dominus Deus Sabaoth**“ ist ein Ruf, der aus der Tiefe eines von wahrer *Demuth* erfüllten Gemüthes zum Throne des Ewigen heraufdringen soll. Diese Regung nun läßt sich wohl schwerlich wirksamer als durch den *allereinfachsten Choralgsang*, in welchem kein egoistisches Hervordrängen einer einzelnen Stimme möglich, ausdrücken. Im „**Pleni**“ aber vereint sich Alles in dem begeisterten Lobe des Allvaters. Hier spricht jedes religiöse Gemüth, ohne Rückhalt, die ihn durchdringende Stimmung aus. Der Mensch kommt durch den Gedanken an den Urgrund seines Seyns zu dem seiner eigenen Würde, und singt aus voller Brust das Lob desjenigen, als dessen Ebenbild er sich selbst weiß. Jeder Betende gibt seinem Preisgesange hier die ihm selbst eigenthümliche Färbung, zu deren Darstellung der *figurirte Choral* das würdigste Symbol, der *Choral* aber deßhalb, weil trotz diesem freieren Geistesfluge, doch jene wahrhafte *Demuth* die Seele dieses herrlichen Hymnus ist und bleibt. Das „**Hosianna**“ fordert, aus dem in dieser Abhandlung schon öfter angedeuteten Grunde, gleichfalls eine fugirte Durchführung, aber diese darf nicht über die Grenzen eines bloßen *Fugato* ausgesponnen werden, wofür die psychologische Bemerkung zu sprechen scheint, daß jeder höchste Affect, folglich auch der religiöse, nur bis zu einer gewissen, sehr eng gezogenen Grenze die Seele beherrschen kann, weil er seiner eigentlichen Bedeutung nach, eine das ganze Leben des Geistes *überwältigende Macht*, nur so lange denselben beherrschen kann, als nicht die so mannigfaltigen anderen Mächte ihr Recht fordern. Denn der Geist ist wesentlich ein *Organismus*, nicht ein Aggregat getrennter Potenzen. — Auch hier begingen selbst unsere größten früheren Tonmeister (von den Übertriebenheiten der neueren und neuesten Componisten gar nicht zu reden) viele Mißgriffe. Meistens gefielen sie sich hier in Gemeinplätzen, in einem bloßen Getöse und dem Anhäufen verwirrender und betäubender Instrumentaleffecte. *Mozart* hat nur im „**Sanctus**“ seiner öfter erwähnten **B**-Messe der hier aufgestellten Ansicht Genüge geleistet, sonst in keinem mir bekannten, hieher einschlagenden Tonstücke seiner Kirchenwerke (ich kann auch das „**Sanctus**“ des „Requiem,“ wenn ich aufrichtig seyn will, keineswegs als eine rühmenswerthe Ausnahme anführen). Leider ist mir jene, durch den ausgezeichneten Tongelehrten *L. F. Pitsch* neu instrumentirte **F-dur**-Messe dieses Meisters noch nicht zu Gesichte gekommen, daher ich diese mit gänzlichem Stillschweigen zu übergehen mich genöthigt sehe. *Hummel*, *Jos. Haydn* (streng genommen ist nur das „**Sanctus**“ seiner kleinen **B-dur**-Messe ein echt kirchliches Tonstück, alle übrigen wohl von sehr hohem musikalischen, aber von nur theilweisem ästhetischen Werthe), die *Wienerschule* (einige sehr characteristische *Eybler*'sche und *Preindl*sche Hymnen etwa abgerechnet) — alle diese gingen in dieser Rücksicht die breitgetretene, aber irreleitende Straße. (*Schluß folgt.*)

Revue

erschienener Musikalien.

Die Kunst der Fingerfertigkeit als fortschreitende Fortsetzung zur Schule der Geläufigkeit, bestehend aus 50 Studien im brillanten Style für das Pianoforte von C. Czerny. 740. Werk. Wien bei Pietro Mechetti.

Unermüdet in dem Bestreben, zur Förderung und Höherbildung im Pianofortespiel beizutragen, hat der hoch geachtete Meister durch *diese* 50 Studien eine schätzbare Zugabe zu seiner practischen Pianoforteschule geliefert, was den Kunstjünger in die Geheimnisse des Spiels und Vortrags noch mehr einweiht. Bereits in Nr. 51 und 53 d. J. (dieser Zeitung) haben wir die Gelegenheit ergriffen, über Hrn. *Czerny's* Meisterschaft und vielseitiges Kunstwirken unsere Ansichten auszusprechen, worauf wir auch hier hinweisen. Bei den vorliegenden Studien beginnt der Hr. Verfasser (im ersten Hefte) mit der Ausbildung der Finger-Beweglichkeit, geht zum Untersetzen des Daumens über, sucht die deutliche Geläufigkeit und leichte Beweglichkeit im ruhigen Staccato zu erstreben. Durch die scalenmäßige Übung (Nr. 5) wird die Gleichheit in den Doppelläufen, und (Nr. 6) die Deutlichkeit in gebrochenen Accorden zu erzielen gestrebt. Um die Sicherheit im Anschlage noch mehr auszubilden, folgt der Fingerwechsel auf einer Taste (Nr. 7), worauf die Übung: leichte Beweglichkeit der linken Hand zu erlangen, dieses Heft beschließt. Im zweiten Heft wird das zarte Hüpfen und Abstoßen, dann die so nützliche Terzenübung in Doppelläufen (in der rechten Hand) vorgenommen, dann zur Gewandtheit im Fingerwechsel Gelegenheit gegeben, die Geschmeidigkeit der linken Hand, und die möglichste Geläufigkeit anzueignen die Anweisung ertheilt. Um bei der Ausspannung den Fingern die möglichste Fertigkeit und Sicherheit zu erwerben, folgen die Accorden-Passagen, welchen sich (Nr. 15) die Spannungen bei großer Kraftentwicklung anreihen, und der Fingerwechsel in schneller Bewegung herbeizuführen erstrebt. Das dritte Heft beginnt mit einer Übung in den schnellen **Moll-Scalen**, wo wir nur bedauern: *daß der Hr. Verfasser nicht von der Gesammtzahl derselben Gebrauch machte.* Hierauf folgen die Übungen im Überschlagen mit ruhiger Hand und sanftem Anschlage, worauf dann die Spannungen (bei ruhiger Hand), und die Doppeloctaven (als größte Entfernungen) durchgenommen werden. Hierauf folgen die Übungen, welche die gleiche Bewegung beider Hände, ferner die so wichtige Trillerübung, leichter Anschlag der linken Finger, dann die Benützung der Daumen auf Obertasten bei völlig ruhiger Handhaltung in möglichster Ausbreitung. Im vierten Hefte werden die geläufige Deutlichkeit, die möglichste Schnelligkeit in den Accordenpassagen, die Unabhängigkeit der Finger, die ruhige Handhaltung bei großer Fingerbeweglichkeit zu erstreben gesucht. Nr. 29 enthält die Mordentenübung, mit der Beförderung des festen Anschlages, und die folgenden Nummern lehren die Daumenübung beim Untersetzen, und das gleichmäßige Aufheben der Finger. Im fünften Heft folgen die Übungen, um

eine leichte Hand bei Octavensprüngen zu erlangen, die Terzentriller (in der rechten Hand), Fingerwechsel auf einer Taste, leichter Arm bei geschmeidigen Fingern, kraftvolle Deutlichkeit, gleichmäßiges Aufheben beider Hände, die Terzenübung, das leichte Abstoßen der Accorde, und die Ausbildung der Beweglichkeit der linken Finger. Im Schlußhefte aber die Übung der Doppelmordente, Gewandtheit im Untersetzen des Daumens, die Bildung des leichtesten Anschlages bei möglichster Fingerbeweglichkeit, der Vortrag der gebundenen Melodie bei gebrochenen Accorden, die vollendete Ausbildung in Bravour, Anschlag und Bewegung, die Nuancirung im zarten und deutlichen Anschlage bei gebrochenen Accorden, ausbildende Trillerübung (besonders in der linken Hand), dann Octaven- und Bravourübung in Anschlag und Tempo.

Resumiren wir das ganze Werk dieser Studien, so tritt uns die systematische Bearbeitung des Bravourspiels, worin die schon hinlänglich bekannte Meisterschaft des Hrn. Verfassers sich auch hier beurkundet, auf sehr erfreuliche Weise entgegen, und wir finden uns dieserwegen veranlaßt: Dasselbe seiner vielseitigen Nützlichkeit, Brauchbarkeit und Vorzüge wegen allen Pianofortespielern, denen es Ernst ist in das höhere Kunstwissen, anlangend den Mechanismus, einzudringen, bestens anzuempfehlen. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung befriedigt alle Wünsche.

G. Prinz.

Douze Etudes de Salon pour le Piano dédiées à son Maître Monsieur C. Czerny par E. Pirkhert. Oeuvre 10. Vienne chez P. Mechetti qm. Carlo.

Bei den vorliegenden Compositionen machen wir die kunstliebenden Leser mit Vergnügen dahin aufmerksam: daß der Hr. Verfasser der Kunstrichtung seines Meisters C. Czerny folgend, sein Bestreben dahin wendet, eben so große Verdienste um das Fortepiano, wie die seines geachteten Vorbildes bereits feststehen, zu erringen. Obwohl unter diesen zwölf Etuden sich mehrere befinden, welche eine große Ähnlichkeit mit denen von C. Czerny zeigen (S. Nr. 1, 2, 8 und 9), so legen doch die meisten darunter die Beweise an den Tag, daß er durch die von außen einwirkenden Berührungspuncte auch Spontaneität im Erfinden und Durchführen sein Talent zuweilen sehr glänzend zu entfalten verstehe. Lenken wir unsere Blicke auf die Gesammtzahl; so bemerken wir: daß in Nr. 1, 2 und 8 die Gelegenheit geboten wird, eine schönfließende Geläufigkeit, in Nr. 3, 5 und 12 eine harmonielle Gesangsführung hervorzuheben, die andern Nummern aber, die Kräfte der verschiedenen Vortragsweisen und ihrer künstlerischen Bedeutsamkeit auf das Zweckvollste auszubeuten. In dieser Beziehung werden daher diese Etuden den Freunden des Pianofortespiels gewiß eine willkommene Gabe seyn. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist sehr befriedigend.

G. Prinz.

Sechs Lieder, für vierstimmigen Männerchor componirt von Dr. Friedrich Schneider. Op. 100. Dresden bei Wilh. Knul. Partitur und Stimmen. Preis: 25 Ngr.

Der verehrte Componist gibt uns in diesem Hefte Nr. 1. „Hinaus aus dem feigen, dem lästigen Brüten“ von A. Münnich, D-dur $^{3}/_{4}$, in edler, kräftiger Weise. Jedoch sind die melodischen Dehnungen im 9. Tacte gegen die richtige Sylbenbetonung, so wie der rasche Wechsel zwischen dem dreistimmigen A-dur- und dem vierstimmigen Fis-dur-Accorde, wenn auch zwei Stimmen das A im ersten unisono haben, für das Ohr immer wie ein Querstand klingt.

Nr. 2. „Mag auch die Liebe weinen“ von Krummacher, Des-dur, C, schön gesungen. Warum bei dem sanften Gepräge des Ganzen die drei auf einander folgenden Quarten zwischen dem zweiten Tenor und ersten Baß im 1. Tacte nicht vermieden wurden, ist unklar, eben so die Ausführungszuläßigkeit der Vortragsbezeichnung bei den Worten: „Es muß ein Morgenstern,“ wo bei „Es“ ff und gleich darauf bei „muß“ das mit p beginnende Steigerungszeichen (<) erscheint. Würde diese Stelle genau nach Vorschrift gesungen werden, so wäre dadurch gewiß nicht jene feste Zuversicht, welche die Worte aussprechen, ausgedrückt, sondern der Hörer erhielte die Überzeugung, daß dem Sänger, nachdem er den Satz *mit* Vertrauen begonnen, ein plötzlicher Zweifel über die Untrüglichkeit seiner Hoffnung befallen habe, und er nun nicht mehr den Muth besitze, selbe offen auszusprechen.

Nr. 3. „Auf der Wanderung“ von Hoffmann v. Fallersleben („Zwischen Frankreich und dem Böhmerland“) A-dur $^{3}/_{4}$, gut, doch gewöhnlich. Störend aber ist die Unklarheit des Rhythmus mit seinen 15 Tacten; nicht minder folgende Stelle: in welcher der Tonika-Dreiklang zum Basse des Dominanten-Secundenaccordes erklingt; was leicht dadurch, wenn das D des Basses sich nach der Regel auf dem vierten Achtel einer Stufe abwärts in Cis aufgelöst hätte, zu vermeiden gewesen wäre. Die eben so unschöne als in der Modulation täuschende Verwechslung des harten $\frac{6}{3}$ Accordes mit dem harten $\frac{6}{4}$ Accorde auf demselben Baß H im letzten Achtel muß auch noch erwähnt werden.

Nr. 4. Deutsch („Von allen Ländern in der Welt“) C-dur, C, beweist noch mehr als die vorhergehenden, daß auch einem Hofcapellmeister und Ritter des Danebrog kleine Menschlichkeiten zustoßen können, die den armen, jüngeren Componisten alle kritischen Teufel auf den Hals hetzen würden. Man sehe, oder noch besser (eigentlich schlechter) höre und schaudere! Übrigens klingt das Lied kräftig, wenn auch etwas altmodisch.

Nr. 5. „Waldnacht! Jagdlust“ von L. Tieck, D-dur $^{3}/_{4}$ und $^{6}/_{8}$, ist unbedeutend.

Nr. 6. „Deutschland stehe fest!“ C-dur $^{3}/_{4}$, den kräftigen Worten entsprechend.

Warum bei Nr. 4 „Schmidt von Lübeck“ nicht als Dichter angegeben ist, läßt sich bei der Bekanntheit des Gedichtes kaum begreifen.

G. B.

Correspondenz.

(Arad.) Den 14. und 18. Juni erfreute uns die liebenswürdige Pianistinn Dlle. Magdalena Biber, die ihre höhere Ausbildung in Wien genossen, mit zwei Concerten, welche im Saale zum „weißen Kreuz“ unter großem Applaus, jedoch mittelmäßigem Besuche, abgehalten wurden. Sie spielte in beiden Concerten sechsmal, und zwar: „Sonnambula-Phantasie von Thalberg, Nocturno von Döhler und ungarischen Sturm-Marsch von Liszt, Phantasie aus „Lucia von Lammermoor“ von Liszt, Concert von C. M. v. Weber mit Orchesterbegleitung, Etuden von Henselt und Chopin und Triller-Etuden von Döhler; Phantasie über Motive aus „Moses“ von Thalberg. In allen diesen Piecen hat die Concertgeberinn recht wohl gefallen und wurde während dem Spiele so auch am Schlusse jeder Piece lebhaft applaudirt. (Sie spielte auf einem Potte'schen Flügel.) Unstreitig trug sie aber Döhler's Triller-Etuden am besten vor. — Die liebenswürdige, kaum 18jährige Künstlerinn aus Nürnberg reist von hier nach Temeswar, Mehadia, Hermannstadt, Bukarest und dann nach Constantinopel, und zwar in Begleitung ihres Vaters. Im Herbste gedenkt sie, wie es heißt, die Reise wieder über Arad nach Wien zurückzumachen. — Als Ausfüllungs-Nummern sind die vier Gesangspiecen der hiesigen Magistratsräthinn von Martincovics besonders zu erwähnen, wovon drei in ungarischer Sprache vorgetragen wurden. — Hr. Professor Kubin hatte die Kummer'sche Phantasie auf dem Cello mit vielem Beifall gespielt. — Carl Huber, letztjähriger Schüler des hiesigen Conservatoriums, hatte das Beriot'sche D-Concert auf der Violine gespielt, jedoch seinen früheren Leistungen dießmal nicht entsprochen. Die zwei Entrée-Ouverturen gingen ziemlich gut.

A.....

Miscellen.

Shakespeare-Melodien.

Die seit drei Jahren zu London erscheinende, nun ihrer Vollendung nahende prachtvolle Ausgabe der Dramen dieses Dichters enthält auch, (in so weit sie aufzufinden waren, und mit Berücksichtigung ihres Werthes) die Originalmelodien der darin vorkommenden Gesänge, die nicht nur als

Beiträge zur Geschichte der Musik in diesen Spalten einen Platz verdienen, sondern in ihrer Einfachheit ein Beleg für die Thatsache sind: daß große Talente zu allen Zeiten mit beschränkten Mitteln große Wirkungen hervorbrachten. Außerdem fügt die oben erwähnte Ausgabe auch Notizen über die spätern Compositionen jener ewig schönen, jugendkräftigen Poesien und Lieder bei.

Wir beginnen mit der Tragödie: „Hamlet," über welche die Herausgeber sagen:

„Die Musik zu den Gesang-Fragmenten der Ophelia in der fünften Scene des vierten Actes ist, nach einer glaubwürdigen Tradition, noch gegenwärtig ganz, oder doch mit nur unbedeutenden Veränderungen dieselbe, welche zu Shakespeare's Zeiten in Anwendung war. Als im Jahre 1812 das Drurylane-Theater ein Raub der Flammen wurde hatte zwar das Manuscript dieser Gesangsmusik das gleiche Schicksal mit der ganzen Musikalien-Sammlung jener Bühne; aber Dr. Arnold und Mr. W. Linley Esq. schrieben die Melodie nach der verläßlichen Erinnerung der Mrs. Jordan und Mrs. Forster (Field) nieder, wornach wir die folgenden Strophen wiedergeben.

Die Melodie: „Nächst Morgen ist St. Valentins Tag," rc. gehört auch zu den beiden Strophen:

By Gis, and by Saint Charity,
Alack, and fye for shame!
Young men will do't if they come to't;
By cock they are to blame.
Quoth the, before you tumbled me,
You promis'd me to wed:
So would I ha' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed.

Bei Sanct-Niclas und Charitas,
Ein unverschämt Geschlecht!
Ein junger Mann liebt, wenn er kann;
Fürwahr, das ist nicht recht.
Sie sprach: Eh ihr gescherzt mit mir,
Verspracht ihr mich zu frei'n.
Und er: Ich hielt's, beim Sonnenlicht!
Wärst du nicht kommen herein.

Notizen.

(Die Pianistinn Giuseppina Zilli aus Triest) hatte am 4. d. M. die hohe Auszeichnung, im kaiserl. Lustschlosse zu Schönbrunn vor JJ. k. k. Majestäten sich produciren zu dürfen.

(Die preußische Hofopernsängerinn Leop. Tuczeck) wird nächstens zu Gastrollen im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore erwartet.

(Hassel, Komiker und Sänger vom Frankfurter Theater), dessen vorzügliche Leistungen in Hampelmanniaden ausnehmende Anerkennung überall im deutschen Vaterlande gefunden, wird nächster Tage (15. d. M.) im k. k. priv. Theater in der Josephstadt gastiren, — neuer Beweis, daß Hr. Pokorny auf alle Weise bemüht ist, dem Publicum vorzügliche Genüsse zu verschaffen und die Sterilität der Sommermonate (die anderwärts größtentheils nur mit „Bären" durchgefüttert werden) durch den Wechsel ausgezeichneter Gäste zu verringern, zu verschönen.

(Hr. Berthold, vom Leipziger Theater), reiste vorgestern von Wien ab, um angeblich nach Nürnberg auf Gastrollen zu gehen. Mad. Günther wird noch einige Zeit in unserer Mitte verweilen, und sodann nach Pesth sich begeben, wo sie gastiren soll. Diese beiden in ihrem Fache sehr schätzbaren Gäste haben gewiß überall die günstigste Aufnahme zu erwarten, nur wolle Keines mit einer großen Oper, nicht einmal mit der Donizetti'schen „Regimentstochter," den Anfang machen.

(Mad. Thomé) trat am 1. d. M. zu Prag in der „Silphyde" von Theres. Krones als Rettichen auf und gefiel.

(Die Pianistinn Julie von Grünberg) gibt in Karlsbad Concerte; in diesem Badeorte befinden sich dermalen an musikalischen Notabilitäten: Mozart, Kalkbrenner, Pauer und die Grünberg. Dreyschock hielt sich auf der Durchreise bloß zwei Tage dort auf.

(„Nina pazza per amore") von Coppola hieß die Oper, mit welcher am 1. v. M. die dießjährige italienische Opernsaison zu Bukarest geschlossen wurde, und in welcher Dlle. Carl, der Liebling des dortigen Publicums, vom regierenden Hause bis zur Hütte herab, mit Blumenkränzen überschüttet worden; — von den Italienern hat man den Tenor Sennazzi am meisten gewürdigt.

(„Des Schauspielers letzte Rolle"), Lustspiel mit Gesang von F. Kaiser, wurde im Hamburger Thalia-Theater zu wiederholten Malen aufgeführt und erhielt Beifall.

(In Lübeck) beklagt sich Jemand öffentlich darüber, daß ihm in Travemünde ein Leichenzug begegnet sey, bei dem der Organist (zugleich Leichendiener) auf Pantoffeln einhergegangen.

(Mad. van Hasselt) gastirte in der zweiten Hälfte des v. M. zu Dresden, und trat in der „Norma" und im „Don Juan" auf. Die Abendzeitung läßt ihrer Künstlerschaft wohl alles, volles Recht widerfahren, nur meint, man es fehle ihr die Gemüthstiefe, Gefühlswärme — alles sey berechnet, studiert, beabsichtet — lasse darum, bei allem Staunen über die eminente Leistung, kalt und erringe kaum einen Hervorruf; — dagegen wird berichtet, daß Mad. Spatzer-Gentiluomo nach ihrer Rückkehr von einer Urlaubsreise, in der „Tochter des Regiments" auftrat, und daß ein glänzender Empfang, Applaus, Hervorruf, Blumen, Kränze nicht fehlten, diesen Liebling des Publicums zu begrüßen. — Nun — stelle doch Niemand Vergleiche zwischen der Hasselt und der Gentiluomo an!! Hasselt und Gentiluomo!! Jene läßt kalt, diese begeistert! Wir kennen beide zur Genüge, und gratuliren Jenen und uns, denn die Kälte von dort läßt unsere Herzen höchstens — auch kalt.

(Mad. Caroline Hahn) vom Neustrelitzer Hoftheater, wird von Leipzig aus eine Altsängerinn ersten Ranges gepriesen, und der Botgorschek (die sich vom Theater bereits zurückgezogen) in ihrer besten Zeit an die Seite gestellt. Mad. Hahn reist nach Süddeutschland auf Gastrollen und soll ihren ersten Ausflug nach München nehmen.

(Told's „Verlobung vor der Trommel" mit Musik von E. Titl) wurde zu Dresden (im Theater des Linke'schen Bades) gegeben und gefiel.

(In St. Pauli) wurde am 23. Mai d. J. das neue Actien-Theater (Urania) eröffnet und zwar mit Lebrun's: "Die Holländer."

(Im Stadttheater zu Hamburg) wurde Carl Blum's Operette: „Mary, Max und Michel" gegeben, eine Novität, deren Musik als einfach, lebendig und melodiös gepriesen wird.

(Mad. Dorus-Gras), dieser langjährige Liebling der Pariser Habitués der großen Oper, will sich ganz vom Theater zurückziehen und ihre an Ehren und Auszeichnungen reiche Künstlerbahn beschließen. Als ihre Nachfolgerinnen bezeichnet man die Dlles. Nau und Dobrée. Die Letztere, eine Schülerinn des Pariser Conservatoriums, ist noch nichts weiter als eine hoffnungsvolle Anfängerinn mit einem hübschen Gesichtchen, schönen Augen, klangreicher Stimme und „einer Arie," die sie aber allerliebst vorträgt. Dlle. Nau dagegen, die Amerikanerinn, Schülerinn der Mad. Damoreau, ist sehr gut musikalisch, besitzt eine ausgezeichnete Stimme von bedeutendem Umfange, und hat „die ganze Kunst des wahren Gesanges" von ihrer berühmten Meisterinn inne. Jüngst von Lyon, wo sie Triumphe gefeiert, zurückgekehrt, wurde sie von Pillet aufs Neue unter vortheilhaften Bedingungen engagirt.

(Die große Orgel in der Kirche St. Eustache in Paris), dieses Staunen erregende Kunstwerk, renovirt durch die HH. Daublaine und Callinet, ist vor Kurzem mit einem formen Concert spirituel eingeweiht worden. Die berühmtesten Organisten von Paris spielten dieselbe, als: Lefebure-Wely, Fessy, Sejan, Boely, Benoist, wurden aber von unserm deutschen Landsmanne, dem Breslauer Adolf Hesse, besiegt, der vornehmlich mit der großen Toccata von Seb. Bach, deren Behandlung im Pedale fast übermenschlich ist, Alles in eine fast schrankenlose Bewunderung versetzte. Die Kirche war überfüllt und es wurden abwechselnd Orgelstücke und Chöre, Motetten, Psalmen und andere Kirchenpiecen aufgeführt, darunter auch das „Adoramus" von Palästrina und „Ecce panis" von Cherubini. Die HH. Dietsch und Danson leiteten den Sängerchor und Hr. Danjon (Organist der Kirche St. Eustache) verrichtete das Amt eines Ceremonienmeisters bei der Orgel.

Auszeichnung.

Dr. Fr. S. Gaßner, Hofmusikdirector in Karlsruhe, hat für die Übersendung der drei ersten Jahrgänge seiner Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine von Sr. Majestät dem Könige von Preußen ein Höchsteigenhändig vollzogenes Anerkennungs- und Dankschreiben erhalten.

Todesfall.

Carl Blum, Regisseur und Hofcomponist am königl. Hoftheater zu Berlin, ist am 2. d. M. gestorben.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 84. **Samstag den 13. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Wiener Männergesangs-Verein.

Am 7. d. M. wurden im großen Saale des Josephstädter-Theatergebäudes von unserm Männergesangs-Verein vor einer erlesenen Anzahl von Kunstfreunden beiderlei Geschlechtes vorgetragen: 1. „Jägerlied," Nr. 2 Chor von Skraup jun.; 2. „Liebe," Quartett von Hackel; 3. „Schlimme Zeiten," Chor von Reissiger; 4. Scena, Tenorsolo und Chor aus der Oper: „Die Brautfahrt" von Füchs; 5. „Nachthelle," Quintett mit Fortepianobegleitung von Franz Schubert; 6. „Caradilla," Quartett vom Capellmeister G. Schmidt; 7. „Wanderers Nachtlied," Chor von Reissiger; 8. „Brummlied," Tenorsolo mit Chor von Gumbert, und 9. „Das deutsche Lied," Chor mit Soloquartett von Kalliwoda; — welche sämmtlich sich eines sehr lebhaften Beifalles erfreuten. Neu für uns waren Nr. 4, 6 und 8 (alle M. S.), und ich muß gestehen, gerade diese Nummern waren es auch, die allgemein das meiste Interesse in Anspruch nahmen. Wenn sich gleich nicht beurtheilen läßt, welch einen characteristischen Werth zum Ganzen die Tonpiece des Hrn. Füchs nach Recht und Fug besitzt: so kann man doch in künstlerischer Hinsicht, dasselbe als Musikwerk betrachtet und wie es vorgeführt worden (Gebet nach der Rettung aus einer Gefahr), kühn behaupten, daß es den gelungenen Tonwerken beigezählt werden müsse; die Melodieführung ist einfach, die harmonischen Wendungen überraschend, und wenn auch complicirt, doch nicht unklar und einige Steigerungen geistreich, — doch kann ich mich der Bemerkung nicht erwehren, daß die ganze Piece zu lang ausgesponnen scheint und die Wiederholung des ersten Thema, bei all seiner Schönheit (besonders in der Führung der Mittelstimmen) eben deßhalb auch unterbleiben könnte; doch wie gesagt, man müßte das ganze Werk erst hören, um ein festbasirtes Urtheil über diesen Theil abgeben zu können. Nr. 6. „Caradilla" (ein altes Lied, als Ständchen Des-dur ¾), rechne ich zu den trefflichsten Vocalquartetten der Neuzeit, lieblich, kräftig, voll Schwung und Poesie, ausgezeichnet im Satze und mit einer Baßführung, die sich wie ein zierliches Band um die Melodie der ersten Stimme schlinget. Wahrlich, bei dem Übergange von Es-moll in Ces-dur geht auch dem Hörer das Herz auf in Freude und Sehnsucht, — er bringt mit den Sängern diese gluthbelebten Töne der Geliebten zum Ständchen. Ich besitze von Hrn. G. Schmidt (einem Weimar'aner von Geburt, der die letzten drei Jahre Capellmeister in Brünn gewesen und nun in Wien der Ausbildung seiner Kunst mit vollstem Eifer obliegt) noch zwei Singquartetten in Manuscript (altes Volkslied: „Wenn ich ein Waldvöglein wär'," und Innige Liebe: „Leuchtet heller als die Sonne"), und auch diese liefern den Beweis, welch eine reiche Fülle von Gesang und Umsicht in dessen Behandlung derselbe bereits besitzt. Wenn dieselben nächstens, wie beabsichtigt wird, im Stich erscheinen, werde ich umständlicher darüber zu sprechen die Gelegenheit nehmen. Nr. 8. „Brummlied" (von Hrn. v. Marchion, einem unserer trefflichsten Tenore, mit einer hinreißenden Gluth und entzückendem Schmelz der Stimme vorgetragen) nenne ich deßhalb M. S., weil dasselbe mit Beibehaltung der Original-Solostimme von unserm Chormeister Storch erst mit regelrechter Begleitung der Brummstimmen versehen werden mußte, da Hr. Gumbert sich's darin gar zu bequem gemacht hatte, und das Ganze, so klein es ist, von Quinten, Octaven, enharmonischen Septimen-Accorden etc. etc. wimmelte. Wir kennen diese Piece schon vom Theater an der Wien her, wo sie vor einiger Zeit im Vaudeville „P. Wohlgemuth" benützt worden, und wozu der Capellmeister Ad. Müller die Begleitungsstimmen schreiben und Alles erst zu Recht setzen mußte, — und weil deren Melodie gar so herzgewinnend und die Idee der Brummstimmbegleitung, die in der Ferne wie tiefe Harmonikaaccorde sich geben, neu ist und einen eigenen Reiz ausübt, wurde sie vom Männergesangs-Vereine gewählt und auf stürmischen Applaus auch wiederholt. Es ist ja auch im Vornehmen dieses Vereines nicht bloß bekannte und anerkannte Vocalwerke den Kunstfreunden vorzuführen, vielmehr auch dahin zu wirken, daß jüngere Talente Gelegenheit fänden, ihre in dieses Genre schlagenden Tondichtungen in voller Wirksamkeit zu hören, und zugleich ihre Leistungen mit den gediegenen Werken älterer Meister hier vergleichen zu können. Was die lebenden Tondichter außerhalb unserer Landesgränzen liefern, fand und findet schnelle Verbreitung durch die Presse, — unsern Meistern blieb aus vielfachen Ursachen dieser Weg bisher verschlossen, welchen aber zu bahnen der Männergesangs-Verein auf's Eifrigste beflissen ist und seyn wird. Der Erfolg hievon ist jetzt schon der günstigste, denn das Archiv dieses Vereines besitzt bereits neue ihm gewidmete Werke für den Männergesang von Barth, Storch, Czerny, Frühmann, G. Schmidt, Sechter, Preyer, Füchs, Titl, Kloß, Binder, Horzalka, Reuling u. m. A., von denen die meisten als gelungen, mehrere als ausgezeichnet genannt werden müssen, — wohl alles Namen, die in diesem Fache dem Auslande kaum bekannt seyn dürften, deren Werke doch sich zum Austausche selbst mit den Besten von dort ganz ebenbürtig eignen. Also auch von dieser Seite betrachtet ist für die Kunst unsers theuern Vaterlandes der Männergesangs-Verein gewiß nicht ohne Belang und wohlthätigen Einfluß.

Groß-Athanasius.

Einige Bemerkungen über die Regulirung der Tempi für die Kirche.

Sehr Vieles, ja oft das ganze Schicksal eines Tonwerkes hängt von der richtigen Angabe des Tempo ab, und es ist sehr zu bedauern, daß der Metronom sogar bei den neuesten Werken, ob Opern, Lieder oder Kirchenmusik, nicht angezeigt wird, tagtäglich kann man in Angabe der Tempi die ärgsten Verstöße wahrnehmen. Hier finde ich die Worte Hummel's, wie er sich über den Metronom äußert, sehr am rechten Platze, er sagt nämlich: „Für Componisten hat er den großen Nutzen, daß ihre Compositionen, die sie nach den Graden des Metronoms bezeichnen, in allen Ländern im gleichen Tempo ausgeführt werden, und daß nicht wie sonst, ungeachtet der sorgfältigst ausgewählten musikalischen Kunstwörter, der Effect ihrer Werke durch Übertreibung oder Schläfrigkeit des Zeitmaßes verloren geht. Die langen Überschriften werden dadurch entbehrlich, indem das ganze Zeitsystem in drei Hauptbewegungen: die langsame, die mäßige und die geschwinde getheilt wird, und somit höchst selten nur ein, die besondere Leidenschaft andeutendes Wort beizufügen nöthig ist."

Es läßt sich bei keinem Tonsetzer mit Bestimmtheit der Metronom auf ein und denselben Grad für **Adagio**, **Andante** und **Allegro** ꝛc. feststellen, aus dem einzigen Grunde, weil die jeweiligen Abweichungen durch den dem Stücke eigenthümlich zum Grunde liegenden Character bedingt werden.

Es ist als wahr anzunehmen, daß ein **Tempo moderato** vor 50 Jahren ein anderes war, als wie wir es neuester Zeit anzugeben pflegen, und diese Abweichung mag in einer weit verschiedenen nunmehrigen Geschmacksrichtung ihren Grund finden. Ich habe auch die Erfahrung gemacht, daß Viele z. B. das Wort **Allegro** ident mit dem deutschen Ausdrucke schnell halten, während es doch im eigentlichen Wortsinne nur lebhaft oder munter bedeutet, daher kommt es auch, daß das Tempo durch diesen irrigen Begriff sehr oft, nicht nur dem Character des Tonwerkes widersprechend ist, sondern auch in der Ausführung häufig einen hohen Grad von Schwierigkeiten nach sich zieht.

Bach's, Händel's, Haydn's, Mozart's und viele andere Kirchenwerke, aus der Zeit herrührend, sind der modernen Tempomanie verfallen, und ich muß die Tempi, in welchen sie in der Jetztzeit häufig vorgeführt werden, als gänzlich vergriffen und den Intentionen dieser Tondichter zuwiderlaufend betrachten.

Ich werde versuchen, nach dem Metronom die Grade anzugeben, wie man gewohnt ist, z. B. Haydn's **D-moll-** oder Nelson-Messe aufzuführen und auch gleichzeitig jene, welche ich für die dem Werke entsprechenderen halte.

Gewöhnliche Tempi.				Regulirte Tempi.	
Kyrie, Allegro moderato	C	104 —	♩	92 —	♩
Gloria, Allegro . . .	C	116 —	♩	104 —	♩
Qui tollis, Adagio . . .	3/4	108 —	♪	88 —	♪
Quoniam, Allegro . . .	C	116 —	♩	104 —	♩
Credo, Allegro con spirito	¢	92 —	𝅗𝅥	80 —	𝅗𝅥
Et incarnatus, Largo . .	3/4	96 —	♪	80 —	♪
Et resurrexit, vivace . .	C	126 —	♩	108 —	♩
Sanctus, Adagio . .	C	104 —	♪	92 —	♪
Pleni, Allegro	3/4	120 —	♩	108 —	♩
Agnus, Adagio	3/4	100 —	♪	80 —	♪
Dona, vivace	C	120 —	♩	100 —	♩

Es dürfte zwar keine leichte Aufgabe seyn, ein Werk, welches man in den langjährig gewohnten Tempi aufgeführt hat, in einem herabgesetzten Zeitmaße wieder zu geben, und sowohl Sänger als Instrumentalisten würden sich unter Umständen, welche eine vollkommene Ausführung möglich und wünschenswerth machen, von der Nothwendigkeit wenigstens einer Probe überzeugen, zum Lohne aber auch zu der Einsicht gelangen, daß der Eindruck auf die Zuhörer ein ganz verschiedener von dem großentheils bisher gewohnten, und wie man nach obiger Bemerkung über die Accelerirung der Tempi in neuerer Zeit annehmen kann, auch der richtigere seyn dürfte.

Wenn sich z. B. der Chorregenten-Verein die Aufgabe stellte, eine solch regulirte Production nach vorhergegangener Probe abzuhalten, so dürfte dieß für ihre Sorge zeugen, die Kirchenmusik in ihrer wahren Gestalt zu erhalten; wenn dieß geschieht, so sollte es in den musikalischen Zeitungen bekannt gegeben werden, um die Aufmerksamkeit des Publicums darauf zu lenken. Bei der Probe müßte ein Metronom gegenwärtig seyn, um genau darauf sehen zu können.

F. S. Hölzl.
Domcapellmeister.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Vorgestern: „Jessonda." Große Oper von Gehr, Musik von L. Spohr.

Es war eine schöne Zeit, als „Jessonda," diese kernigte und markige Heldinn unseres Jahrhunderts, nicht nur über die sympathisirenden Gemüther des nordischen Deutschlands ihre Siegesfahne schwang, sondern auch uns in der gemäßigteren Zone ergriffen und zur Begeisterung gestimmt hatte. Damals konnten wir noch Theil nehmen an dem Schicksale, durch welches ihr Leben bedroht wurde; denn wir hatten die Gelegenheit, mit den Verfechtern ihrer Sache jubelnd in die Worte auszubrechen:

„Auf! und laßt die Fahnen fliegen!" wir meinen die Fahnen und Siegestrophäen der deutschen dramatischen Tonmuse, die seither trotz aller ihrer angebornen Kraft, und trotz aller ihrer erworbenen Rechte zurücktreten mußte aus dem Kreise süßelnder und lockender Gauklerinnen, welche ohne Kraft und Saft, ohne Tiefe und Characterwahrheit ihre Coloratur-Beredsamkeit geltend gemacht, und an allen sinn- und geschmacklosen Gewinnjägern ihre ausschließlichen Vertreter in der Art gefunden hat, daß jene mit allen ihren ebenbürtigen Schwestern, ja sogar entfernten Verwandten, verbannt bleiben mußte. und bis zum heutigen Tage der Erlösung harrt. — Und dann wundert man sich, daß die deutsche Kunst nicht gedeihen will auf dem Felde, auf welchem eben von Deutschen Werke geschaffen wurden, die noch heutzutage ein Gegenstand allgemeiner Bewunderung und der Stolz deutscher Nationen sind. — Mag sich der Dichter die Finger wund schreiben, der Handwerksmann zu Tode arbeiten, er wird keine Anerkennung, ja nicht einmal eine Aufmunterung, viel weniger einen Lohn für seine Bestrebungen erringen, wenn der Verleger seine Werke unbeachtet läßt, der Großhändler die leichtesten Waaren ausländischer Fabrikate zur Schau ausstellt, und sich um das Emporbringen nationaler Interessen gar nicht kümmert. Es ist nicht zu läugnen, daß viele deutsche Operncomponisten seit den letzten zwei Decennien einen abseitigen Schritt von dem Pfade jener einfachen, populären, allgemein verständlichen Kunst, die wir in den Werken eines Mozart, Gluck, Carl Maria v. Weber bewundern, gethan, und sich einem combinirenden, harmoniesüchtigen, dem sogenannten symphonistischen Streben in der Oper hingegeben haben, von welcher Sucht wir selbst den Betoner der „Jessonda" nicht in allen Theilen freisprechen möchten.

Allein finden wir die modernen französischen und italienischen Meister nicht auf einer ähnlichen, wenn auch entgegengesetzten irrigen Fährte? — Ist etwa der Romanticismus der Componisten an der Seine mit ihren musikalischen Rafinements, mit ihrer speculativen Effectmacherei ein Reflex der edlen, einfachen und lieblichen Gestalten eines Mehul, eines Gretry, oder eines Boieldieu? Oder finden in den Opern, welche jetzt von den Ufern Adrias nach allen Seiten des Continents hereinbrechen, den Geist und Character, oder auch nur die Neuheit und Lebendigkeit der Melodien eines Cimarosa, eines Paer oder eines Sacchini? — Wenn wir nun einmal auch keine solchen Kraftgenies kennen, welche, wie dereinst Moses, die Macht besäßen mit dem Componirstabe das wogende Opernmeer auf einmal durchzubrechen, und sich einen eigenen, allgemein faßlichen und alle drei Extremitäten einigenden Weg zu bahnen; so sind wir doch noch immer nicht berechtigt, die Vorzüge Einer der sogenannten Kunstschulen zu Gunsten der andern ganz unbeachtet zu lassen, und das Verdienstliche derselben einseitig zu verwerfen. Wir sollen vielmehr eine gleiche gewohnheits- und vorurtheilsfreie Würdigung und Aufmunterung

dem Talente jeder Nation angedeihen lassen; denn nur so kann dasselbe geweckt, und zur Hervorbringung solcher Werke befeuert werden, welche weder einseitig nationell noch rein subjectiv sind; sondern ebenso, wie die Kunst selbst, das Gepräge der Universalität an sich tragen. Dazu sind insbesondere die Vorstände großer deutscher Bühnen berufen; ihnen liegt es ob, nebst den modernen Werken fremder Nationalität, auch die Werke inländischer Tonsetzer vorzuführen. Ihnen kommt es zu, nicht nur die weltanerkannten Cassestücke aus der Blüthezeit der dramatischen Tonkunst, sondern auch die Werke lebender, strebsamer Talente hervorzusuchen; dieselben mit gleicher Sorgfalt und mit den ihnen zu Gebote stehenden besten Kräften darzustellen. Die Früchte solcher Intention werden gewiß alsbald sichtbar seyn. Darum müssen wir ein lautes Lob der Administration dieses Hofoperntheaters anstimmen, welche uns schon bei der achten Vorstellung im heutigen Abonnement für die deutsche Oper: Meister Spohr's treffliche „Jessonda" zum Genusse dargebracht.

Die heutige Vorstellung der „Jessonda" war zwar nicht ganz mit jener vergleichbar, die wir in der Zeit hörten, als Dlle. Löwe die Jessonda, Dlle. Goldberg die Amacili, Hr. Wild den Nadori und Hr. Staudigl den Oberbramin sangen. Allein, „Tempora mutantur et cantores in illis;" und in diesem Satze müssen und können wir um so mehr Trost und Beruhigung finden, als selbst die Besetzung von Jetzt einigermaßen befriedigend war.

Mad. Stöckl-Heinefetter sang die Jessonda, diese bis zum dritten Acte elegische Partie, mit Kraft und imponirendem Ausdruck, welcher in der letzten Scene des dritten Actes ihren Culminationspunct erreichte, und da, wo sich das freudige Gefühl über den errungenen Liebessieg und über ihre Errettung von dem Tode Luft macht, sehr characteristisch wurde. Nächst ihr zeichnete sich Hr. Schober als Tristan durch seine anerkannt sehr wirksame Gesangsmethode und treffende militärische Haltung aus. Hrn. Draxler scheint der einfache Braminengesang weniger zusagend. Er füllte indessen seinen Platz genügend aus. Hr. Erl (Nadori) und Dlle. Kern (Amacili) vermochten es nicht, ihren Partien ein dramatisches Leben zu verleihen. Die Chöre intonirten größtentheils rein.

Zum Beschlusse müssen wir noch erwähnen, daß am 9. d. M. Dlle. Zezebé als Nachtwandlerinn debutirte, und viel Applaus erntete; obschon ihre Coloratur, sowie ihr Triller nicht ganz kunstgemäß gebildet sind, und sie in ihrer Tonformation auf einzelne Passagen, ja sogar auf einzelne Noten mehr Gewicht zu legen scheint, als auf die Rolle selbst. Hr. Erl jun. trat am selben Tage als Elvin auf. Wir kennen die Individualität dieses Sängers aus früheren Jahren und erst von seinem jüngsten Debut im Josephstädter Theater, und müssen gestehen, daß wir bei dessen Auftreten auf dieser Hofbühne keine sonstige Veränderung an ihm wahrgenommen haben. Ez.

Musikalische Fragezeichen

von J. F. Kloß.

1.

Welche Lieder gefallen heutzutage in den Salons am meisten?

Diejenigen, welche zu wenig Arien sind, um von der Bühne herab durchzudringen, und zu viel Cabaletten, um den Anforderungen eines echten Liedes zu genügen.

2.

Wenn Europa eine Jungfrau ist, wohin entfällt die norddeutsche, wohin die süddeutsche und wohin die italienische Musik?

Die norddeutsche auf den Kopf — die süddeutsche auf das Herz und die italienische auf die Füße; die Verfasser der letzteren kommen wenigstens in der Welt am besten fort.

3.

Durch welches Musikstück hat Meyerbeer den modernen Romanticismus in der Musik am treffendsten characterisirt?

Durch die Piff-Paff-Puff-Arie; das Instrumentale macht Piff — das Publicum wird Paff und das Ganze ist ein Puff! —

4.

Welcher Vergleich läßt sich zwischen den musikalischen Instrumenten und den Farben machen?

Flöte — weiß, Oboe — gelb, Clarinett — blau, Waldhorn — grün, Trompete — roth, Piccolo — goldfarb, Fagott — grau, Posaune — schwarz. Das Streichquartett bildet die Grundzeichnung.

5.

Seit wann kann Deutschland dem Wiederaufblühen seiner Oper entgegen sehen?

Seit dem die Frauen deutscher Composition angefangen haben, für ihre Männer Operntexte zu schreiben; denn es ist weltbekannt, daß die Frauen den Männern gute Texte zu geben verstehen.

6.

Warum kann man ein Volkslied, einen Walzer — überhaupt eine Melodie nicht ein Kunstwerk nennen?

Weil ein bloßer Gedanke, wenn er auch niedergeschrieben wird, noch immer kein Werk ist.

7.

Wodurch zeigen die modernen Virtuosen ihre verkehrte Richtung?

Weil sie in die Kunst die Auflösung und über das Publicum das Kreuz bringen.

8.

Welche Musiker sind die geistreichsten Commentatoren?

Die modernen Claviervirtuosen, weil sie zu einem einzigen guten Gedanken gleich tausend Noten machen.

9.

Welche Componisten dürfen am dicksten auftragen?

Die Berliner, weil sie die größte Streusandbüchse haben.

10.

Warum werfen sich gewinnsüchtige Componisten heutzutage vorzugsweise auf die Oper?

Weil in der Oper gehandelt wird.

Erinnerung.

Die Wiener allgem. Musikzeitung bespricht in Nr. 65 die in der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl durch den Musikverein dieser Kirche am 26. Mai d. J. zur Anhörung gebrachte große Messe in C vom k. k. Hrn. Hofoperncapellmeister A. Gyrowetz, und äußert sich dahin: „daß den Kunstjüngern der musikalischen Composition hier Gelegenheit geboten wird, das Gediegene des Kirchenstyls zu hören, vertreten durch ihre Meister; so können sie Albrechtsberger, Aßmayr, Aiblinger, Beethoven, Brixi, Cherubini, Czerny, Diabelli, Eibler, Ett, Fuchs, Gounod, Haydn, Händel, Hummel, Lickl, Mozart, Neukomm, Orlando di Lasso, Paläftrina, Preindl, Praupner, Reissiger, Righini, Salieri, Schnabel, Skraup, Telle, Tomascheck, Vogler, Wittasek, Ziak u. A. m. in ihrem ganzen Umfange kennen lernen, um ihren geistigen Fähigkeiten und Geschmack eine vollendete Kunstbildung zu verschaffen.

Nun leuchtet hieraus wohl deutlich hervor, daß Referent dieses Artikels hiemit bloß cumulativ jene Meister, deren Werke in dieser Kirche bereits zur Aufführung gebracht wurden, meint, und daß er obige Namen nicht etwa par excellence als als einzig diejenigen anführt, nach und von welchen der Kunstjünger lernen und sich bilden soll; denn unter den nicht Benannten befinden sich gewiß noch Namen, die wirklich der Erwähnung werth gewesen wären, zu diesen sind z. B. zu rechnen: Winter, Schneider, Gänsbacher, Seyfried, Kreutzer und Drechsler, die das Prädicat Meister aus der guten alten Schule sich bereits erworben haben und dasselbe gewiß verdienen. Vornehmlich dürfte dieß auch mit Hrn. Jos. Drechsler der Fall seyn, der als Kirchencompositeur und Lehrer der Tonkunst einen ausgezeichneten Ruf sich bereits erworben. Leider ist uns die Anhörung seiner Kirchenwerke nur sparsam gegönnt, da er selbst viel zu bescheiden ist, um sich damit hervordrängen zu wollen, was ihm doch als Capellmeister in der k. k. Pfarrkirche am Hof ein Leichtes wäre,

und der nur auf oftmalige Aufforderung seiner Freunde manchmal im Jahre mit der Aufführung einer Messe, eines Graduale oder Offertoriums von ihm den Liebhabern guter Kirchenmusik eine Freude macht.

Da manchen Musikfreunden noch unbekannt seyn dürfte, und manchen Verlegern solcher Kunstproducte daran gelegen seyn könnte, zu erfahren, was denn eigentlich von Hrn. Professor Jos. Drechsler in Kirchensachen componirt worden, so folge hier ein Verzeichniß seiner bis jetzt geschriebenen Werke, das ich um so genauer und vollständiger anzugeben im Stande bin, als ich durch mehrjährige günstige Umstände in die Lage gesetzt wurde, dessen Compositionen genau kennen zu lernen. Diese sind:

Vier große Messen in C; zwei große Messen in B-dur und Moll; drei große do. in D-dur und eine in D-moll; zwei große do. in F-dur; eine große do. in B-moll, eigens für die St. Carlskirche geschrieben und dort aufgeführt; sechs kleinere Messen; eine Vocal-Messe; ein großes Requiem (und ein do., jedoch noch nicht vollendet); acht Offertorien, wovon eines mit Doppelchor und ganzem Orchester; vier Gradualien; zwölf Arien, theils für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Chor und Orchester; sechs Kirchen-Vocal-Quartetten (auch als Chor) mit oder ohne Orchester; zwei Quintetten ohne Orchester; ein Sextett mit Orchester; zwei Quartetten für 2 Sopran und 2 Alt mit 2 Celli, 2 Viola, 2 Posaunen und Contrabaß; ein Veni Sancte und zwei Tedeum laudamus.

Den wahren Werth dieser Compositionen möge schon der Umstand verbürgen, daß, wenn es zufällig publik geworden, es werde eine Messe oder sonstige Composition von Drechsler aufgeführt werden, sich jedesmal eine bedeutende Anzahl von Kunstfreunden einfindet, die, wiewohl im aufmerksamen Anhören begriffen, unvermerkt in heilige Andacht versinken, und deren Geist sich allmälig zu ihrem Schöpfer wendet, während sie doch eigentlich nur wegen Anhörung und Beurtheilung der Musik in die Kirche gingen; um wie viel mehr muß dieselbe auf die Herzen der in feierlicher Ruhe und stiller Betrachtung versunkenen Gemeinde wirken?

Das aber ist es eben, was den inneren Gehalt wahrer Kirchenmusik begründet, und hat der Meister bisher die allgemeine Anerkennung und Huldigung nicht empfangen, die ihm gebühren dürfte, und hat er auch so manche Kränkung und Zurücksetzung erfahren müssen, so mag es ihm zum Troste gereichen, daß so mancher für die Nachwelt große Mann Ähnliches oft erdulden mußte.

Es wäre übrigens wünschenswerth, besagte Compositionen der Veröffentlichung zu übergeben, was dem so verdienstvollen Hrn. Compositeur gewiß und leicht die allgemeine Anerkennung seines bisherigen ehrenwerthen Wirkens verschaffen dürfte. C. Maràzek.

Miscelle.

Erfinderinn der Polka.

Die Polka macht, nächst dem „ewigen Juden" und Maestro Donizetti jetzt den meisten Lärm in der Welt (oder vielmehr in den Journalen). Aber wie man über der Erfindung gewöhnlich den Erfinder vergißt, so kümmerte sich auch bei der Polka noch kein Mensch darum, wem selbe ihre Existenz verdankt. Wir erhalten hierüber folgende Mittheilung: Ein Bauernmädchen diente in Elbekostelez bei einem Bürger, und dieses Mädchen tanzte eines Sonntags zum Zeitvertreib einen selbst erfundenen Tanz und sang dazu eine passende Melodie. Der damalige Lehrer Hr. Joseph Neruda (wenn ich nicht irre) war zugegen und setzte selbe in Musik, und in der Stadt Elbekostelez, drei Stunden von Prag, wurde die Polka zum ersten Male öffentlich getanzt. Erst später gelangte sie nach Prag, wurde Polka getauft und der beliebteste Tanz. Von da aus unternahm die Polka Wanderungen nach Wien, Paris, London und New-York; das Mädchen aber, welches diesen welthistorischen Tanz zuerst tanzte, ist gegenwärtig in Konitop, Herrschaft Brandeis, verheirathet. (Boh.)

Notizen.

(Der Director des Theaters in der Josephstadt Hr. Pokorny) entwickelt eine ungemeine Thätigkeit, uns Novitäten vorzuführen; abgesehen davon, daß wir jetzt drei Abende nacheinander den „Brauer von Preston" von Adam, mit Mad. Günther als Effie und Hrn. von Westen als Robinson gehört, — führt er uns heute wieder einen neuen Sänger vor, der von Prag aus, wo er mit Glück debutirt haben soll — zukömmt, Hrn. Appelmann und den wir in dem jüngst durch Pök verunglückten „Nachtlager in Granada" als Jäger hören werden. Auch Hr. Hassel ist bereits angekommen, und wird nächsten Dinstag in den „wandernden Komödianten" von Fioravanti auftreten, einer köstlichen Operette, die den älteren Musikfreunden wohl in gutem Gedenken stehen (— selbe ist seit langen Jahren vom Repertoire verschwunden —) und ihnen so wie den jüngern gewiß aufs Neue einen köstlichen Genuß gewähren wird. Auch haben wir im Verlaufe nächster Woche „den Postillon von Longjumeau" zu erwarten.

(Hr. Gaet. Donizetti und der Compositeur Salvi) verlassen am heutigen Tage (den 13. d. M.) Wien, um sich nach Bergamo zu begeben. Hr. Salvi geht von dort nach Mailand, um die für die Scala bestellte Oper zu schreiben.

(Der als Orchesterdirector des k. k. Kärnthnerthortheaters und als vorzüglicher Violinist und Lehrer unsers Conservatoriums hier allgemein bekannte und hochgeschätzte Hr. Hellmesberger) macht in Begleitung seiner Söhne Joseph und Georg, deren Virtuosität wir im Verlaufe der letzten Concertsaison zu würdigen und liebzugewinnen oftmals Gelegenheit hatten, — Anfangs August d. J. eine Kunstreise (und zwar die Erste der jungen Künstler) über Ischel nach Wiesbaden, Frankfurt am Main, Carlsruhe, Stuttgart, München, rc. rc. und es steht zu erwarten, daß die eminenten Leistungen der beiden höchst liebenswürdigen Knaben überall die Aufnahme und Anerkennung finden werden, welche sie hier, selbst vor dem strengsten Forum der Kritik gefunden haben.

(Emil Prudent), dessen Spiel und Compositionen in neuester Zeit einen ungeheuren Anwerth gefunden, hat sechs neue „Etudes dramatiques" componirt, — und wird nächsten Herbst nach Wien kommen, um Concerte zu geben.

(Frln. Valeria Baronesse von Rüpplin), eine Schülerinn Lablache's in Paris, wirkte am 11. d. M. zu Innsbruck (wo sie zufällig auf Besuch zugegen) in einem zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Concerte mit, und zeichnete sich durch den Vortrag einer italienischen Arie, französischer Romanzen und deutscher Lieder so vortheilhaft aus, daß sie als eine Meisterinn im Gesange gepriesen wurde.

(Alb. Lortzing) ist mit einer neuen Oper beschäftiget, welche „Undina" betitelt ist.

(Hr. Netzer), unser freundlicher Landsmann, dessen „Mara" ihn dem Kunstpublicum achtenswerth gemacht und der eine ehrenvolle Stellung in Leipzig durch Hrn. Dr. Schmidt als zweiter Theatercapellmeister gewonnen, scheint, brieflichen Mittheilungen zu Folge, daran zu arbeiten, den kaum erworbenen guten Ruf in die Schanze zu schlagen; wenigstens mißbilligt man allgemein seine Härte und Inhumanität gegen das Chorpersonale, dessen langjährige Leistungen menschlichere Beachtung verdient hätte und von Lortzing auch stets erfahren hatte.

(Hr. Hugh-Pierson), unsern Lesern bereits als geachteter Schriftsteller und Musiker bekannt, erhielt zu Edinburgh die Stelle eines musikalischen Lehrers unter sehr günstigen Bedingungen; es ist dieß die Stelle des berühmten Bishop, welcher aus Gesundheits- und Familien-Rücksichten derselben abdicirte. Wir freuen uns, daß Pierson eine seiner Gelehrsamkeit und practischem Wissen so entsprechende Stellung bereits in einer so kräftigen Jugendzeit gefunden.

(Die Società Armonica) gab am 21. Juni l. J. in London ihr sechstes Concert, worin im Instrumentale, nebst Beethoven's B-Symphonie und Weber's Jubel-Ouverture, die Fest-Ouverture (M. S., zur Krönungsfeier Sr. Majestät Ferdinand I. von Österreich componirt) von unserm Hofoperncapellmeister Reuling unter ungeheurem Applause aufgeführt wurde, und über welche sämmtliche Journale der Themsestadt in ihrem Lobe einstimmig sind. Noch gefiel vorzüglich unser Staudigl mit der Händel'schen Arie: „O Ruddier than the cherry" und in einem Duett mit Brizzi aus Rossini's „Wilhelm Tell," — unser Ernst mit seiner Elegie und einer Phantasie von Mayseder, das große Finale aus Mozart's „Don Juan" (gesungen von Miß Rainforth, Miß Williams, Miß M. Williams, Sig. Brizzi, Mr. A. Novello, Mr. W. H. Seguin und Hrn. Staudigl) — und das Frauen-Duett in Weber's „Freischütz," gesungen von Miß Rainforth und Miß E. Mason.

(Das Theater „Des Nouveautés" zu Brüssel) ist bereits eröffnet worden und enthält hinsichtlich der Maschinerien und Decorationen (die sämmtlich mit einer Dampfmaschine in Bewegung gesetzt und gehandhabt werden) Neuerungen, die man bisher nirgends kennt, und die, falls sie sich bewähren, eine allgemeine Umstaltung der Scenerie zur Folge haben dürften. Ein Mann am sogenannten Claviere leitet Alles, und ein Mann dirigirt die Beleuchtung der Scene und die durch eine Camera obscura bewirkte Abwechslung der Luftperspective, Wolken rc. rc.

(Habeneck), der ausgezeichnete Tonmeister, von dem Paris erst gelernt, was der deutsche Genius und vorzüglich Beethoven's vermöge, hat seine Functionen an der großen Oper und als Director am Conservatorium wieder angetreten.

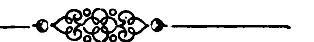
Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti q^m. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 85. **Dinstag den 16. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Einige Bemerkungen

über das wahre Verständniß des Meßtextes im Gegensatze zu dem in dessen Auffassung üblich gewordenen Mechanismus, und über das eigentliche Verhältniß der altitalienischen Kirchenmusik zu der modernen. (Erster Artikel.)

(Schluß.)

Der Character des „Benedictus“ fällt, meiner Ansicht nach, mit dem des „Sanctus“ ganz zusammen. Denn beide Hymnen erfüllt eine gleiche Grundstimmung, die schon beim „Sanctus“ angedeutet wurde, und hier nur eine specielle Beziehung auf Christum erhält, daher jedes tändelnde, in melodischen Gefühlsspinnereien sich gefallende Solo hier als durch und durch unpassend, ohne Rücksicht, in welchem als Auctorität anerkannten Meisterwerke es sich finde, verbannt werden muß. Mehr bedarf ich hier nicht zu sagen, denn ich habe mich so eben ausführlich über dieses Thema erklärt, und kann nur den Leser dieser Abhandlung auffordern, die beiden unmittelbar mit einander verbundenen Lobgesänge zu vergleichen, und dann zu entscheiden, ob nicht ein und derselbe Sinn in beiden sich berge. Hier kann ich, als Belege für meine Ansicht, namentlich Mozart's grandiöse A-moll-Fuge im „Benedictus“ seiner dritten Messe in C-dur und die beiden Jos. Haydn'schen der Nelson- und Mariazeller-Messe (letztere jedoch nur dem ersten, nicht dem abermals etwas süßlichen, obwohl sehr ansprechenden Zwischengedanken nach) anführen. Beethoven's geniales „Benedictus“ der C-, und selbst das der in kühnen Flammenzügen hingezauberten D-Messe, haben doch mehr den Character des Lieblichen, auf gleicher Höhe, wie in den früher erwähnten Theilen der Messe, namentlich ist ihre Auffassung solcher allgemeiner religiöser Stimmungen, wie jener des „Sanctus“ und „Benedictus“ als eine bis jetzt unübertroffene zu preisen, wovon im zweiten Artikel dieses Aufsatzes noch weiterhin die Rede seyn wird.

Das „Agnus“ und namentlich „Dona“ fordern eine heilig-ernste Ruhe, einen demuthsvoll-bittenden Ausdruck, der anfangs als Klage, aber ja nicht als eine stürmende und drängende, sondern als Klage einer über sich selbst mit Ruhe reflectirenden, andachtsvollen Seele, dann aber als eine bloße Bitte um jenen ewigen Frieden, als ein Gebet voll der sanftesten Hingebung, zu erfassen ist. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, stellen sich alle bloß süßlichen Soli im „Agnus,“ so wie auch alle rauschenden „Dona“ als Ergebnisse einer nicht zu rechtfertigenden Auffassung heraus. Hier ist die einfache Accordenfolge, die rein harmonische Form als die empfehlenswertheste anzusehen. In dieser Hinsicht hat nebst den alten Italienern und Beethoven namentlich Naumann und Schnabel die vollendetesten Meisterstücke der Characteristik geliefert. Welche Weihe, welche ruhige, würdevolle Haltung im Gesange und in der, diesem stets sich unterordnenden, wie selbstständig hervortretenden, getragenen Begleitung! Haydn's „Agnus Dei“ sind größtentheils in würdigem Style gehalten, nur liebt er die Soli allzusehr, was hier nicht am Platze zu seyn scheint. Aber seine „Dona nobis“ sind, mit Ausnahme jener Messen, wo er die Melodie des „Kyrie“ diesen Worten mit vielem Glücke anpaßt (und dieß sind gerade jene Stücke, die ich in dem Abschnitte über das „Kyrie“ als die gediegensten in ihrer Art hervorhob), im höchsten Grade unkirchlich. Es sind dieß reine Effectstücke, die offenbar nur dastehen, um einen brillanten Schluß abzugeben. Auch die Fuge, der sich Haydn hier öfter bedient (wie z. B. in der Mariazeller- in der Cäcilienmesse u. s. w.), scheint mir hier durchaus nicht am Platze. Mozart's „Agnus“ und „Dona“ der B-Messe ist wohl sehr schön, und noch das kirchlichste, das er geschrieben, obwohl auch bei Weitem nicht von dem wahren Geiste beseelt. Aber die in melodischer Beziehung so wundervolle, und so berühmte letzte Nummer seiner großen C-Messe kann ich, weil einerseits zu sentimental, andererseits (gegen das Ende) fast tändelnd und scherzend, nicht unter die völlig entsprechenden Tonstücke der Art rechnen. Hummel hat den Ton des „Agnus“ in seiner D-moll und B-dur-Messe ziemlich glücklich getroffen, nur sind seine modulatorischen Ausweichungen, namentlich in dem choralmäßigen „Agnus“ der erstgenannten Messe, hie und da etwas zu gesucht. Aber der Geist des „Dona“ ist ihm ganz fremd geblieben; denn diese sind durchgängig nur auf Effect berechnet. Wie ist dagegen das Beethoven'sche „Dona“ der C-Messe so andachterweckend, so beruhigend und tröstend! Wie sinnvoll gibt sich am Schlusse die Reprise der ersten Tacte des „Kyrie!“ Wie edel declamirt ist der obligate Hornsatz und der, gleich darauffolgende harmonisch so einfache, und doch so mächtig wirkende Gang! Was die oberwähnten Naumann'schen hieher gehörigen Tonstücke betrifft, so weise ich einstweilen nur auf die As-dur-, A-moll-, G-moll-, D- und A-dur-Messe hin. Die Partituren mögen hierüber selbst die giltigste Zeugenschaft ablegen. Schnabel ist durchgängig ausgezeichnet in Auffassung des einfach-würdevollen Chorals.

Somit hätte ich den ersten Theil meiner Thesis, nach meiner individuellen Ansicht, und wie gesagt, jeder sachkundigen Belehrung willig mich

ergebend, wie ich glaube, wenigstens einigen Gründen belegt, und nach meinem besten Wissen und Gewissen vertheidigt. Übe den zweiten Theil: eine Nachweisung des Verhältnisses unserer Kirchenmusik zur altitalienischen — mit Nächstem noch einige Worte. Philokales.

Localrevue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag am 11. Juli 1844: „Der Brauer von Preston.“ Komische Oper in drei Acten, nach dem Französischen des Hrn. Brunnwick und Leuver, Musik von Adam.

Was die neuere komische Oper der Franzosen vor der anderer Nationen characterisirt, ist ein gewisses Etwas, für das wir Deutsche keinen bezeichnenden Ausdruck, die Franzosen das Wort esprit haben. Ich verstehe darunter jenes kecke Dahinwerfen oder Skizziren, sey es auch auf Kosten der Wahrheit, jene Plasticität, jene Bestimmtheit, die uns auf einen Punct hinstellt, ohne uns weiter darum zu fragen, jene äußere Eleganz, die freilich oft dazu dienen muß, die innere Armuth zu übertünchen. Der Franzose ist der Mann des Augenblicks, des Scheines, er ist aber auch der Mann des savoir-faire; er liebt nicht, aber er ist galant, er ist kein Held, aber stets chevaleresk, er läßt sich gehen, aber immer mit Anmuth, weint und lacht, aber nur, weil es gerade da in der Ordnung ist, zu weinen oder zu lachen. Ihm ist es nicht um Wahrheit, um Tiefe des Gefühles zu thun, er will nur Alles piquant. Piquant! das ist das Losungswort. Piquant macht er seine Oper, Handlung und Musik darin; mag jene auch an Unwahrscheinlichkeiten reich seyn, mag diese auch gezwungen seyn, ihre Zuflucht zu jenen prägnanten, tänzelnden Rhythmen, zu fremdartigen, harten Modulationen — ich meine darunter die Tanzrhythmen — zu nehmen, um jener oft mehr als eine bloße Dienerinn zu seyn. Es verschmäht der Franzose nicht den Witz, der, als nur aus dem Verstande hervorgehend, darum der Musik fern liegen sollte; um einer glücklichen Pointe willen macht er eine Reihe Couplets, deren Gehalt ganz unmusikalisch ist. Statt daß Handlung und Musik in einander aufgehen sollten, wird jene daher oft zur Hauptsache, zum Leitfaden, an dem sich diese hinspinnt. Darum erfordert aber auch die französische komische Oper Sänger, die nicht allein mit allen Künsten und Regeln des Gesanges vertraut, sondern zugleich auch verständige Schauspieler sind, die einen Character aufzufassen und wiederzugeben verstehen. Darin liegt eben der Grund der Schwierigkeiten, eine französische Spieloper, wie sie es verlangt, aufzuführen, und darin der Hauptgrund, warum sie an vielen Theatern nicht gefallen und nicht gefallen können.

„Der Brauer von Preston“ war für uns neu, obgleich er schon vor einigen Jahren die Runde auf allen Bühnen Deutschlands gemacht hat. Zunächst mag er dieß wohl dem Libretto zu danken haben, das zu einem der besten gehört, die je aus der Fabrik der HH. Scribe und Compagnie hervorgegangen sind. Dafür spricht auch der Umstand, daß es schon anderweitig ausgebeutet worden ist — wäre es einige Jahre später erschienen, vielleicht hätte man es auch zu einem Vaudeville ab- und umgeschrieben. — Es theilt zwar bei allen Vorzügen auch die schon erwähnten Mängel, unterhält uns aber doch trefflich. Einige Situationen sind höchst glücklich erfunden und gerade in diesen tritt auch die Musik am bedeutendsten hervor. Adam verfolgte bei seinem Auftreten die Bahn, die Auber gebrochen hatte, doch mit weniger Talent und darum weniger Glück; gerade jene Schwächen waren es, in denen er sich verlor und gefiel. Sein „Postillon von Longjumeau“ war noch die originellste seiner Schöpfungen, die von allen Seiten freudig begrüßt und überall mit Beifall gegeben wurde, allerdings auch an Frische und Gedankenfülle bedeutend den „Brauer von Preston“ überragte. Die Ouverture entspricht unsern Anforderungen durchaus nicht; statt uns in den Character der ganzen Oper einzuführen, bewegt sie sich, ohne uns zu ergreifen, auf der Oberfläche bis zu einem gewöhnlichen Schlusse hin. Der hierauf folgende Chor ist ziemlich frisch und lebendig gehalten, wird aber nie besonders effectuiren, wenn er nicht durch entsprechende, eingreifende Behandlung unterstützt und gehoben wird; die darin eingeflochtene Ariette des Daniel Robinson ist bei einer leichten, gefälligen Melodie dem Texte ziemlich entsprechend. Nr. 2. Couplett der Effie, gesucht in Melodie und Instrumentation. Nr. 3. Chor, der sich nicht über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt, nebst einem Brauerlied, das zwar eine einfache liebliche Melodie hat, die aber gerade der Vorwurf oder besser der Vorzug des Pikanten zu wenig trifft, um sich zu solcher Bedeutung zu erheben, daß sie am Schluß der Oper genügend hervorträte. Das Duett, was hierauf folgt zwischen Robinson und Effie, zähle ich zu den besten Nummern der Oper. Schon die ganze Anlage des Textes ist so glücklich, daß es einer weniger bedeutenden musikalischen Conception bedurft hätte, um unser Interesse für dasselbe zu wecken. Das Liedchen des Brauers, woran ihn seine Geliebte erkennen soll, ist in Führung der Melodie so reizend, daß wir ihm darum gern eine kleine Reminiscenz an den „Postillon“ nachsehen. Auch von da an, wo die Instrumente die Melodie übernehmen, bleibt es gleich pikant fort. Nur trifft auch in dieser Nummer, wie noch in mehreren spätern die Instrumentation der Vorwurf, daß sie durch zwecklose Überladung den Sänger deckt und dadurch Unklarheit der Handlung herbeiführt. Im Finale des ersten Actes hebe ich als besonders bemerkenswerth einen Canon hervor, der von treffender Wirkung ist, so wie auch den Schluß, der characteristisch für diese Leutchen ist, die mit Abschiednehmen nicht fertig werden können. Der zweite Act, in musikalischer Hinsicht der am besten bedachte, beginnt mit einem feurig gehaltenen Soldatenchor, dessen Melodie freilich des natürlichen Flusses entbehrend, doch von kräftiger Wirkung ist. In dem folgenden Ensemblestück finden sich wiederum gesuchte und harte Modulationen, und nur das dieses Stück schließende Regimentslied des Sergenten, das frisch und kräftig gehalten ist, auch wiederholt werden mußte, hinterläßt einen wohlthuenden Eindruck. Das folgende Terzett, in dem der Brauer seinen militärischen Unterricht erhält, bildet den Glanzpunct der Oper, reich an komischen, originellen Situationen, enthält es auch frische, originell musikalische Motive, die gleich picant und geistreich erfunden und durchgeführt sind. Das Finale des zweiten Actes beginnt mit einem nichtssagenden Chore; die darauf folgende Arie der Effie entbehrt in dem Mittelsatze aller musikalischer Wahrheit bei einer tändelnden Melodie. Die Erzählung des Brauers, als er aus der Schlacht zurückkehrt, ist im leichten französischen, hier gerade passenden Style gehalten; ein Männerquartett, das hier vom ganzen Chor gesungen wurde, bietet nichts Neues oder Eigenthümliches; dem Schlußchor wäre eine etwas gewähltere Melodie zu wünschen, da die jetzige auch ungefähr zu einem Bärentanz sich eignen möchte. Die Introduction des dritten Actes ist ohne musikalischen Werth, das Lied des alten Sergenten dem Texte entsprechend, einfach und gemüthlich gehalten. Die hierauf folgende Cavatine des Brauers ist fast die einzige Nummer, die durch einfachen, schönen Gesang dem Darsteller des Brauers Gelegenheit gibt, sich auch als Sänger zu zeigen; nur schade, daß deren Wirkung von da an, wo die beiden andern Stimmen hinzutreten, durch eine leiernde, jodelnde Bewegung derselben geschwächt wird. Ein darauf folgendes Duettino hüpft und tändelt so sehr, daß wir es uns am Ende gefallen lassen, wenn der Brauer und seine Braut auch abhüpfen. Ohne ein großartiges Finale schließt die Oper mit der Wiederholung des Brauerliedes.

Bei Aufführung einer französischen Spieloper sollte vor allen Dingen auf die Inscenesetzung alle mögliche Mühe verwendet werden. Es hat sich auf den meisten deutschen Bühnen ein handwerksmäßiges Treiben eingeschlichen, das jeder freien Entwickelung der Kunst hindernd in den Weg tritt. Die Leute kommen, weil sie eben ihr Stichwort gehört haben, treten vor an die Lampen und singen, weil dieß oder jenes Musikstück an der Reihe ist, und wenn sie ihre Aufgabe aufgesagt oder gesungen haben, gehen sie wieder ab. Der innere Zusammenhang mit der Handlung geht ganz verloren, da oft die zu einer abgerundeten Darstellung so nöthige Ruhe nicht gegönnt und Vieles überstürzt oder vielmehr überhudelt wird. Dieser Fehler wurde auch heute einigemal namentlich bei den Chören sichtbar, die ohnehin selten an der Handlung den gehörigen Antheil zu nehmen pflegen. Ich erinnere unter andern nur an den ersten Chor im ersten Act, wo es sich wohl bessermachen würde, wenn man die Brauer vorerst bei der Arbeit sähe, und an den Trinkchor im zweiten Act — dergleichen Lieder und Chöre pflegen Soldaten sonst eben nicht mit dem

Gewehr in der Hand und stehend zu singen, wie sie auch gewohnt sind, in die Schlacht abzumarschiren, nicht sich abzudrängen. Leider benehmen sich auch die Darsteller der Hauptpartien oft so, daß man entweder annehmen muß, die übrigen auf der Bühne Anwesenden sähen und hörten nicht, was geschieht, oder daß man anfängt, geradezu an dem Verstand der letzteren zu zweifeln, wie z. B. in den Scenen des zweiten und dritten Actes, wo der Brauer als Lieutenant fungirt, in den Scenen am Hofe, wo der Sergeant und Effie sich in die königlichen Gemächer drängen. Von größerem Effecte würde auch der Schluß der Oper seyn, wo der Darsteller des Brauers als wirklicher Lieutenant herauskommt, einige Worte als solcher singt, sich mit seiner Braut Anna Jenkins in den im Hintergrund befindlichen Thronsaal begibt, und nachdem auf dem Wege dahin die Verwechslung geschehen, sogleich als Brauer wieder aus dem Seitenzimmer heraus kommt.

Die drei Hauptpartien der Oper wurden durch Mad. Günther, Effie, Hrn. von Westen, Daniel Robinson, und Hrn. Radl, Sergeant Toby, dargestellt. Von diesen Dreien gelang es nur Mad. Günther, uns ein in allen Theilen abgerundetes und vollkommenes Bild ihres Characters vorzuführen. Was alle Leistungen dieser uns in kurzer Zeit so lieb gewordenen Künstlerinn auszeichnet, ist eine ungemeine Grazie und erfrischende Wahrheit, die sie von dem Fehlen, in die gewöhnlich die Darstellerinnen ihres Faches fallen, ich meine Frivolität und Coquetterie, gleich fern halten. Wenn auch ihrer Stimme zuweilen etwas mehr Stärke und Bildung zu wünschen wäre, so ersetzt sie diesen Mangel doch reichlich durch ihre vortreffliche Darstellungsgabe; ihr entgeht selten eine anzubringende Nuance und doch wird man nie auf den Gedanken kommen, daß etwas einstudiert, berechnet war. Obgleich die Rolle der Effie durchaus nicht zu den dankbaren zu rechnen ist, wurde ihr doch als solche reicher Beifall zu Theil. Hr. v. Westen — vom großherzoglich-hessischen Theater in Darmstadt, entwickelte als Robinson eine etwas belegte und schwache, doch nicht unangenehm klingende und für einen Spieltenor hinreichende Stimme, mit der er gewiß noch mehr effectuiren würde, wenn er noch ernstliche Studien in deren Ausbildung vornehmen und sie vor allem in ihren natürlichen Grenzen gebrauchen wollte. Mit recht vielem Gefühl trug er seine Cavatine im dritten Act vor, und mußte dieselbe, durch den allgemeinen Beifall aufgefordert, wiederholen. Auch in seinem Spiel entwickelte er viel Gewandtheit und Leben; nur können wir uns mit seiner Auffassung vom Character des Brauers nicht für einverstanden erklären. Daniel Robinson ist ein gutmüthiger, etwas beschränkter, ungeschickter, feiger Mensch. Gutmüthig ist aber nicht weinerlich — Hr. v. Westen weinte aber fast jedesmal, wenn seines Bruders Erwähnung geschah; — ungeschickt noch nicht ungebildet — und das Benehmen des Hrn. von Westen in Gegenwart des Lord Mulgrave verdient diese Benennung; — beschränkten Geistes, doch nicht allen Geistes bar, wie Hr. v. Westen sich in Gegenwart der Soldaten und des ganzen Hofes zeigte, wo er doch weiß, daß sein und seines Bruders Leben auf dem Spiele steht; seine Feigheit soll ihn wohl komisch aber nicht lächerlich machen. Auch wünschten wir, daß v. Westen seine Liebeserklärungen, Erzählungen rc., die er zu singen hat, nicht ganz allein an das Publicum richten möge. Natur und Wahrheit! Wenn man doch anfangen wollte, auch diese beiden ein wenig und nicht den Effect bloß zu studieren. Auch Hrn. Radl trifft großentheils dieser letzte Vorwurf. Seine schöne, sonore, kräftige Stimme würde ihn, zumal wenn er sich einer deutlicheren, correcteren Aussprache befleißigen wollte, zu einem vortrefflichen Darsteller dieser Partie qualificiren; nur müßte er uns dann auch ein weniger carrikirtes Bild dieses alten, polternden, guthmüthigen, seinem Herrn von ganzer Seele treu ergebenen Soldaten vorführen. So aber fehlte ihm die soldateske Haltung, und man konnte es ihm nicht glauben, »daß er schon Manche zugestutzt habe.« Dann würde er auch vielleicht das Lied im dritten Act besser verstehen, es gerade in einem noch einmal so langsamen Tempo singen, als er es jetzt gethan, und so der Intention des Componisten näher kommen, wie er dieß vortrefflich in seinem Regimentslied verstanden hat, das er auf stürmisches Verlangen auch wiederholen mußte. Ein Soldat pflegt auch sonst nicht von einem Ritte mit dem Gewehre in der Hand zu kommen, wie Hr. Radl es im ersten und zweiten Acte that.

Chöre und Orchester hielten sich unter Leitung des thätigen Capellmeister Binder größtentheils recht brav; ersteres wäre aber vor allem eine deutlichere Aussprache, letzterem mehr Sicherheit bei der Harmonie, namentlich den Hörnern, zu wünschen. Die Oper, deren Aufführung wenigstens in musikalischer Hinsicht eine den Kräften nach recht gelungene genannt zu werden verdient, wurde übrigens vom Publicum mit großem Beifalle aufgenommen, und es steht zu erwarten, daß sie sich auf dem Repertoire behaupten werde. W—r.

Samstag den 13. d. M.: »Das Nachtlager in Granada.« Oper von Conr. Kreutzer; Hr. Appelmann in der Partie des Jägers als Gast.

Daß wir gerne Gastfreundschaft üben, ist weltbekannt, wie nicht minder, daß wir uns unseren Gästen so recht und ganz vom Herzen hingeben; — allein es kann uns Niemand verargen, wenn wir auch nach der Hand zuweilen etwas mißtrauisch werden: wir sind ja schon gar zu oft getäuscht worden. Auch bei unserm werthen Gaste von heute wäre das Mißtrauen am rechten Platze gewesen! Wie es verlautete, hat derselbe in Prag ein einziges Mal die Breter betreten und zu seinem zweiten Debut im Leben schon unsere Josephstadt ersehen. Dieß zeigt, daß er diese Bühne, die doch unstreitig die zweite der Hauptstadt, anlangend musikalische Productionen, und vielleicht auch die zweite in der ganzen Monarchie genannt werden kann, für zu gering geschätzt, und daher mit einer ganz noch grünen Stimme und deren Bildung, mit ganz noch grünem Verständnisse über irgend ein Opernwerk als Kunstwerk, mit einer noch ganz grünen Einsicht betreffs einer Characterauffassung auszulangen hoffte; oder er hat die Stufe seiner Kenntniß und der daraus resultirenden Leistung überschätzt, — welch beides ihm als unverzeihlich imputirt werden kann und muß. Als Sänger ist Hr. Appelmann noch ganz tiro, hat jedoch eine angenehme, biegsame, wenn auch nicht allzusonore Stimme (deren Umfang sich auf zwei Octaven bis zum doppelgestrichenen As stellen dürfte), welcher aber noch alle kunstgemäße Ausbildung fehlt; — er singt, und die ganze Behandlung der Kehle zeigt den Naturalisten, er singt, und der ganze Vortrag zeigt Oberflächlichkeit und stellengemäßes Effecthaschen; er singt, und Stimme und Vortrag ermangeln aller Sicherheit, weil er selbst vom Momente noch ganz abhängt und von künstlerischer Bildung eines Characters noch keine Ahnung hat. Von seinem Spiele, den Verstößen, die ihm da zur Last fallen, wollen wir gar nicht reden, es genügt zu wissen, er sey ganz noch Anfänger, und Jeder begreift, daß bei solchen, besonders wenn eine bedeutende Portion von Selbstgefälligkeit und Selbstgenügsamkeit vorwaltet (und eine solche bethätigte sein heutiges Debut), des Guten gar zu viel zu geschehen, und jedes Wort, jede Vortragsnuance mit einer eigenthümlichen Action begleitet zu werden pflegt, er hat der Hände und Füße zu viel, was eine Art von wurmartigem Krümmen zur Folge hat, das sich abscheulich ansieht und Angst verursacht. Daß Hr. Appelmann bei seiner hübschen Stimme und entsprechender Theaterfigur auch Momente hatte, die als gelungen gefielen, versteht sich von selbst, z. B. die erste Strophe des Jägerliedes (die zweite verunglückte durch Schnörkelzuthaten), die Stelle: »Ich hab' sie doch nur auf die Stirne geküßt« und der Schluß im zweiten Acte. — Das Resultat des ganzen Spieles von heute war die Überzeugung: Hr. Appelmann lerne singen (nicht schreien, wie es unsere modernen Gesangslehrer wollen), denn ein gelungenes Liedchen, Ariettchen, alla Camera berechtigt und befähigt noch nicht zu Leistungen in der Scene. Dlle. Marlow als Gabriele war ausgezeichnet, Hr. Gransfeld als Gomez trefflich. Die Chöre gingen sehr gut, das Orchester hielt sich brav, und auch die Räuber-Trias Ambrosio, Vasco und Pedro sang und spielte zur vollen Zufriedenheit des Publicums. An Applaus fehlte es nicht; am Schlusse wurde Dlle. Marlow gerufen und erschien mit dem werthen Gaste an der Hand. Gr. Ath—s.

Notizen.

(Die öffentliche Jahresprüfung des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik) findet am 18. d. M. im Schullocale des Vereins (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 953) statt, und wird Vormittag von 9 bis 12 Uhr und Nachmittag von 4 bis 6 Uhr abgehalten. Die vorkommenden Gegenstände sind: a) Generalbaßlehre, b) Kirchenmusiklehre, c) Choral- und Figuralgesang, d) Generalbaß- und Kirchenliederspiel auf der Orgel, e) Knabengesang, f) Violinspiel. — Die Prüfungsproduction umfaßt: a) Graduale von Jos. Eybler, b) zwei Vocalchöre von Paläftrina, c) Fuge von Mich. Haydn, d) **Gloria** aus der Messe Nr. 1 von Hummel, e) „Gott ist mein Hirt," Vocalchor für Sopran und Alt von Franz Schubert, und f) Offertorium (**Quam bonus Deus**) von Ignaz Aßmayr. — Am Schlusse findet die Prämienvertheilung statt. —

(Titl's „Nächtliche Heerschau") wurde in Czernowitz bei einem daselbst am 8. Mai d. J. von dem Sänger Reichmann gegebenen Concerte auf eine höchst eigenthümliche Art aufgeführt. Sie bildete die Schlußnummer der Concertproduction und wurde von dem Baßsänger Reichmann mit ganzer Orchesterbegleitung — allein gesungen, und zwar so kräftig und ausdrucksvoll, daß man den Text, ohne daß derselbe vertheilt worden wäre, ganz verstanden. Man kann sich nun von der Stärke und Intensität dieser Stimme einen Begriff machen! — Das Orchester zählte an 50 Individuen und wurde von dem Capellmeister des dort garnisonirenden Regimentes, Hrn. Probaska, einem sehr geschickten und routinirten Mann seines Faches, trefflich dirigirt. Die Aufführung erregte einen allgemeinen Jubel.

(„Brunnengeplätscher," Lied von A. E. Titl), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, hat so eben bei Ant. Diabelli & Comp. die Presse verlassen. Dieser anmuthigen, höchst characteristischen Gesangscomposition, welche wir nächstens ausführlicher besprechen werden, sollen noch andere nicht minder interessante Novitäten von Titl, als: „Salomon's Tempelweihe;" Lied aus Ponsard's „Lucrezia" von Joh. Gab. Seidl; und „Die Männer von Einst und Jetzt" (Einlagslied der Dlle. Wildauer im „Verschwender") folgen.

(Hr. F. Dolmetsch), Musikdirector aus Angers, Virtuose am Pianoforte und Compositeur für dieß Instrument, befindet sich seit einigen Tagen in Wien, um sich über unsere Musikzustände zu belehren und unsere Musiknotabilitäten kennen zu lernen.

(Hr. und Mad. Ronconi) eröffneten am 4. d. M. im ungarischen Nationaltheater zu Ofen mit der „**Beatrice di Tenda**" ihren Gastrollen-Cyclus.

(Capellmeister Erkel's Hymne) nach Kölcsey's Dichtung, die am 2. d. M. unter allen Preisbewerbern die Palme und 20 Ducaten in Gold erhielt und verdiente, kommt bei J. Wagner in Pesth demnächst in Druck heraus.

(Henriette Carl) kehrte von ihren orientalischen Triumphen Anfangs d. M. nach Pesth zurück.

(Die unter Benj. Egressy) stehende Sarközy'sche National-Musikbande, im National-Costume angethan, gibt im Gesellschaftsgarten (gräflich Széchény'sches Haus) zu Ofen große Reunionen und erfreut sich bedeutender Theilnahme. Hr. Egressy ist einer der Concurrenten um den Preis der von Barthay ausgeschriebenen Kölcsey'schen Volkshymne, und seine Composition (wobei unter 13 Concurrenten der Capellmeister Erkel den Preis errang) war nebst der Molnár'schen eine der besten.

(General Alexis Lvoff) aus Petersburg gab, nachdem er sich den Dresdnern in Privatkreisen als einer der fertigsten Quartettspieler (in Compositionen von Mozart und Reissiger) erwiesen hatte, am 4. v. M. in seinem neuen Hôtel ein großes Concert, in welchem außer einem **Adagio** von Spohr nur seine eigenen Compositionen vorkamen, und ihn auch als tüchtigen Tonmeister darthaten. Lvoff ist eine außerordentliche Erscheinung, durch und durch Künstler, und obgleich hochgestellt in gesellschaftlicher Beziehung, fühlt er sich nur unter Künstlern und in der Kunst selbst wohl und glücklich, und man findet bei ihm, was bei der Mehrzahl der heutigen Virtuosen vermißt wird: tiefen Ernst, und ein rastloses, geregeltes Streben, in die Geheimnisse wahrer Kunst einzudringen und durch anhaltendes Studium und Selbstdenken das Ideal der Schönheit zu verfolgen. Die allgemeine Musikzeitung reiht ihn darum der kleinen Schaar der Virtuosen an, die als die größten allgemein bewundert werden, als da waren: Tartini, Rohde, Hummel, als da sind: Spohr, Lipinsky, Müller sen., Servais, Schubert und Kotte in Dresden ꝛc. Lvoff's Spielart bilde einen Dreiklang der Spielweise Spohr's, Lipinsky's und des verstorbenen Rolla: deutsche Kraft und Fülle, slavische Innigkeit und Zartheit und die italische Gluth und Leidenschaft; vorzüglich schön sey das reine Ausklingen seines Tones im **Adagio**. Als Componist schließe sich Lvoff der neuitalienisch-französischen Schule an, deren größter Meister Meyerbeer, nur trete hiebei auch das slavisch-deutsche Element bedeutend hervor. Seine Oper „**Bianca und Gualtiero**," die in Petersburg vor dem versammelten kais. Hofe unter Mitwirkung der Garcia-Viardot, Rubini's und Tamburini's aufgeführt wurde, soll Mendelssohn's und Meyerbeer's Urtheilen zu Folge gelungen seyn.

(Thorwaldsen's Ehrenfeier in Berlin.) Von der königl. Akademie der Künste wurde am 1. v. M. in der Singakademie zu Ehren des nordischen, weltberühmten Bildners eine Gedächtnißfeier veranstaltet; sie begann mit einer Festhymne von Kopitsch und Rungenhagen, — der Gedächtnißrede von Dr. Alfred Reumont folgte eine Cantate „Klage" von Kopitsch und Taubert (für zwei Chöre und Solostimmen, mit Harfe und Blasinstrumente, nach antiker Weise), deren Schluß von ergreifender Wirkung war.

(Dlle. Neureuther), Primadonna in Petersburg, ist auf der Reise nach Mailand (zum Debut in der Scala) begriffen; sie ist mit Empfehlungen von Rubini versehen und wird auch Wien berühren.

(Der Melophonist Dessane) aus Paris, dessen Leistungen unsern Lesern noch im Leidwesen erregenden Andenken seyn werden, hat in Folge eines königl. Privilegiums eine Fabrik in Nürnberg (mit den HH. Binsfeld und Braunstein in Comp.) errichtet, worin seine Melophone verfertigt werden.

(Aus dem Haag wird berichtet), daß Moriani sich dort folgenden Titel beilege: „Gesangskünstler am Hofe des österreichischen Kaisers, des Großherzogs von Toscana, und erster Tenor aller kaiserlichen und königlichen Theater Italiens!" — Grandiös!!

(Vieuxtemps) ist dermalen der einzige Virtuose, der in Amerika noch viel Geld verdient; Ole-Bull erhielt Beifall, wenig Geld, aber desto mehr Ärger, weil sein ehemaliger Secretär (Schubert aus Hamburg) ihn in den Schuldthurm brachte. Was Thalberg in Amerika effectuirt, wollen wir erst erwarten. Sonderbar, daß unter den in der neuen Welt lebenden deutschen Künstlern nichts über den Prager Heinrich Albin verlautet!!

(Hr. Kümmel), bisheriger Chordirector am Theater in Leipzig, ist beim Theater in Chemnitz Musikdirector geworden.

(Hr. Robert Schumann) hat die Redaction der Leipziger neuen Zeitschrift für Musik niedergelegt, und selbe Hr. Oswald Lorenz übernommen.

(Tordenskiold in Dynekilen) eine neue Oper in drei Acten, Text von Lyser, Musik von S. Salomon, gefiel in Kopenhagen, und wird auch von Musikverständigen gelobt.

(Bei Böhme in Hamburg) erscheint eine neue Auflage des Händel'schen „Judas Maccabäus" — welche Mittheilung den Verehrern des gewaltigen Tonhelden nicht uninteressant seyn dürfte.

(Die Abonnenten des Theaters zu Cuneo) klagten gegen den Impresario, daß er Sänger ohne Stimme vorführte. Als Gegeneinwendung führte dieser die leere Casse mit dem Beweise vor: „Wo kein Metall, ist kein Klang; wo soll da eine Stimme her?"

(Hr. Sachse aus Weimar) gab im vorigen Monat im Hoftheater zu Hannover ein Concert auf der Trompete ohne Ventil und erwarb rauschenden Beifall; er gehört, wie es heißt, zu den ausgezeichnetsten Virtuosen der Gegenwart auf seinem Instrumente.

(Musikdirector Fr. Commer aus Berlin) machte eine Reise nach Holland, um der Rotterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst seine Kirchenstücke (I. Band) zu überreichen.

(Sylphide Taglioni) betrat am 23. Juli 1827 zum ersten Male die Pariser Bühne, am 23. Juli 1844 tanzt sie in ihrer Benefice-Vorstellung für immer und überall zum letzten Mal; zwischen beiden Daten liegen 17 Jahre — welcher reiche üppige Stoff zu Memoiren und Mysteres zwischen diesen beiden — Tagen!?

Todesfälle.

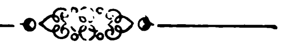
Samstag den 13. d. M. Vormittags starb im 67. Lebensjahre der hierortige Domcapellmeister bei St. Stephan, Hr. Johann Gänsbacher, und wird heute den 16. d. M. auf dem St. Marxer Friedhofe unter Begleitung der ausgezeichnetsten (derzeit in Wien anwesenden) Tonkünstler und Musikfreunde beigesetzt und Mittwoch den 17. d. M. bei St. Stephan um 10 Uhr Vormittag ein Seelenamt für denselben abgehalten werden. Seine Verdienste sowohl im Befreiungskriege als Mann, als auch im Reiche der Camönen als Künstler, wurden stets erkannt und anerkannt. Eine ausführlichere biographische Skizze des hochgeschätzten Verewigten werden wir baldigst unsern Lesern nachtragen.

Ernst Eichhorn, herzogl. Coburg'scher Kammermusikus, starb am 10. Juni l. J. in seinem 22. Lebensjahre, also in der Blüthe seiner Jahre, und mit ihm ging manch schöne Hoffnung für die Kunst zu Grabe.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

☞ Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, n. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Carol** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 86. **Donnerstag den 18. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Ueber die Generalbaßschrift und Generalbaß-Begleitung

von August Duck.
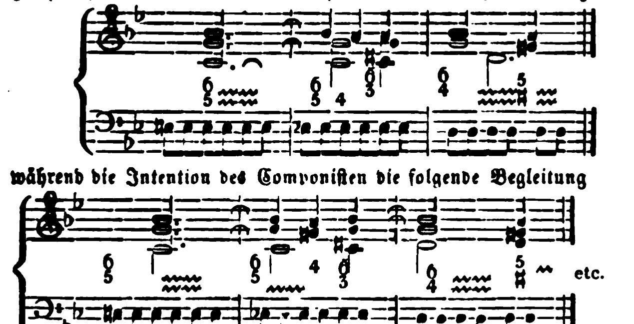
So Vieles und Mannigfaltiges über die größere oder mindere Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit dieser Gegenstände sowohl in musikalischen Zeitschriften als theoretischen Werken schon geschrieben wurde: so scheint es dennoch, daß eine bestimmte Ansicht und Überzeugung über deren Werth noch nicht allgemein geworden sey. Jedermann, der Gelegenheit gehabt hat, die Meinungen und Urtheile hierüber von Musikern oder Kunstfreunden zu vernehmen, wird hievon wohl überzeugt seyn, und selbst einige kleine Artikel dieser Wiener Musik-Zeitung ließen diesen Umstand wahrnehmen. Auch ist dieß leicht begreiflich. So wie sich Gründe für die Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit der Generalbaßschrift und für die an diese sich bindende Generalbaß-Begleitung anführen lassen, so läßt sich anderseits gar manches gegen die Bestimmtheit und Verläßlichkeit derselben beibringen. So wie der Eine im beständigen Hinblicke auf die Mängel einer Sache nur zu leicht ihre Vortheile übersieht, so wird der Andere im lebendigen Bewußtseyn der Vortheile einer ihm vielleicht durch Gewohnheit oder lange Bekanntschaft noch dazu sehr lieb gewordenen Sache, deren Mängel und Unvollkommenheiten gar nicht gewahr, oder sie werden ihm weniger fühlbar. Wie gewöhnlich im Leben, liegt auch hier die Wahrheit in der Mitte, und wenn ich es versuche diese Mitte hier anzudeuten, so weiß ich gar wohl, daß ich Künstlern und Kunstfreunden größtentheils nur bekannte Dinge sagen werde.

Unter der Generalbaßschrift versteht man die Art und Weise, wie der harmonisch modulatorische Gang des Tonstückes durch Ziffern und andere Zeichen über der tiefsten Stimme angezeigt wird. Der Ausdruck Generalbaß-Bezifferung oder kurz weg Bezifferung sagt uns daher dasselbe. Die Fertigkeit eine solche bezifferte tiefste (gewöhnlich Baß-) Stimme auf einem hiezu geeigneten Instrumente vortragen zu können, heißt Generalbaßspiel. In so fern dieses bei einem Tonstücke, sey es zur Unterstützung der Sänger oder des Tonstückes überhaupt, angewendet wird, nennt man es Generalbaß-Begleitung.

Der Zweck der Generalbaßschrift geht schon aus obiger Erklärung hervor. Es ist kein anderer, als den harmonischen Inhalt und überhaupt die Tonführung im Tonstücke der Hauptsache nach darzustellen. Sie ist also durchaus nicht dazu bestimmt, ein ganz vollkommenes Bild der Tondichtung, mit allen ihren Schattirungen und Lichtpuncten, Nuancen und Verzierungen zu geben, und macht eben so wenig darauf Anspruch im Gebiete des Generalbasses etwa die Notenschrift entbehrlich zu machen, oder mit ihr in irgend einer Hinsicht zu wetteifern. Daher kann auch die Generalbaß-Begleitung nur den Zweck haben, der Hauptsache nach im Tonstücke harmonisch mitzuwirken, und nach Maßgabe der Bezifferung die Intentionen des Componisten, und die Sänger, zweckmäßig zu unterstützen. Diese Voranstellung des Zweckes der hier in Rede stehenden Gegenstände wird nun auf die größere oder mindere Begründung der Vorwürfe und des Tadels, welche der Generalbaßschrift und Begleitung in Beziehung auf Vollkommenheit, Genauigkeit und Zweckmäßigkeit gemacht werden, oder gemacht werden können. Sie bestehen darin, hinwirken: a) daß in der Generalbaßschrift häufig Gleichartiges durch verschiedene Zeichen, anderseits wieder die verschiedensten Accorde durch gleiche Zeichen angezeigt werden; b) daß die Bezifferung die Stimmenführung und sogar die Lage der Accorde unbestimmt läßt, und es dem Begleiter überlassen bleibe, mehr- oder wenigerstimmig zu spielen; c) daß die tactgemäße Eintheilung mehrerer Signaturen oft unbestimmt und unsicher ist, und daß oft solche mit Signaturen überladene Stellen nur schwer im Sinne des Componisten zu enträthseln sind; d) daß es dem Begleiter anheim gestellt sey, bei längerer Dauer einzelner Töne oder ganzer Accorde dieselben ganz liegen zu lassen oder wiederholt anzugeben, und daß ihn die Bezifferung über das Pausieren einzelner Tacttheile sowohl bei ganzen Accorden als einzelnen Stimmen ungewiß lasse; endlich e) daß ihm sogar häufig die Wahl der Accorde zu einem unbezifferten Baß überlassen bleibe u. s. w.
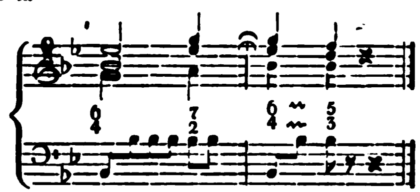
Um den ersten Punct zu verstehen, muß man sich erinnern, daß es einerseits allerdings thunlich sey, gleichartige oder dieselben Accorde auf verschiedene Weise zu bezeichnen, wie es z. B. bei den Dreiklängen, bei den Umkehrungen des Dominanten-Septaccordes und bei andern Accorden in gewissen Fällen statt findet, und daß anderseits die Componisten in ihrer Bezifferungsweise nicht ganz nach einerlei Grundsätzen verfahren. Wenn dieser letztere Umstand schon nicht zum Vortheil der Generalbaßschrift spricht, so kann ihr doch der erste durchaus nicht als Vorwurf gelten, da man in der Möglichkeit der verschiedenen Bezeichnungsweise eines und desselben Accordes eher einen Vortheil als einen Nachtheil erblicken muß. Anders verhält es sich jedoch mit dem zweiten Theil der obigen ersten Klage, daß die Generalbaßschrift die verschiedenartigsten Accorde durch einerlei Ziffern bezeichne. Dieser Umstand muß wirklich zu den Unvollkommenheiten gezählt werden. Wenn es schon dem geübten und durch lange

Erfahrung zur bessern Einsicht gekommenen Generalbaßspieler nicht schwer fällt, aus dem Vor- und Nachstehenden die verschiedene Bedeutung und Behandlung gleicher Signaturen zu errathen, so bleibt er für den Schüler bei aller Erklärung und Hindeutung auf das etwaige Kennzeichen zu dieser oder jener Behandlung, so wie für den nicht hinlänglich geübten Generalbaßspieler eine andauernde Schwierigkeit. Hiezu kömmt noch, daß manchmal die Componisten in ihrer Bezifferungsweise nicht ganz genau sind. Würden z. B. nachfolgenden bezifferten Baß, den ich aus einem mir eben vorliegenden Werke entnehme, nicht die meisten Generalbaßspieler — vorausgesetzt, daß sie das Werk nicht kennen und früher auch nicht durchgesehen haben — in der vierstimmigen Spielart nachstehend begleiten



während die Intention des Componisten die folgende Begleitung
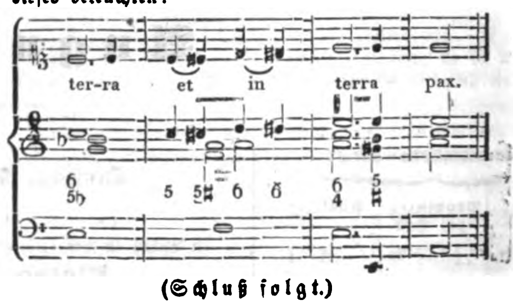
fordert? — Sind wir nicht gewohnt die Signatur $\frac{7}{2}$ immer so zu behandeln, wie sie in



behandelt wird und hier behandelt werden muß? —

Wir können daher auf die hier in Rede stehende Klage nur erwiedern, daß sie allerdings nicht ungegründet ist, daß sie aber in dem Maße an Bedeutung und Gewicht verliert, als der begleitende Generalbaßspieler an musikalischer Einsicht und Erfahrung höher steht, worauf im Gebiete des Generalbasses der Componist allerdings auch einigermaßen berechtigt ist, zu vertrauen. — Wenn wir dem unter b) stehenden Anwurfe, daß die Bezifferung die Stimmenführung, die Lage der Accorde u. s. w. unbestimmt läßt, auch keine positive Verneinung entgegen stellen können, so wird er doch dadurch hinlänglich entkräftigt, daß es in der Regel weder in dem Willen des Componisten noch in dem Zwecke der Generalbaßbegleitung liegt, die Führung der einzelnen Stimmen anzudeuten. Beabsichtigt dieses der Componist, wie es bei manchen Stellen, namentlich in Fugen, allerdings der Fall seyn kann, so wird dieses der Hauptsache nach mittelst einer entsprechenden Reihe von Ziffern gewiß geschehen, wie es auch mit Beispielen aus practischen Werken genug dargethan werden könnte. Eben so liegt es nur an dem Componisten, die Lage der Accorde (nämlich den Ton, welchen die Oberstimme enthalten soll) überall oder nur an solchen Stellen, wo er es für zweckmäßig findet, durch die obere Ziffer, und bei solchen Accorden, deren Bezeichnung nur eine einzige oder gar keine Ziffer erfordert, durch das Hinstellen derjenigen Ziffer, welche dem in der Oberstimme zu nehmenden Intervall entspricht, wie auch durch allenfallsige Benützung der Signaturen 10, 11 und 12 anzuzeigen. Alle diese Mittel findet man hie und da angewendet, und man muß sich wirklich wundern, daß sie, um das unserer Generalbaßschrift an Deutlichkeit allerdings hie und da Mangelnde zu ergänzen, noch nicht Allgemeinheit erlangt haben. Übrigens muß auch hier wieder gesagt werden, daß die genaue Bezeichnung der zu wählenden Lage in der Generalbaßbegleitung nicht immer als eine Nothwendigkeit erscheint, weil in vielen Fällen, wie z. B. in den meisten Tutti-Sätzen (vorausgesetzt, daß der Begleiter weiß, daß er sich nicht in die höhere Octave zu verirren habe) auch eine andere als die vom Componisten gewählte Lage zu billigen, und, ohne der guten Wirkung des Tonstückes nachtheilig zu seyn, zweckmäßig seyn kann, und weil sich in vielen Fällen aus dem Überblicke einer ganzen Stelle, bei Sequenzen, dissonirenden Gängen und andern Sätzen für den geübten Spieler die zweckmäßigste Lage gewissermaßen von selbst herausstellt.

Eines andern hier vielleicht am zweckmäßigsten anzuregenden Umstandes will ich noch erwähnen. Wir haben die Fähigkeit der Generalbaßschrift, die Lage, d. i. den in der Oberstimme liegenden Ton anzuzeigen, eingesehen. Dieses wird aber in manchen Fällen nicht genügen. Ein Beispiel mag dieses beleuchten:



(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Vorgestern wurde in der Pfarrkirche zur Maria Geburt am Rennweg — in diesen Räumen, wo Mozart einst selbst dirigirte — für den verstorbenen Inhaber des k. k. ersten Artillerie-Regiments, Hrn. Baron von Mandl, ein feierliches Seelenamt abgehalten, bei welchem Mozart's ewig großes Requiem aufgeführt wurde. Die Aufführung geschah durch das Orchester des Josephstädter Theaters unter Mitwirkung vieler Mitglieder der Operngesellschaft dieser Bühne und wurde von allen Anwesenden als eine höchst gelungene bezeichnet. Die Solosänger Dlle. Marlow und Bury und die HH. Wild und Draxler, welche sich sonst durch ihre ausgezeichneten Leistungen eine allgemeine Anerkennung erwarben, wetteiferten heute in edlem künstlerischen Eifer um die Palme der Andacht und Erhebung, und auch das Ensemble schien von einem eigenen Geist beseelt, diese Production zu einer der ehrenvollsten zu gestalten; denn es hatte sich ein neuer Chef, nämlich Hr. Director Pokorny, an die Spitze des Ganzen gestellt, und die Aufführung geleitet. Hr. Pokorny erwies hiedurch siegreich seine gründlichen musikalischen Kenntnisse, und die Lösung der Aufgabe, welche er sich gesetzt, gestaltete sich um so rühmenswerther, als Hr. Director Pokorny dießmal nach einer bereits dreizehnjährigen Pause wieder Einmal den Tactirstab schwang. Sehr energisch und umsichtig wirkte der anerkannte tüchtige Orchesterdirector und Violinspieler Hr. Groidl mit, und so wurde Alles aufgeboten, um das Werk des unsterblichen Meisters auf eine würdige Weise vollkommen aufzuführen.

Kloß.

Die Todtenfeier für den jüngst verblichenen Domcapellmeister J. Gänsbacher fand gestern um 10 Uhr im St. Stephansdome statt. Es wurde sein eigenes großes Requiem (in Es-dur) aufgeführt, und zwar von dem dortigen Domcapellpersonale. Se. Hochwürden der Hr. Dombechant Ebetner pontificirten unter Assistenz einer zahlreichen Geistlichkeit, — und der reich-geschmückte Katafalk war mit dem Namenszuge des würdigen Schülers Albrechtsberger's und Abbé Vogler's, J. B. geschmückt. Die Produccion der Todtenmesse war exact.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 13. Juli 1844: „Der Liebestrank," komische Oper von Donizetti in drei Acten.

Wer erinnert sich nicht, diese Oper wenigstens einmal in seinem Leben in einer Darstellung, wie man sie aber nicht leicht wieder vergißt, gehört zu haben? Natürlich, daß da Gäste einen doppelt schweren Stand

haben. Dlle. Jazedé sang als Adine Manches mit recht viel Nettigkeit und Lieblichkeit bei allen an ihr schon bemerkten Vorzügen und Mängeln; sie wurde durch reichlichen Applaus ausgezeichnet und oft gerufen, und mußte das Duett mit Dulcamara, zuletzt auch den Walzer von Ricci wiederholen. Mir klangen die Töne der Tadolini noch zu lebhaft vor dem Ohr!! — Hr. Wolf — vom deutschen Theater in Pesth — entwickelte als Nemorino eine nicht starke, doch namentlich in den Mittelchorden recht angenehm klingende Tenorstimme bei vieler Lebendigkeit im Spiel; am besten gelang ihm das Duett mit Belcore. Auch seine Bemühungen wurden vom Publicum sehr freundlich und beifällig aufgenommen, und er zu öfteren Malen gerufen. Bei seinem ferneren Gastspiele mehr über ihn. Hrn. Schober's Belcore ist als eine ganz ausgezeichnete Leistung bekannt. Hr. Just gab den Dulcamara. G. Rain.

Sonntag den 14. Juli 1844: „Norma“ von Bellini.

Die Norma der Mad. Heinefetter ist eine colossale; sie ist eine moderne Wole, mit einer alles überwältigenden Stimme, ihr Ruf ist der einer Walkyre zum Kampfe, — darum sind die Töne ihrer Liebe erschütternd, furchterweckend; sie sind ein reuiges Bekenntniß, auch sie, die Priesterinn, habe einst gefühlt, ein Zugeständniß: es habe die Priesterinn sich einmal vergessen, um Weib zu seyn. Darum ist die Norma der Mad. Heinefetter nicht edel aber großartig, ihre Auffassung dieses Characters die einer Deutschen, aber nicht wie der süßeste Maestro sie benotet. Ich kann es der Künstlerinn nicht verargen, daß sie die Druide so genommen, sie singt ja im deutschen Hofoperntheater, in der deutschen Saison, mehr zu imputiren ist ihre uncorrecte Aussprache, und einzelne Schnörkel im Gesange. — Dlle. Aue als Adalgisa eine Novität. Dlle. Aue hat einen guten Sopran, intonirt jedoch nicht immer sicher, und es bleibt ihr noch vieles zu thun, bevor sie ihr Zusammensingen mit Andern wird ein festes nennen können. Als Anfängerinn hielt sie sich heute noch immer anerkennenswerth, wenn man auch den großen Applaus nicht begreift, dessen sie sich erfreue; wir wollen ihn einstweilen nur einen aufmunternden nennen. Hr. Kraus zeigte in seinem Sever ganz deutlich, daß er lange krank gewesen, — deßhalb keinen Tadel, und nur der Wunsch, die Hoffnung sey ausgesprochen, daß alles besser, — gut werden möge. — Hr. Draxler strebt, und das nicht ohne Glück, uns einen würdigen Ersatz für seinen Vormann zu geben; sein Orovist war ausgezeichnet, — und sein „daß der Deutsche noch ein Mann“ erschütternd; und es scheint, als habe Hr. Draxler durch seine letzte Kunstreise an Stimme, Kraft, freier Bewegung und eigener Zuversicht bedeutend gewonnen. Dieß macht uns Freude! — Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Harmonie- (Generalbaß-) Lehre, ein Leitfaden zum Unterrichte und zur Selbstbelehrung von Joach. Hoffmann. Dem Hochgebornen Hrn. Grafen von Stockhammer vom Verfasser dedicirt. Wien bei T. Haslinger.

Wenn es schon schwer ist mit rühmlichem Erfolg in die Welt hinauszutreten und in einem Kunstzweige zu lehren, so finden wir eine noch größere Schwierigkeit darin: eine mit Mühen und geistiger Anstrengung verfaßte Methode der Öffentlichkeit zu übergeben, um ein günstiges Urtheil von wahren Kunstkennern zu erzielen, deren heilige Pflicht ihrem Beruf entspricht. Bei der gegenwärtigen Zeit darf man es zu einer außerordentlichen Bescheidenheit rechnen, wenn Lehrer in einem Kunstzweige aus löblichen Rücksichten ihre angenommene Methode nicht veröffentlichen; denn viele, welche auf den Namen „Lehrer“ Anspruch machen, glauben sich berechtigt, uns ihre Ungereimtheiten aufdringen zu müssen, nicht bedenkend: ob das, was sie lehren und veröffentlichen, den fördernden Zwecken der Kunst entspricht. Gewöhnlich nehmen solche Lehrer ein älteres Werk, welches ihrer Meinung nach den geforderten Wünschen am besten zusagt, sich zum Muster, und modeln dasselbe nach den Bedürfnissen ihrer Zeit um, unbekümmert ob der Kunst dadurch ein Nutzen zufließe oder nicht. Alle Mittheilungen von erprobten Erfahrungen auf dem Kunstfelde nehmen wir mit Freuden von ihren tüchtigen Vertretern entgegen, indem dieselben die Beweise ablegen: daß sie des Namens eines geweihten Priesters der Kunst vollkommen würdig sind, und keine Mühe scheuen, den Lorber mit Ehren zu erringen.

Wie Hr. Hoffmann in der Vorrede seiner Harmonielehre kund gibt, wurde er von seinen musikalischen Freunden vielfach aufgefordert, die seinen Schülern mündlich vorgetragene Methode der Öffentlichkeit zu übergeben, und gibt weiter bekannt: daß die practische Anwendbarkeit derselben durch eine vieljährige Erfahrung zur Genüge außer Zweifel gesetzt, und durch Hülfe dieses einfachen Systems es ihm gelungen war, in jedem Lehrcurse eine Anzahl Jünger der Tondichtkunst auf dem kürzesten Wege dem vorgesteckten Ziele entgegen zu führen.

Diese wenigen Worte sind hinreichend, wenn sie der Wahrheit nicht entbehren, uns für das Werk günstig zu stimmen, wir wollen demnach einen aufmerksamen Blick in die Abhandlung selbst werfen, um uns von der gerühmten Trefflichkeit derselben zu überzeugen, das Gute und Nützliche würdigen, das Unzweckmäßige hierin aber in reinster Absicht zur gelegenheitlichen Verbesserung nur obenhin bemerken.

Nach genommener Durchsicht dieses Werkes haben wir wahrgenommen, daß es sehr kurz gefaßt ist, und die Absicht des Hrn. Verfassers dahin geht: in möglichst kürzester Zeit (wenn wir nicht irren, so wird dieser Cursus vom Hrn. Hoffmann in drei oder sechs Monaten durchgeführt) den Schüler in die Geheimnisse der Harmonielehre einzuweihen. Die Theorie besteht aus 135 Paragraphen, practische Beispiele (sämmtlich von Hrn. Hoffmann) sind 184 an der Zahl, sammt einer Schlußzugabe aus einem C. A. Förster'schen Quartett. Der Hr. Verfasser rühmt noch in der Vorrede: daß die hier so zweckmäßig angebrachten musikalischen Beispiele zur Auffassung und Festhaltung der gegebenen Regeln mehr beitragen, als ausführliche Erläuterungen und trockene theoretische Abhandlungen, und legt besonderes Gewicht auf diese Beispiele, woraus er seit Jahren die erfreulichsten Proben erhalten haben soll. Am Schlusse (S. 69) wird noch bemerkt: daß, wer auf die Weise dieses Systems einige Streichquartetten in Partitur setzen würde, ganz in die Mysterien des Generalbasses eingeweiht, auf den Namen eines Musikverständigen mit vollem Rechte Anspruch machen könne. (??) — Obwohl wir unserer Pflicht gemäß genau das verfaßte Werk durchgeprüft haben, so konnten wir uns von den gerühmten Vorzügen desselben nicht hinlänglich überzeugen, und zwar aus nachbemerkten Gründen: Indem nichts anderes als die Accorde hier gezeigt und gelehrt wurden, so sollte das Werk richtiger Accordenlehre heißen; auch ist der Zweig zu wichtig, als daß man gestatten könnte, denselben zum Selbststudium in was immer für einer Lehrweise zu erheben Die ganz veralteten Benennungen von ciscis etc. und desdes etc. sind uns unangenehm aufgefallen, worüber wir auf jede neuere Musiklehre hinweisen. Die Definition der Moll-Tonleiter S. 5 ist nicht stichhältig, worüber wir Fink und Marx nachzulesen ersuchen. Die Benennung der Con- und Dissonanzen ist unlogisch, und kann dieserwegen Dr. Marx mit Zuhülfnahme unserer in den Blättern der Wiener Musikzeitung eingeschalteten Besprechung das Weitere entgegen genommen werden. — Bei der Aufzählung der fehlerhaften Fortschreitungen (§. 20) wollen wir bemerkt haben: daß sich Harmonien in den Octaven allerdings verdoppeln lassen, ohne fehlerhaft zu seyn. — Das Kennzeichen der Modulation (§. 28) ist nicht der Leitton allein, sondern der Septimen-Accord jeder Tonleiter, worin dieser Ton enthalten ist, auch ist dieser Artikel aus diesem Grunde bei der Vorführung des Septimenaccordes erst an seinem Platze. — Bei der Belehrung von den Cadenzen (§. 53) wäre es zweckmäßig gewesen, dem Schüler den musikalischen Periodenbau in Kürze zu veranschaulichen. Diese Anführung fehlt fast in allen Harmonie-Lehrbüchern. — Vorhalte (§. 108) sind keine für sich bestehenden Accorde, sondern gleichsam nur Verzierungen derselben, indem sich diese den Gesetzen der Accorde unterwerfen müssen, worauf sie sich stützen. — Nicht die Septime allein, sondern auch andere Tonverbindungen (Intervalle) können Nachschläge (§. 130) bilden. Bei Anführung des Orgelpunctes (§. 131) ist der Ausdruck übelklingend nicht gut gewählt, denn was hier der Hr. Verfasser unter übelklingende Accorde verstanden

haben will, ist der Schatten im Gemälde, und in jeder Kunst nothwendig. Auch wollen wir bemerkt haben; daß in den verwandten Tanleitern eines Tonstückes auch Orgelpuncte (Haltnoten) von kurzer Dauer vorkommen können.

Diese wenigen Andeutungen (wir wären im Stande selbe bedeutend noch zu vermehren) möge der Hr. Verfasser nicht als anmaßende Zurechtweisungen, sondern als wohlgemeinte Rathschläge hinnehmen, um seine löblichsten Absichten (wie er am Schlusse seiner Vorrede selbst bemerkt) dem Kunstzwecke näher zu bringen.

Die Ausstattung des Werkes ist in jeder Hinsicht befriedigend.

G. Prinz.

Notizen.

(Hr. Marek, Militärcapellmeister, und Hr. Rafael, Theatercapellmeister), in Olmütz veranstalteten am 29. v. M. zu Gunsten des dortigen Armenfondes eine Akademie, wobei außer Militärmusik-Compositionen von Marek und Walzern von Strauß und Lanner, Titl's Räuberchor und Rafael's Tongemälde: „Die Schlacht bei Aspern," producirt wurden. Bei dem letzteren wurden des größeren Effects wegen „zahlreiche Pöller gelöst, ein Feuerwerk abgebrannt, Trommel geschlagen" 2c. 2c. so, daß der letzte Theil der Musik in dem Lärmen nicht zu vernehmen war." — Sic!

(Hr. und Mad. Ronconi) wirkten am 15. d. M., als zum Vortheile der Orchestermitglieder des Nationaltheaters der erste Act aus Erkel's beliebter Oper: „Hunyady Laszlo," der dritte Act aus „Maria di Rohan," und der dritte Act aus „Torquato Tasso" aufgeführt wurde, und zwar in edler Berücksichtigung dieses Zweckes, unentgeltlich mit.

(Samuel Motty), dessen Athleten-Productionen manche hierortigen Kneipen sich erfreute, legt sich in Pesth den Titel bei: Samuel Motty aus Karlsruhe, erster Athlet der königl. Akademie der Plastik in Paris, und Hofkünstler Sr. Majestät des Königs von Belgien.

(„Actien-Galopp") heißt eine Novität, die in einer Berliner Musikalienhandlung erschienen ist. „Actien-Galopp!!" Lungen- und Geldbeutelschwindsucht zugleich!!

(„Die deutsche Liederhalle") von Täglichsbeck (Stuttgart bei Göpel) wird in einer Zeitschrift nachstehend empfohlen: Deutschland hat jetzt traurige Zeiten und da singt es, wie die Kinder, die sich vor Gespenstern fürchten; Deutschland ist in der That sehr gesangreich, und wenn man an die Liedertafeln denkt, auf denen auch Flaschen zu stehen pflegen, und an den Wein, da wird der Gesang nicht aussterben. Wohl dem, der singen kann!

(Allgemein hört man die Klage), daß man in Paris die Kirchen in Concertsäle und Salons umzuwandeln anfängt. Die neuen Ausschmückungen der Kirchen geben denselben auch wirklich ein ganz weltliches Aussehen, und die Kirchenmusiken sind nichts weniger oder mehr als Concerte. Letzthin wurden sogar bei einer Messe mehrere Chöre aus der „Antigone" aufgeführt, dann folgte das schöne Gebet aus „Moses" von Rossini nebst andern Opernstücken. Es sangen die berühmtesten Operisten Welschlands, die elegante Welt hatte sich eingefunden, in Costumes, wie sonst im italienischen Theater. Zu klatschen wagte man zwar doch nicht, allein der Beifall gab sich durch ein allgemeines Murmeln kund, was sich an dem heiligen Orte etwas sonderbar ausnahm.

(Die Stadt Algier) hat bereits zwei Theater, ein französisches und ein italienisches. Oran hat ein Theater, worin abwechselnd französische und italienische Künstler spielen und singen; eben so in Bona. Selbst Blidah besitzt schon ein Theater. Die europäische Musik gefällt den Arabern gar nicht, nicht einmal die Militärmusik, außer wenn sie im Fortissimo Lärm macht.

(Baini), der vor kurzem verstorbene Director der päpstlichen Capelle in Rom, hat seine reiche musikalische Bibliothek der Casanatensischen Bibliothek (Kloster der Dominicaner von St. Maria sopra Minerva) vermacht, wo sie dem Publicum zum Gebrauche offen steht. Baini war, wie wir bereits früher mitgetheilt haben, im Jahre 1775 zu Rom geboren und einer der bedeutendsten Kirchencomponisten Italiens.

(Der junge Virtuose Jos. Joachim) ließ sich in London vor dem Kaiser Nicolaus hören, und erhielt von Ihrer Majestät der Königinn Victoria eine kostbare goldene Uhr sammt Kette zum Geschenke.

(Die deutsche Oper) in Petersburg ist aufgelöst. Hr. Director Geduonoff hat aus Abneigung gegen alles Deutsche diese Katastrophe herbeigeführt.

Auszeichnungen.

Der als Verfasser vieler gediegener Orgelwerke schon rühmlichst bekannte Buch- und Musikalienhändler G. W. Kremer in Erfurt, hat als Anerkennung seiner Verdienste von Sr. Hoheit dem Hrn. Herzoge Maximilian in Baiern eine große goldene Medaille erhalten.

Hr. A. E. Titl, unser vielgeschätzter Capellmeister am Theater in der Josephstadt, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Tonkunst, insbesondere um die Kirchenmusik, von dem Musikvereine in der Steiermark zum Ehrenmitgliede ernannt werden.

Berichtigung.

In Nr. 5 der musikalischen Fragezeichen unseres Blattes vom 13. d. M. soll es, anstatt: Seitdem die Frauen deutscher Composition — deutscher Componisten heißen.

Erinnerung.

☞ Jene P. T. Herren Pränumeranten, für welche die Redaction bisher die Zeitung bei der k. k. Haupt-Zeitungs-Expedition in Bestellung brachte, wollen gefälligst die noch rückständigen Pränumerationsbeträge an die Redaction einsenden, damit im Drange der Geschäfte nicht eine Irrung — von manchem als rücksichtslos zu scheltende Strenge — in der Übersendung der Blätter unserer Zeitschrift eintreten möchte.

Die Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

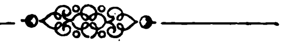
Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien;	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 87. **Samstag den 20. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Ueber die Generalbaßschrift und Generalbaß-Begleitung.

von August Duck.
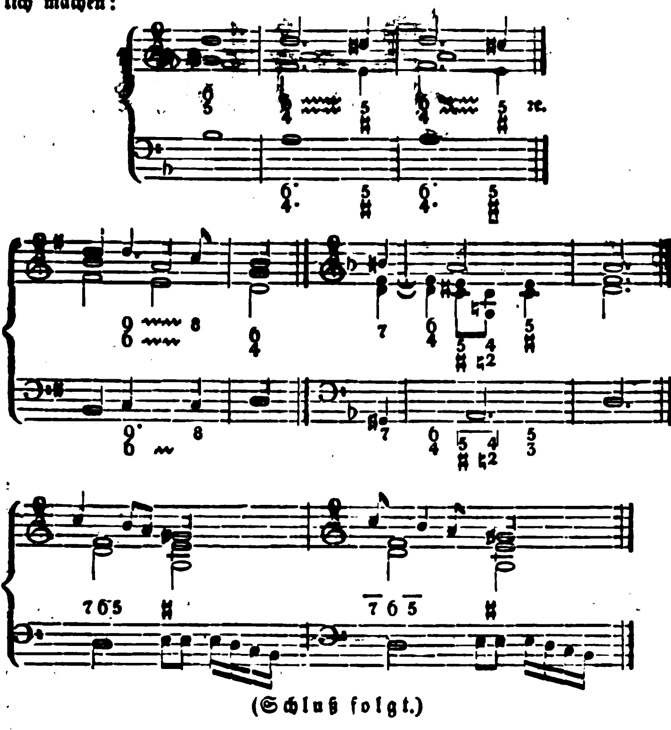
(Fortsetzung.)

Aus dem in der obern Notenzeile beigefügten Soprane sieht man, daß der Componist durch tiefe Führung der Stimmen eine besondere Wirkung beabsichtigt. Wenn nun der Generalbaßspieler, dieß nicht vermuthend, seine Generalbaßbegleitung höher, etwa wie die mittlere Zeile zeigt, vorträgt, wird er der Intention des Componisten entsprechen, und wird er die gute Wirkung dieser Stelle nicht stören? — Man kann einwenden: der verständige Organist wird, dieß merkend, sogleich nachgeben und seine Lage zweckmäßig verändern. Ja gewiß. Hierin liegt nun aber wieder der Vorwurf, daß der Tonsetzer dieses der Aufmerksamkeit, der Erfahrung und dem Geschmacke des begleitenden Generalbaßspielers überlassen muß, und die Generalbaßschrift kein Zeichen darbiete, solches anzudeuten. Wenn man sich einer wörtlichen, etwa abbrevirten Anzeige solcher Fälle, z. B. eines der Bezifferung vorgesetzten **al basso** nicht bedienen wollte, so dürfte der erste in der Tiefe zu nehmende Accord in Noten ausgeschrieben, für den Begleiter hinreichende Andeutung seyn, wie er diese Stelle zu begleiten habe. So lange nun in solchen und ähnlichen Fällen keine bestimmende Schreibweise im Generalbasse eingeführt ist, muß man es zweckmäßig finden, wenn der Tonsetzer, je nachdem er auf die Generalbaßbegleitung mehr oder weniger rechnet, entweder die ganze Generalbaßbegleitung oder einzelne Stellen in Noten ausschreibt, oder wenigstens den Gang der Oberstimme in einer obern Notenzeile anzeigt. Dieses wird nun, wie man leicht einsieht, bei nicht instrumentirten etwa nur mit einer Orgelbegleitung versehenen Vocal-Sätzen öfters der Fall seyn. — Nur gelegenheitlich mag hier noch gesagt werden, wie sehr der mit obigem Beispiele angeregte Übelstand noch vergrößert wird, wenn der begleitende Orgelspieler etwa das Principal — wie man doch nicht selten, und nicht nur etwa auf dem Lande zu hören bekommt — oder gar eine oder die andere Füllstimme seiner Begleitung incorporirt hat. Überhaupt ließe sich über Generalbaßbegleitung besonders mit der Orgel so Vieles und Mannigfaltiges erinnern, bestimmen und andeuten, daß dieses allein ein nicht unbedeutendes Werkchen ausmachen würde. Wenn man diesen Gegenstand in Werken, wo man eine genügende Abhandlung über denselben zu finden hoffen sollte, gar nicht oder nur oberflächlich berührt findet, so mag dieses seinen Grund zum Theile vielleicht darin haben, daß man sich überzeugt hielt, daß nur die eigene Erfahrung und vorgeschrittene musikalische Bildung den guten Begleiter erzeuge, so wie auch der Umstand, daß man so häufig bei Kirchenmusik-Productionen die Orgel dispensire, der Sache einen Theil ihrer Wichtigkeit geraubt haben mochte.

Die Anschuldigung, daß es die Generalbaßschrift dem Begleiter überlasse, mehr- oder wenigerstimmig zu spielen, ist vollends ungegründet. Jeder Generalbaßspieler weiß, daß er bei hochstehendem Basse oder bei vorkommendem Tenorschlüssel, so wie auch bei Solo- und andern eine zartere Begleitung fordernden Stellen die dreistimmige Spielart zu wählen habe. Zweistimmig zu spielende Stellen werden ohnehin gewöhnlich in Noten ausgeschrieben. Anderseits werden auch die Wörter **a due, a tre, a quattro** zur dießfalls näheren Andeutung gebraucht. Indessen wäre es dennoch wünschenswerth, daß hierüber eine bestimmte Bezeichnung allgemein eingeführt wäre, wie sich dieses bei Fugen und andern Gelegenheiten, wo abwechselnd eine zwei-, drei- oder vierstimmige Begleitung zweckmäßig ist, als Bedürfniß zeigt. Obige Wörter, und, wenn deren Gebrauch zu unbequem scheinen sollte, die römischen Ziffer **II, III, IV** bieten sich hiefür ja von selbst an. —

Für die Eintheilung mehrerer Signaturen über einer Note bestehen Regeln, an welche der Begleiter sich zunächst hält. Allein man sieht leicht ein, daß diese nicht alle Modificationen der verschiedenen möglichen Eintheilungsweisen umfassen können. Daß sich hierin zuweilen eine sehr große Unverläßlichkeit herausstellt und dem aufmerksamen Ohre des Begleiters Manches zu errathen bleibt, muß zugegeben werden. Denn die Anfügung von Querstrichen an diejenigen Signaturen, welche als die längeren Notengattungen vorgetragen werden sollen, und das hiernach weitere Hinaussetzen der kürzer zu nehmenden, so wie das nähere Zusammenstellen geschwinder vorzutragender Signaturen unterliegt, namentlich bei geschriebenen Stimmen, unvermeidlichen Zweideutigkeiten, und genügt den Anforderungen der Deutlichkeit und Bestimmtheit nicht. Wie schwer, ja in manchen Fällen ganz unthunlich ist es, Syncopationen in der Bezifferung anzuzeigen! Wird es an manchen Stellen schon dem Componisten schwer, seiner Bezifferung die wünschenswerthe Deutlichkeit und Bestimmtheit zu geben, so wird man es wohl auch dem Generalbaßspieler nicht verargen können, irgend eine bezifferte Stelle eines ihm noch fremden Werkes nicht recht aufgefaßt zu haben. Auch hier müssen wir wieder bemerken, daß manche nahe liegende Mittel, z. B. Puncte bei den Ziffern in der Bedeutung wie bei den Noten, Klammern oder Striche über oder unter den Ziffern zur Bezeichnung schnellerer Notengattungen sich darbieten, um auch von

dieser Seite her der Generalbaßschrift mehr Deutlichkeit zu verschaffen. Die sich hieraus entwickelnden Vortheile mögen einige Beispiele anschaulich machen:



(Schluß folgt.)

Erfreuliche Aussichten für unsere musikalischen Zustände.

Es ist ein alter unumstößlicher Satz und die angewandte Philosophie spricht des Breiteren davon, daß irgend eine Sucht, Manier oder Verirrung erst auf den Culminationspunct getrieben werden, und dann erst eine wohlthätige Revolution eintreten müsse, ehe eine allseitige Rückkehr zur gesunden Vernunft und dem guten Geschmack eintreten kann und es mag uns zur Beruhigung dienen, daß jene dann bleibender herrscht, und dieser tiefer wurzelt, als es vor der gewaltsamen Umwälzung der Fall gewesen. Das lebendigste und überzeugendste Beispiel bietet uns von diesem Axiom die neueste Geschichte der Musik. Ob zwar wir noch immer nicht auf festem Grunde angelangt sind, und noch immer schwindelnd auf unsicheren Irrwegen umhertaumeln, so ist dennoch nicht zu läugnen, daß wir endlich wenigstens des falschen Geschmackes müde sind, daß uns alles mit sichtlicher Anstrengung Gebotene desselben nicht mehr zu befriedigen im Stande ist, und das ist vor der Hand genug, und deutet jedenfalls auf wohlthätige Reaction. Den stärksten Beweis hat uns die letzte italienische Opernsaison geliefert. Es wurde uns darin zweifelsohne manches Neue und Gute geboten, allein unsere Übersättigung fand das Neue nicht gut, das Gute nicht neu, und so war es denn kein Wunder, daß der in großer Menge gesammelte und bereitwillig zum Losbrechen bewahrte Enthusiasmus, da er in den musikalischen Genüssen keinen zündenden Funken fand, lediglich Brandopfer für die gauklerische Fußequilibristik der berühmten Heldinn des Tages verpuffen mußte, wobei es nicht zu wundern, wenn durch den unvermeidlichen Dampf und das leidige Funkensprühen im engen Kreise manches sonst gesunde Organ ihrer Verehrer umnebelt und verletzt wurde. Aus dem Chaos aber hat sich schon vor längerer Zeit eine Welt entwickelt. Für das musikalische Chaos haben Componisten aller Völker wohl gesorgt, warum sollte nicht auch endlich hier eine erfreuliche Genesis zu erwarten seyn? Der Lauf der Natur bleibt sich immer gleich, und noch zur Zeit sehen wir immer nach den finstersten Nächten den holden Morgen, nach den tobendsten Stürmen die freundliche Sonne wiederkehren. — Welche Individualität aber zu diesem Chaos, zu diesen Nächten und Stürmen den Impuls gegeben, oder mit einer etwas kühnen Metapher, gleichsam den ersten Stein gelegt, ist eine etwas schwierige Frage. Gewöhnlich erkieset man den verkannten Rossini zum Sündenböcklein (diese belebte Memnonsstatue, welcher nicht nur der erste Morgenstrahl, sondern jeder andere, ja selbst, wie billig, der Glanz edlen Metalles süße Melodien entlockte), ich aber (der Sache tiefer auf den Grund spürend) ernenne heimlich den alten und leerer auch veralteten Spontini dazu, und der ohnedieß als titelsüchtig Verrufene mag sich getrost diesen Titel seinen übrigen Titeln beilegen. Er war es, der schon in seiner trefflichen Vestalinn jene verführerische Brücke baute, über die wir in das Reich der melodischen und harmonischen Stürme und endlich durch eine unerquickliche Sandebene in jenes des musikalischen Über- und Ungeschmackes kamen, und sein Kraftduett in A-dur („Mich will der Freund im Kampfe unterstützen") ist ohne Widerspruch Typus und Schema aller nachfolgenden Schlag- und Sturmeffecte dieser Art, die sich noch in Auber's „Stummen," besonders aber in Bellini's „Norma" (Si parlerò terribile) und „Puritani" (Suona la tromba intrepido) äußerst kennbar wiederspiegeln, anderer Beispiele nicht zu gedenken. Rossini hat meines Bedünkens und als italienischer Componist nothwendig nur in der Quantität gesündigt, denn was die Qualität betrifft, so nenne ich ihn unbedenklich den größten Tonmeister, den Italien in neuerer Zeit hervorgebracht hat und so leicht hervorbringen dürfte. Daß er seine Tiefe, die er wirklich hat, nur zu oft mit Blumen und üppigem Gesträuche bedeckt, um die süßen Herren und Damen nicht etwa schwindeln zu machen, ist nur ein, freilich uns hypererusten Deutschen nicht zu entschuldigendes Opfer für seinen Zeitgeschmack, welches ein jeder Meister mehr oder minder, ja selbst Mozart zuweilen brachte, freilich immer mit Mozart'schem Geiste und sichtbarer Ironie. Der größte Fluch, den Rossini's großartige Erscheinung für Polyhymniens Reich hervorbrachte, ist jener, den jedes Genie mit sich führt, nämlich eine unbedingte Huldigung auch seiner Mängel und Schwächen, dann und besonders das leidige Heer der unberufenen Nachahmer, die, wie aus allen Fächern der Kunst und des Wissens bekannt, nur in den letztgenannten Eigenheiten excelliren und das Ungethüm Manier an die Stelle wahrer Kunst setzen. Und nicht bloß in Italien bildete sich eine fast endlose Kette von Maestri's, welche Rossini's Hauptsünden, die willkürlichen crescendo und sforzando, die stretto und baud e sul balco, die ärgerlichen (hors d'oeuvres) Schluß-Caballeten gläubig, eifrig und im vermehrten Maße nachbeteten und leierten, sondern selbst in dem ernsten Deutschland schlug dieses Unkraut Wurzel, die reichliche Prachtblüten, obschon nicht Früchte trugen; und auch Frankreich vergaß seine ritterliche, musikalische Romantik, die uns aus Isouard, Gretry, Mehul, Lesueur, Catel und selbst noch Boieldieu so reizend anspricht und, sobald Auber nur einmal kühn aber gewandt den verführerischen Seitenweg eingeschlagen hatte, stürmten seine Nachfolger auf dem einmal betretenen Pfad weiter und weiter, kannten bald keine Grenzen mehr, und übertrieben, wie Franzosen jederzeit zu thun pflegen, selbst die Unnatur, wodurch denn endlich jene Gift-, Mord- und Pestopern entstanden, die horribile dictu, selbst der neuen französischen romantischen Literatur die Wage halten. Der gallisch-italisch-deutsche Meyerbeer mit seinen musikalischen Massen und grellen Effecten setzte endlich dem neuen Genre die Krone auf und herrschte mit gewaltigem Scepter und mit allem Eigenwillen eines genialen Imperators in dem durch innere Unruhen zerrütteten Reiche der Tonkunst. Aber die wahre Kunst läßt sich nicht in Genres zerspalten und jede Usurpation hat früher oder später ihr tragisches Ende gefunden. Allgemach; — der Wunsch ist anfangs leise, dann immer lauter und lauter ausgesprochen worden, — allgemach sehnt man sich bereits von der losen und übergewürzten Speise wieder zu den einfachen jedoch kräftigen Fleischgerichten wahrer und echter Musik, und wir sehen, obschon noch entfernt, die Morgenröthe der aus dem wüsten und betrüglichen Meere wieder auftauchenden Sonne wahrer Kunst uns wieder entgegen dämmern. — Denken wir des kräftigen Spruches: Will nicht aus dem Meer die Sonne, eilen wir entgegen ihr! Noch ein Ruck und wieder strahlt sie in leuchtender und freundlicher Majestät, die düstern Nebel verjagend und Alles um sich her befruchtend, und wir werden dann der trüben und stürmischen Vergangenheit nur wie eines wirren Traumes gedenken. Bereits sind einige, ob zwar schwache Schritte, dieser erfreulichen Epoche entgegen bei uns geschehen. Die neuesten italienischen, die neuesten französischen Producte der

Unnatur haben uns kalt gelassen, jene der älteren, besseren den alten, überstürzenden Enthusiasmus nicht mehr hervorrufen können. Die Mozart'schen Opern, jene unvergänglichen Muster von Wahrheit der Empfindung und Characterschilderung, haben freilich durch mannigfache Behelfe volle Häuser gemacht, im „Fidelio“ werden wenigstens die Ouverturen und die Effectstellen lebhaft applaudirt und auch zuweilen wiederholt; neuere Versuche, wie z. B. jene Hoven's, in welchen bei anderen Mängeln doch, als unbestreitbar großes Verdienst, ein bestimmter Character vorwaltet, werden gewürdigt, und Lortzing's freundliches Talent wird anerkannt. Alles dieses sind zwar, wie gesagt, nur noch schwache Spuren einer Geschmacks-Reformation und Melioration, die Hauptsache bleibt immer, daß wir den Überreiz an den neuen aufgedrungenen Producten zu verlieren anfangen, und wo das einmal der Fall ist, pflegt der Ekel daran nicht mehr fern zu seyn, und dann — stürzt das ganze schwankende scheinbare Prachtgebäude unrettbar zusammen: ex nihilo in nihilum. Dann aber werden sich — vielleicht unsere Enkel — besserer Tage erfreuen, der Geschmack wird wieder geläutert seyn, Natur und Unwahrheit werden wieder in wohlthätiger Sonnenhelle auf dem angestammten Throne sitzen und mildwirkend herrschen, und wie bei jeder Restauration werden strenge Maßregeln jeden Rückfall zu verhüten wissen. Vor der Hand sind das freilich immer noch fromme Wünsche, es sind aber auch aufrichtige, von schönem Hoffnungslicht umgebene, und wenigstens glaube ich dargethan zu haben, daß ich mit der Aufschrift dieses anspruchlosen Artikels nicht etwa gemeint habe, frivole Ironie zu treiben. Sagt doch schon Goethe, freilich bei einer andern, aber dennoch nicht ganz heterogenen Gelegenheit: Die Länge bringt die Ferne!

Carl August Schimmer.

Localrevue.

Dinstag den 16. Juni 1844. Großes Fest im Volksgarten, zum Benefice des Hrn. Capellmeister J. Strauß.

Obgleich Jupiter Pluvius, der unser Wien diesen Sommer über unter seine Fittige genommen zu haben scheint, auch heute einige Male drohte, wie er es schon zweimal gethan hatte, dieß Fest wieder zu Wasser zu machen, so hatte sich doch eine äußerst zahlreiche Versammlung eingefunden, um sich an den für heute Abend versprochenen heitern und ernsten Klängen zu erfrischen und zu erfreuen. Ich hätte aber auch alle die herbeigewünscht, die geneigt sind, dem Wiener Publicum den Sinn für ernste Musik abzusprechen, und alle die, die bei dem Worte Walzer, und nun gar im Vereine mit der sogenannten classischen Musik, nur mitleidig die Achseln zu zucken pflegen. Die Stille, welche sich während der Aufführung der Mendelssohn'schen Ouverture zum „Sommernachtstraum“ über die Menschenmenge gelagert hatte, die Aufmerksamkeit, mit der man den Gang dieses Tonwerkes verfolgte, und der Jubel, unter welchem dieselbe wiederholt werden mußte, hätten sie eines andern belehren können. Sie hätten aber auch eingestehen müssen, daß außer unserm Hofopernorchester wohl kein anderes in Wien im Stande wäre, es auf eine so vollendete Weise vorzuführen. Diese geistreiche Composition, unstreitig für die Aufführung eine der difficilsten in der neueren Musik, war von Hrn. Strauß mit tiefem Verständniß erfaßt worden, und wurde von seinem Orchester unter Beobachtung der feinsten Nuancen mit wahrhaft künstlerischem Schwunge wiedergegeben, was vielleicht in einem abgeschlossenen Raume noch mehr hervortreten würde. Es erwirbt sich Hr. Strauß ein unläugbares Verdienst um die Musik, daß er Sorge trägt neben den heiteren sinnigen Klängen seiner Muse auch ernstere Compositionen in würdiger Weise vorzuführen, und so das Publicum damit bekannt und vertraut zu machen.

Auf welch' hohen Standpunct er die Tanzmusik gebracht hat, erweist ein Vergleich mit früher; was man früher nicht gewagt hätte zu denken, führt er jetzt keck aus. Er darf es aber auch! Seine Walzer sind nicht bloß niedergeschriebene Gedanken, sie sind Kunstwerke! Er versteht es seinen originellen Melodien, die bald eine ausgelassene Fröhlichkeit, bald die süßeste Schwärmerei, bald einen romantischen Zauber athmen, durch eine eben so originelle geistreich erdachte Instrumentation einen noch größeren Reiz zu verleihen, und sie auf eine Weise, die nichts zu wünschen übrig läßt, vorzuführen. Einen neuen Beweis gab er uns heute Abend durch seine neuesten Walzer, betitelt: „Rosen ohne Dornen,“ die sich seinen vortrefflichsten würdig an die Seite stellen, und unter lautem Jubel mehreremale wiederholt werden mußten, welchem Schicksal auch eine neue Polka von ihm nicht entging, die bei einer höchst neckischen Weise ein wahrhaft nationelles Gepräge trägt. Möge Hr. Strauß nur fortfahren, sich durch ähnliche genußreiche Abende die Achtung aller Musikfreunde zu erwerben.

Abwechselnd wirkte das Orchester vom Reg. Hoch- und Deutschmeister unter Leitung des Hrn. Phil. Fahrbach auf eine höchst anerkennungswerthe Weise mit. Wer es weiß, mit welchen Schwierigkeiten der Dirigent eines solchen Orchesters zu kämpfen hat, der kann den Bemühungen des Hrn. Fahrbach seine Achtung so wie seinen Productionen seinen vollen Beifall, wie er ihm auch heute zu Theil wurde, nicht versagen.

G. Rain.

Revue
erschienener Musikalien.

Fantaisie sentimentale pour le Piano sur un thème de l'Operette „le Voile magique“ de E. Titl, par le Comte T. Riesch. Oeuv. 4.
Fantaisie brillante pour le Piano sur un thème de l'Operette „le Voile magique“ de E. Titl, par le Comte T. Riesch.
Vienne, chez Haslinger Veuve & Fils.

Ohne zu den kunstunwürdigen Verbrämungen und zweckwidrigen Zerstückelungen Zuflucht zu nehmen, wird es dem Tonmeister möglich, auch aus einem gewählten Motiv (als zum Grunde gelegtem Material) ein wahres Kunstgebilde zu schaffen. Die Ausführbarkeit aber beruht nicht auf den Wahnbegriffen, daß man nur ein Motiv an das andere anzureihen, oder einen gewählten oder selbstgeschaffenen Gedanken in den verschiedenen Tonlagen und Stimmen zu verlegen brauche, sondern auch nach den dargelegten Beweisen unserer größten Meister, aus fast unscheinenden Mitteln große geistige Schöpfungen, aus dem Keime einen schattigen Baum mit all seinen tausend Zweigen, aus der Knospe eine reiche, düftevolle Blume zu schaffen, welche für alle Zeiten ihre Unvergänglichkeit bewähren. Bereits haben wir in diesen Blättern (Seite 44 d. J.) einige hindeutende Ansichten über das Wesen der gegenwärtigen musikalischen Phantasie niedergelegt, und dieselbe den meisterhaften Vorbildern gegenüber gestellt, woraus sich ergab, daß die Producte der Tonmeister jetziger Zeit keineswegs genügen, da sie bloß aus ganz verkrüppelten Geistesauswüchsen in Form von Variationen (in der wunderlichsten Unordnung an einander gereiht) abgefaßt sind. Irren wir nicht, so findet dieser sonderbare Mißgriff in der jetzigen Phantasieform darin seinen Grund, daß sich die Kunstvertreter unserer Zeit der Meinung hingeben: die gegenwärtige Kunstepoche sey zu jener Vollendung gediehen, die das Romantische mit Leichtigkeit in die Tonformen zu kleiden vermag. Wir staunen in der gegenwärtigen Periode die Fertigkeiten der Virtuosen an, allein sie umstricken unsere Sinne mit Blendwerk, indem sie ihren Geistesproducten (wie Hegel sagt) das Wahrhaftige, alles in sich Befassende, welches die Menschenbrust in ihren geheimsten Tiefen und nach allen mannigfaltigen Möglichkeiten und Seiten zu bewegen und aufzuregen vermag, und was sonst der Geist in seinem Denken und in der Idee Wesenheitliches und Hohes habe, die Herrlichkeit des Edlen, Ewigen und Wahren dem Gefühle und der Anschauung Darzureichende aufzudrücken nicht verstehen.

Bei den vorliegenden zwei Compositionen (benannte Phantasien), welchen das weitverbreitete Motiv aus E. Titl's „Zauberschleier“ (das aber Spohr's „Faust“ sein Entstehen zu danken hat) zum Grunde liegt, wurde die Behandlung des Stoffes theilweise mit vielem Glücke unternommen. Der Herr Verfasser legt hiermit die schönen Beweise an den Tag, daß er als jugendliches Talent schon eines Theils in die Kunstgeheimnisse eingedrungen sey und die Kunstmittel mit intelligenter Sachkenntniß zu verwenden verstehe. Daher wir den jungen Künstler auf dieser richtig eingeschlagenen Bahn noch oft zu begegnen wünschen, um uns an den immer mehr veredelten Fortschritten seiner zu Tage geförderten Geistesproducte zu erfreuen und die Früchte seines Talentes mitgenießen zu können. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder

Beziehung befriedigend; der Druck correct und das Ganze des bekannten Namens Haslinger würdig. G. Prinz.

Casta diva. Air de l'Opéra „Norma" de Bellini, transcrit et variée pour le Pianoforte par L. de Meyer.

Valses brillantes pour le Piano par L. de Meyer. Vienne chez Veuve Haslinger & Fils.

Bereits haben wir den Kunstliebenden dargelegt, daß in der gegenwärtigen Kunstperiode die Abfassung von Tonwerken in Variationenform zu wenig cultivirt werde. Die Ursache mag wohl darin liegen, daß man Tonpracht mit Kunstsinn verwechselt, und somit die Verirrung des Geschmacks offen zur Schau stellt. Man begnügt sich bei dieser Kunstform das Motiv in den verschiedenartigsten Figuren-Verwebungen aneinander zu ketten; allein, der gewählte Stoff soll hier in ästhetische Formen gekleidet, das Vorhandene mit Kunstsinn geistig verschmolzen und veredelt, die Gruppen mit eigenthümlicher Schönheit ausgestattet, und der Genrés-Typus zu einem verschönerten, mit Großartigkeit und Characteristik ausgestatteten Kunstgebilde ausgeprägt werden. — Bei der vorliegenden Composition finden wir das Motiv mit der gegenwärtig so beliebten Handgeschicklichkeit mehrmalen vorgeführt; allein die eigentliche Wesenheit der Kunst: die Gefühle durch genialische Großartigkeit zu wecken, durch Sinnigkeit, Gemüthstiefe und Seelenhaftigkeit uns die Himmel der Kunstsphäre schauen zu lassen, dieß gönnt uns der sonst so talentvolle Künstler hier nicht. Auch bei den vorliegenden Walzern macht der Hr. Verfasser zwischen den Lanner'- und Strauß'schen Tonpiecen (welche doch den Anforderungen der Tanzlust Genüge leisten) und einer philotechnischen Versammlung (die das Wesen der veredelten Form geistig genießen will) keinen Unterschied. Seine Walzer werden demnach als Bravour-Piecen (falls sie gebührendermaßen vorgetragen werden) jedem an concertanten Stückchen mit einem Anklang von Tanzmusik Lusthabenden genügen — als Walzer aber, d. i. zum Tanze, taugen sie nicht. Sie gehören in die Salons, wo man bequem am Divan sitzend, sich am Walzer delectirt. — Möge aber Hr. v. Meyer die Kräfte seines schätzbaren Talentes lieber der wahren Kunstbestimmung zuwenden, und die gute Meinung, die wir von seinen trefflichen Kenntnissen hegen, dadurch rechtfertigen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist sehr elegant. — G. Prinz.

Musikalisches Räthsel.

Wie heißt der Componist, dessen Name (die Buchstaben in Noten (Töne) gesetzt), sehr harmonisch und zugleich sehr unharmonisch ist? — Lanz.

Notizen.

(Hr. Seipelt), Chordirector in der Kirche bei St. Joseph und zu Mariahilf, hat am 21. d. M. bei St. Joseph ob der Laimgrube die große Mozart'sche C-Messe zur Aufführung bestimmt. Zum Graduale wird von Seyfried eine Arie: „Domine in te speravi" Es-dur ¾ oblig. Clarinette und Männerchor, — zum Offertorium das Cherubini'sche „O Salutaris," Duett für Sopran und Tenor mit zwei Violoncello concertant aufgeführt werden, und hiebei Dlle. Wilh. Gregory, seine (Seipelt's) Schülerinn, die Solopartie singen.

(Hr. Luis Huth), früher Capellmeister des Fürsten Schwarzburg-Sondershausen, befindet sich seit einiger Zeit in Wien, um vielleicht seine große Oper: „Genovefa und Golo" (Text von C. A. Görner, Director des Strelitzer Theaters) auf eine würdige Weise zur Darstellung zu bringen. Diese Oper, die in Berlin und Arnstadt vollkommenen Succeßes sich erfreute, wurde von Meyerbeer einer sehr schmeichelhaften Belobung gewürdiget, und soll vornehmlich reizende Cavatinen, wirksame Chöre und reiche Ensemblestücke enthalten, besonders wird Golo's und Genovefa's Part als sehr characteristisch bezeichnet hervorgehoben und als eigen und sinnig angegeben, daß die Melodie des Liedes: „Dicht von Felsen eingeschlossen," als das Hauptmotiv durch die ganze Oper geht, und sich im dritten Acte in der Sterbescene Golo's effectreich wiederholt. Hr. Huth ist als Componist von Liedern, Romanzen rc. rc. dem deutschen Vaterlande sehr wohl bekannt, und sein „Hindumädchen" wurde in der vergangenen Concertsaison in Paris und London sehr beliebt, vielfach gesungen und ins Französische und Englische übersetzt. — Nun, wir sind begierig, ob wir seine Tonschöpfungen hier zu hören bekommen und wie selbe zu unserem Herzen sprechen werden, — jedenfalls ist's Schade, daß es nicht schon geschehen.

(Hr. M. G. Saphir) gab am 10. d. M. eine Akademie im ständ. Theater zu Laibach; hierbei wurden aufgeführt: 1. Ouverture zum „Nabuccodonosor" von Verdi; 2. „Lied an die Sterne" von Proch; 3. Terzett aus der „Vestalinn" von Mercadante; 4. Cavatine aus „Nabuccodonosor" und 5. Violin-Variationen (über ein Thema aus „Beatrice di Tenda") von Durst. Nr. 1, 3 und 4 executirte die Regimentscapelle Prinz Hohenlohe-Langenburg; Nr. 2 sang Hr. Reichmann; die Variationen spielte Hr. Julius Markl; — alle Piecen gefielen, alle Executanten wurden beklatscht.

(In Brünn gastirt Hr. v. Kaler) und machte im „Belisar," „Figaro's Hochzeit," „Fra Diavolo" rc. rc. alldort Furore.

(Im Theater zu Olmütz) gastirten am 4., 6., 7. und 8. d. M. die Zigeuner unter Carl Dobozy als „ungarische Nationalmusik- und Tänzer-Gesellschaft."

(Die Pesther Liedertafel) machte am 7. d. M. einen Ausflug pr. Dampfboot nach Waizen, wo es dann Concert (zum Besten des dortigen Taubstummen-Instituts), Table d'hôte, Gesang, Tanz und Fröhlichkeit gab. Mad. Schodel sang die Trommelarie aus Donizetti's „Tochter des Regiments" unter lautem Jubel, — auch die Pianistinn Fanny Rupprecht, die Sänger Maray, Turanits rc. rc. ließen sich mit Beifall hören. Director des Ganzen war Hr. Doleczalek.

(Die komische Oper in Paris) erfreut sich einer tauglichen Acquisition an Hrn. Chair, früher Zögling des Conservatoriums, dessen Stimme überaus angenehm seyn soll. — Überall Mangel an Tenoren, auch in dem sonst an Allem reichen Paris, denn es muß zu Novicen schon greifen.

(„König von Yvetot"), Oper von Adam, hat in Berlin eine beifällige Aufnahme gefunden.

(Dlle. Josephine Martin) erlebte zu Toulouse einen Succeß, der ungeheuer genannt wird; und zwar in einem Quartette aus „Don Pasquale," das E. Prudent varirte, und in der berühmten „Saltarelle" von Alkan. — Hr. Prof. Zimmermann war es, der das schöne Talent der Dlle. Martin ausgebildet hat.

(Liszt) verließ die vorige Woche Paris, um in Lyon und Marseille Concerte zu geben.

(Hr. Wartel) ist von seiner Kunstreise durch Deutschland, Pohlen und Rußland nach Paris zurückgekommen. Seine Schubert'schen Lieder fanden überall offene Herzen.

(Seligmann's) „Etudes charactéristiques" für's Violoncello kommen bei H. Lemoine in Stich heraus.

(F. M. Berton's) musikalischer Nachlaß an Manuscripten und gedruckten Werken ist in Paris vor zehn Tagen veräußert worden.

(Auch Caen) besitzt nun eine Gesellschaft der Musikfreunde.

(Vieurtemps) gab in New-Orleans ein großes Concert und erhielt hiefür eine goldene Münze mit der Bezeichnung: „Andenken an den 29. März" von seinen Bewunderern zum Geschenke.

(Louise Grahn), die charmante Tänzerinn, befindet sich bereits wieder in Paris; sie feierte kürzlich in London Triumphe, wie kaum Taglioni und Grisi größere.

Todesfall.

Am 18. d. M. starb der als Violin-Solospieler bekannte Hr. Joseph Mayer, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthore, an der Lungenschwindsucht.

Berichtigung.

In Nr. 86 unserer Zeitung soll es bei den Auszeichnungen heißen: „Herr G. W. Kerner, Buch- und Musikalienhändler in Erfurt" — und nicht Kremer. — So sey auch hier nachträglich bekannt gegeben, daß des Domcapellmeisters J. Gänsbacher Leiche am 16. d. M. vom Hrn. Weihbischofe Politzer eingesegnet — das Requiem am 17. vom Hrn. Dompropst und Regierungsrathe Purkarthofer abgehalten worden.

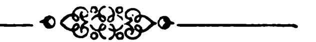
Aufforderung.

Das Personale der Musikcapelle am Dome zu St. Stephan beabsichtigt dem jüngstverstorbenen Capellmeister J. Gänsbacher als Zeichen der Pietät und allgemein gezollter Liebe einen Denkstein auf einem eigenen Grabe auf dem Friedhofe zu St. Marx zu setzen, und fordert hiemit alle Freunde des Verewigten und seiner Muse, die im Kirchenfache so Anerkennenswerthes geleistet, auf, sich zu Beiträgen hiefür herbeizulassen. Die k. k. pr. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo hat sich zu dieser Sammlung sehr bereitwillig erklärt, und liegt daselbst der dießfällige Subscriptionsbogen vor. Es steht zu erwarten, daß unser Vaterland in der Würdigung seiner Kunstmeister (wenn auch dieselben keine Modevirtuosen oder Tänzerinnen gewesen) — nicht hinter dem Auslande zurückbleiben werde. —

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien:	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 88. **Dinstag den 23. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Zum Liebchen.

(Für Composition.)

Ei, wie läuft sich's gar so munter
Hüpfend, springend allermeist
Berg-hinauf und Thal-hinunter,
Ei, wie läuft sich's gar so munter,
Wenn es zu der Liebsten heißt!

Wolken wandern, Lerchen singen
Schwingend hoch sich himmelwärts
Morgengruß der Sonn' zu bringen,
Wolken wandern, Lerchen singen,
Und mir hüpft und singt das Herz.

Rege Sehnsucht treibt mich weiter
Durch den dunkeln Tannenwald,
Nach dem Thale grün und heiter,
Rege Sehnsucht treibt mich weiter
Nach der Liebsten Aufenthalt.

Willibald v. Schemnitz.

Ueber die Generalbaßschrift und Generalbaß-Begleitung.

(Schluß.)

Mit der ober den Baßnoten in den bereits gegebenen Beispielen stehenden Bezifferung beabsichtigen die beiden Componisten der Werke, aus welchen diese Stellen entbehrt sind, die Spielart, wie sie in der obern Notenzeile ausgesetzt ist. Wie man weiß, bedeutet die über der Baßnote weiter hinausgesetzte Signatur das spätere Eintreten derselben. Muß man nun der unter den Baßnoten stehenden, mit Puncten versehenen Bezifferung nicht den Vortheil einer bessern Deutlichkeit und größern Verläßlichkeit selbst bei weniger genauen Abschriften zugestehen?

Die bei l ober dem Basse stehende Bezifferung kann auf vielerlei Art eingetheilt, und wird gewiß nicht im Sinne des Componisten vorgetragen werden, wenn die beiden mittleren Signaturen nicht entscheidend kennbarer aneinander, als von der ersten und letzten desselben Tactes entfernt stehen. Die bei der untern Bezifferung angewendete Klammer würde jede Zweideutigkeit aufheben.

Die Bezifferung in dem Beispiele bei m wird jeder Generalbaßspieler vermöge der Eintheilungsregeln so spielen, wie sie in Noten ausgesetzt ist. Der Componist beabsichtigt aber die Begleitung bei n; würde diese durch die Anwendung der angedeuteten Striche nicht erkennbar gemacht? —

Aus all diesem geht es wohl schon von selbst hervor, daß es oft eine sehr schwierige Sache wird, stark und mannigfaltig bezifferte Stellen im Sinne des Tonsetzers zu begleiten. Nach Maßgabe der größern Geübtheit und Fertigkeit des Generalbaßspielers mildert sich freilich auch diese Schwierigkeit. Ein vorhergegangenes An- und Durchsehen der Generalbaßstimme und wo möglich der Partitur bleibt jedoch immer das empfehlenswertheste. Übrigens muß hier wieder auf das im Eingange dieses Aufsatzes über den Zweck der Bezifferung und der Generalbaßbegleitung Gesagte hingewiesen, und dazu gesetzt werden, daß es nur die Schuld des Tonsetzers ist, wenn er in der Bezifferung mehr auszudrücken, und dem Begleiter mehr aufzubürden sucht, als ihr Zweck erlaubt.

Die Anschuldigung, daß die Generalbaßschrift sowohl das wiederholte Angeben einzelner Töne oder Accorde, als auch das Stillschweigen derselben in einzelnen Tacttheilen unbestimmt lasse, ist zum Theile von keiner Erheblichkeit, und zum Theile ungegründet. Einerseits ergibt sich bei etwa längerer Fortdauer eines Accordes dessen etwa nothwendig werdendes erneuertes Angeben aus dem Character des Tonstückes, aus der mehr oder weniger raschen Bewegung desselben, so daß sich dieses bei nur einiger Erfahrung und einigem Geschmacke sogleich bei dem Beginne des Tonstückes in der musikalischen Empfindung des Begleiters feststellen muß; anderseits erwächst dem Tonstücke durch Versäumung des Wiederangebens kein Nachtheil, vielleicht oft nur Vortheil, da der Tactschritt durch die Instrumentirung oder durch den Fortschritt der andern Stimmen, und nicht erst durch die Generalbaßbegleitung fühlbar gemacht werden muß. Was die Schweigezeichen anbelangt, so können wir nicht den Mangel derselben, sondern nur allenfalls den Nichtgebrauch derselben an Orten, wo ihre Anwendung zweckmäßig wäre, beklagen. Seit Türk wurde der Gebrauch von Nullen als ein über die Noten zu setzendes Schweigezeichen unzähligemal anempfohlen, so wie auch der Gebrauch der kleinen Pausenzeichen aus der Notenschrift dem Componisten zu Gebote steht. Sowohl diese als jene finden sich in manchen Compositionen auch angewendet. Als längeres Schweigezeichen für die Generalbaßbegleitung bei fortwährendem Basse wird bekanntermaßen die Bezeichnung tasto solo (t. s.) allgemein gebraucht. —

Der letzte bei c. angedeutete Vorwurf würde, sollte er als solcher gelten, nicht der Generalbaßschrift, auch nicht dem Generalbaßspieler, sondern nur dem Tonsetzer zur Last fallen. Wir könnten mit Recht fragen: Warum beziffert der Componist nicht? — Wir sind aber der Zeit, wo man „die Kunst unbezifferte Bässe zu begleiten" Bücher schrieb, und die Errathung der Accorde so gerne dem Begleiter überließ, wohl schon lange entwachsen. Man denke sich einen modernen, Originalität suchenden, manchem Zuhörer aber schwülstig vorkommenden Satz, und dazu eine Generalbaßbegleitung nach einem unbezifferten Basse ohne vorhergegangene Einsicht in die Composition! — Dieser Gedanke hat wohl nicht nur etwas musikalisch Komisches, — sondern auch etwas Satyrisches in sich! — Indessen dürfen wir einen Gebrauch, den schon Seb. Bach lächerlich *) und der seit dem vielseitige Besprechung fand, auch bereits in die gehörigen Grenzen zurückgetreten ist, nicht erst weiter beleuchten. Soviel wäre etwa nur noch zu sagen: nur solche Stellen lassen jetzt Componisten zuweilen unbeziffert, wo die Harmonie auf die gewöhnlichste, gleichsam schon stereotyp gewordene Art sich fortbewegt, wohin alle scalamäßigen Gänge, Dreiklangsfolgen und solche Baßsprünge gehören, in welchen sich unbezweifelt nur eine Umkehrung (Versetzung) des vorhergegangenen Accordes kund gibt.

Ganz etwas anders, und mit der hier gemeinten einem Tonstücke e capite nach dem Basse beizufügenden Generalbaßbegleitung nicht zu verwechseln, ist die für sich selbst bestehende von keinem Tonstücke abhängende Übung, einen unbezifferten Baß auf verschiedene Weise harmonisiren, beziffern und spielen zu lernen, welches auf verschiedene Weise geschehen kann, in das Gebiet der Lehre gehört, und dort allerdings als ein sehr wichtiger und nützlicher Artikel erscheint und behandelt wird. Wenden wir unsern Blick nun auch den Vortheilen zu, welche uns die Generalbaßschrift als Abbreviaturschrift gewährt. Als solche ist sie: a) ein bequemes Mittel in der Partitur neben den ausgesetzten Stimmen eine leicht anschauliche und übersichtliche Darstellung der dem Tonstücke innewohnenden Tonführung zu geben. Wie man sieht, stellt sich hiedurch eine gegenseitige Controlle heraus, welche in mehrerer Beziehung z. B. beim Einstudieren, bei etwa nothwendig werdenden Verbesserungen versetzter Noten, und überhaupt beim Partiturlesen wesentliche Dienste leistet. Doch nicht nur dem Partiturleser und Dirigenten, sondern auch dem Componisten wird die Generalbaßschrift oft sehr dienlich, wie z. B. in Fällen, wo zur Aufzeichnung eines musikalischen Satzes mit Noten die Zeit gebricht, und wobei die kürzere Generalbaßschrift, im Nothfalle selbst mit Vermeidung der Baßnoten und bloßem Gebrauche von Buchstaben, sich zweckdienlich anbietet. b) Leistet die Generalbaßschrift beim Unterrichte in der Harmonielehre als Abbreviaturschrift die wesentlichsten Dienste, und ist hier um so wichtiger, als die Namen der Accorde größtentheils von ihrer Bezifferung hergenommen sind. c) Ist sie ungeachtet der angedeuteten Unvollkommenheiten ein ganz zweckmäßiges Mittel, eine einfache hauptsächlich nur in Accorden fortschreitende Begleitung auf eine kurze, überschauliche und für Generalbassisten auch leichte Art auszusprechen.

Durch einen resumirenden Rückblick auf das bisher Gesagte stellt sich nun heraus: daß sich die Generalbaßschrift und die an diese gebundene Generalbaßbegleitung allerdings mehrseitig bemängeln lasse, daß aber diese Mängel hauptsächlich nur dadurch fühlbar werden, wenn die zur nähern Bestimmtheit und Deutlichkeit sich darbietenden Mittel nicht benützt werden, oder man der Bezifferung, und der Generalbaßbegleitung mehr zumuthet, als sie bezwecken; daß anderseits aber die Generalbaßschrift von mehrseitigem practischen Nutzen ist, und uns solche Vortheile gewährt, die wir bei der Notenschrift allein nicht finden. Daher wird es auch begreiflich, warum die Generalbaßschrift, trotz der in früheren Jahren mehrmals laut gewordenen Anfechtungen und Anregungen, sie als ein „verwerfliches Ziffergemengsel" abzustellen, noch immer nicht in Abnahme gekommen ist, und auch höchst wahrscheinlich nicht in Abnahme kommen wird, so lange wenigstens, als wir nichts Anderes und Besseres für sie besitzen.

August Duk,
Capellmeister und Lehrer der Kirchenmusik, des Generalbasses und der Harmonie beim Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik.

*) Sebastian Bach, über die wahre Art, das Clavier zu spielen. II. Thl.

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Den 19. d. M.: „Die Nachtwandlerinn" von Bellini.

Neu war uns nur Hr. Reichard als Amina's Bräutigam. Wenn man in Erwägung zieht, daß derselbe diesen Part nie gesungen und ihn erst Tags zuvor übernommen, so war seine Leistung eine immerhin verdienstliche. Was wir aber zum großen Leidwesen bemerken, ist der Verlust des Schmelzes und der Biegsamkeit, die uns die Stimme des Hrn. Reichard anfangs so lieb gemacht und unsere Hoffnungen auf seine Zukunft bedeutend hoch gestellt hatten. Wolle doch Hr. Reichard, dessen Fleiß wahrhaft eisern, dessen Liebe zur Kunst enthusiastisch, dessen Streben nach Ausbildung rastlos genannt werden muß, seiner Kehle zuweilen die nöthige Erholung gönnen, und durch allzustrenges Forciren in die Höhe nicht so schwächen, es würden übrigens dadurch auch seine Mitteltöne vernachlässigt und die Registergleichheit zerstört werden. Übrigens ist zu loben, daß er an Coloratur bedeutend gewonnen, und sein Verständniß vom Character seiner Rollen bedeutend größer geworden. Dlle. Jazedé war heute wie bei ihrem früheren Debut; — Chöre, Ensemble und Orchester unter Proch's Leitung gingen gut. Gr. Ath—s.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Hr. Hassel, Komiker vom Stadttheater in Frankfurt am Main, erfreut sich in der Josephstadt einer ungemein beifälligen, doch wohlverdienten Aufnahme. Seine Leistungen in der „Benefice-Vorstellung" von Hell als Mr. Pudding, — und sein baumwollener Hampelmann in der Frankfurter Localposse „die Landpartie nach Königstein," sind — so heterogene Charactere sie auch sind — vortrefflich; so und nicht anders spricht, agirt, beträgt sich der bornirte, durch seinen Reichthum dünkelhafte Engländer; so auch der geschäftige Bürgersmann, der Jahr aus Jahr ein hinter der Bude schwitzend und fast zu einem baumwollenen Geschäfte verkörpert, sich endlich auch „ein Pläsirchen" machen will. — Als Musiknovität hörten wir von Hrn. Granfeld (als Sänger-Trillerhold) eine Pollaka, eine nette Bagatelle, die übrigens aber in der Idee nichts Neues vorführt, und an seine (Granfeld's) andern Tonschöpfungen mahnt, und in der Instrumentation nichts besonderes, vielmehr ein Stück gewöhnlicher Arbeit, darweiset. Dr. Führa.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Tonblumen." Walzer für das Pianoforte. Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstinn Marceline Czartoryska, gebornen Fürstinn Radziwill, gewidmet von F. Schröder. Erstes Werk. Wien bei F. Glöggl.

Obwohl man derartige Compositionen zu einer kritischen Durchprüfung kaum geeignet findet: so glauben wir doch nebst der tanzlustigen Welt auch die kunstliebende dahin aufmerksam machen zu müssen: daß, nachdem durch Lanner und Strauß in der Tanzmusik eine zweckmäßige Reform vorgenommen worden ist (welche Fortschritte auch der Künstler nicht unbeachtet lassen soll), das Bestreben der Nachfolger dahin zu gehen hat, nach der eigentlichen Kunstform eben so gewinnreich zu verfahren. Hiedurch wollen wir aber gesagt haben, die richtigen Auslegung unserer Meinung sey: der wahre Künstler solle sich überall der Veredlung der Form hingeben. Auch die Walzerform glauben wir einer künstlerischen Veredlung fähig, da diese Tongattung nicht bloß die Tanzlust, sondern auch einen geläuterten Geschmackssinn zu befriedigen vollkommen geeignet ist. In vorliegender Tonpiece glauben wir das Streben: Lanner's Vorbild nachzueifern, theilweise mit Glück erreicht, was schon bei einem Erstlingsversuch beachtet zu werden verdient. Möge der Hr. Verfasser diesem guten Vorbilde ferner folgen, und eben so treffliche Blumenbouquette in diesem Genre uns winden, wie es der Dahingeschiedene oft mit vielem Glücke gethan hat. Die neue Verlagshandlung des Hrn. Glöggl bestrebte sich diese Tonpiece glänzend auszustatten. Die darin enthaltenen wenigen Druckfehler wird jeder von selbst leicht berichtigen können.

Musikalische Empfindungen während des Gebrauches der Kaltwassercur zu Wolffsanger, für das Pianoforte componirt von W. Deichert. Kassel, J. Luckhardt'sche Musikalienhandlung.

Kaum irgend Jemand wird unsere Meinung: daß das Komische treffend durch Töne auszudrücken, eine der schwierigsten Aufgaben sey, nicht theilen. Diese Aufgabe mit Glück zu lösen, ist nur sehr Wenigen gelungen, denn die Buffo's in unsern komischen Opern sind bloß personificirte Polichinell's in schön herausgeputzten Wickelkleidern, welche erst durch die Bedeutsamkeit der ihnen in den Mund gelegten Rede sich motificiren müssen. Hr. Deichert hat uns mit dem Vorliegenden aber überzeugt: daß unpassende Überschreibungen über Tänze, doch schon hinreichen, durch ihre Ungereimtheit unsere Lachlust aufzuregen. Wohl scheint der Verfasser hier eine edlere Motivirung als bloße Lächerlichkeit beabsichtigt zu haben, was die Commentarien der beigefügten Aufschriften errathen lassen; allein dieser Widerspruch mag sich hier dadurch herausgestellt haben, daß die Gesetze der Schönheit nicht von der reelen Geistigkeit hervorgerufen wurden, was doch ein edles Empfindungsvermögen bedingt. Die Schilderungen in diesem seynsollenden Tongemälde sind daher ganz unpassende Charactere, die ganz was anderes besagen, als man zu erwarten berechtigt ist. Denn wer sollte noch zweifeln: daß Galoppaden in solch gehaltloser Ideenführung ganz und gar nicht geeignet sind, „das Wohlbehagen nach dem Morgenbade“ (Galoppade 1), „Schauer und Beben unter der großen Douche“ (Nr. 2), „Wellenbad“ (Nr. 3), und Conversation (Nr. 4); ferner: „Der freundliche Nachmittag“ durch diesen Ländler (Nr. 10) und „Der heitere Abend“ durch diesen schottischen Tanz (S. 11) zu characterisiren? Auch lassen wir uns nicht sogleich aufbürden: daß die Nummer mit 6 bezeichnet, schottische Musik seyn soll, da ihr die Hauptsache: das nationelle Characteristicon, das eigenthümliche Gepräge ganz abgeht. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist rein und geschmackvoll, und dabei nur zu bedauern, daß Mühe und Geld auf solch eine hirnlose Bagatelle verschwendet worden; — indeß als Übungsstück für Kinder, als Klepper für Anfänger wird sie immerhin gute Dienste thun und Anwerth finden, und manches Vergnügen gewähren und hiezu kann man sie mit gutem Gewissen anempfehlen.

„Libera me Domine,“ für eine Singstimme mit willkürlicher Begleitung der Orgel. Componirt und dem geehrten Kirchenmusik-Verein an der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche zu St. Carl in Wien, gewidmet von J. N. Batka. 30. Werk. Wien bei A. Diabelli.

Die vorliegende Composition (eine gute Nachbildung desselben Gesanges im Kirchen-Antiphonarium) ist in harmonischer Beziehung mit Sachkenntniß bearbeitet, und verdient ihres echt kirchlichen Gepräges und der leichten Ausführbarkeit und somit gemeinnützigen Brauchbarkeit wegen einer allgemeinen Anempfehlung. G. P—z.

Correspondenz.

(Temeswar den 1. Juli 1844.) — Heute nichts von örtlichen Musikinteressen, meine heutige Mittheilung laute über „einen Besuch bei einer hierländigen Virtuosinn.“ — Mannigfach lauten die Nachrichten über die Musikbildung und den Geschmack hier zu Lande, und die berühmte Donaustadt mag sich sonderbare Begriffe, die aber jedenfalls falsch sind, hierüber gebildet haben, denn was Sie dort zu hören bekommen, ist jedenfalls das supra plus von Allem, ist die Blüthe, die Hesperidenfrucht unsers gelobten Landes, ist — die Zigeunerfiedlerei als das Exquisiteste, Beste, was in der Heimath berühmt geworden, — ist endlich das Beste magyarischer Nationalgesänge, die, wie alles Nationelle, ein eigenes Interesse erregen. Doch — welch' ein Mangel an verständigen Lehrern nicht bloß in der Musik sich hier in Ungarn, auf dem Lande fast durchgängig und oft in Städten sogar darthut, möge Ihnen Nachstehendes, mein Erlebniß, beweisen. — In der für die Regiments-Concentrirung bestimmten Station angelangt, war es mir von Interesse, mich mit den Musikzuständen daselbst bekannt zu machen. Man bringt gewöhnlich ein ganzes Monat und oft noch länger daselbst zu, hat, außer einer elenden schlechten Bauernhütte kein anderes Bene, als sehr häufig des Morgens beim Ausrücken recht zu frieren, oder vom Regen durchnäßt und vom Kothe besudelt nach Hause gekommen, da nun bis über die Knie im Moraste herumzuwaten. Ausgehen muß man; entweder erheischt es der Dienst, oder ein noch größerer Tyrann, der Magen; denn im Quartier selbst zu menagiren ist unmöglich. Ich hatte oftmal das Vergnügen, während des Marsches einquartiert zu werden, wo man mir mein Halbpfund Rindfleisch, Suppe und Zugemüse, Alles auf einmal in einer Schüssel auftischte, und was Alles beim Kuhdünger gekocht, einen solch pestilenzialischen Duft verbreitete, daß Nase und Hand sich sträubten, dem rebellischen Magen Genüge zu leisten. — Abgeschnitten von der Welt — denn die musikalische Welt war hier mit Bretern vernagelt — träumte ich vom Elysium, und in meiner tiefsten Seelentiefe hörte ich die Sphärenklänge der musikalischen Trias. In Vater Haydn's „Schöpfung“ fühlte ich mein Daseyn, denn: „es werde Licht!“ und „es ward Licht“ in meiner Seele. Sohn Mozart hat mich erlöset und in seinem Requiem lernte ich Glaube, Hoffnung und Liebe; und Geist Beethoven kam in Gestalt feuriger Zungen über mich. Seine Muse war mir Offenbarung und der Glaube wurde mir zur Überzeugung, und euch dreien nebst dir Petrus: Gluck, der du mit deinem Schlüssel die Pforten des Himmels uns geöffnet, so wie dir Erzengel Pergolese und euch andern Engeln und Heiligen im Himmel der Musica bekenne ich, daß ich seit meinem letzten Gedanken, den ich erst vor einer Secunde gedacht, neuerdings fühle, wie Nichts ich bin, wenn ich an euch denke. — „Es ist colossal!“ — erschreckte mich eine gemeine Menschenseele mein Freund R.....z aus meinen Träumen. — „Was?“ erwiederte ich erschrocken wie ein Verbrecher. — „Dich so allein herumgehen zu sehen und phantasiren zu hören wie einen Narren.“ — Nun, mein lieber Mars, was soll man thun? es gibt ja sonst keine Ressource in diesem Neste. — Doch, doch, denke dir und staune, wir sollen einen Besuch machen — bei einer Virtuosinn!! — „Was?!“ — „Ja, ja bei einer Virtuosinn.“ Ein junger Herr (unser Signor Nygovitz) hat dich bei mir gesucht und gesagt, daß sie dich gerne kennen lernen wollte, und er dich bei ihr aufführen werde. — Während wir so sprachen, kam auch unser Cicerone — ein ganzer Nygowitz! — „Wer ist denn eigentlich das Fräulein, zu dem Sie uns führen wollen?“ — „Ist sie Tochter von hiesige Cantor in Stadt, und spielt sie auf Fortepiano wie Diana!“ rief Nygowitz begeistert. — „Was, Diana?!“ erwiederte mein Freund. — „Istenucze uram,“ betheuerte Nygowitz, „spielt Fräule Borcza (bei dem Namen erschrack mein Freund sichtlich) wie Diana; denn Diana war Gottheit auf Jogen und hat sie schießen Bären, Farkas und solche Viecher und Borcza kissaszony spielt su schnell, als wollten laufen Finger ihrige wie Hasen, daß kriegtme ordentlich Appetit auf sulche Braten.“ Das sprach Nygowitz mit einem seligen Lächeln, dem man es ansah, wie selbst entzückt er sey über den gemachten Vergleich. O herrliches Prognosticon! dachte ich. — „Freund,“ sagte R. leise zu mir, „der Name Borcza klingt mir eben nicht sehr poetisch; der Lobredner der Virtuosinn gehört aller Wahrscheinlichkeit nach zu ihren näheren Vertrauten und da — „Urtheile nicht zu vorschnell, der Cantor ist musikalisch ex officio und die Tochter kann Talent haben und mir ist es vorläufig nur um eine musikalische Bekanntschaft zu thun;“ erwiederte ich, freilich etwas kleinlaut. — Der Weg führte uns bei der Schule vorbei, die zum Theil als Militärmarodehaus benützt wurde, und weil mein Freund noch einige Befehle darin zu ertheilen hatte, gingen wir hinein. Da wurde ich Zeuge folgenden Auftrittes. In Ermangelung eines anderweitigen Locales saßen die Kinder in einem unordentlichen Haufen im Hofe herum, der Lehrer in der Mitte auf einem Dreifuß, gleich dem delphischen Orakel. Jedes der Kinder hatte einen ungeheuren Keil Brot in der Hand und eben so große Stücke Speck darauf. Bei unserem Anblick brachten sie uns mit betäubendem Geschrei den christlichen Gruß, aber ohne die Häupter zu entblößen oder aufzustehen. Nygowitz erwiederte den Gruß des Philosophen und seiner Schüler ganz stolz, ja beinahe verächtlich. Der Lehrer sprach slowakisch und antwortete auf meine Frage, ob der Unterricht schon begonnen, daß jetzt für die Vielfräße die Erholungsstunde sey und die Fortse-

ßung des Unterrichtes gleich erfolgen werde. Auf ein gegebenes Zeichen des Orakels wurde mit beiden Händen Brot und Speck in den Rachen gestopft und die Bücher zusammengesucht. Ein häßlicher Bursche in einer rohzusammengenähten Schafpelzmüße und einem ekelhaft schmierigen Anzug, das Maul noch so voll, daß es ihm offen stand, brachte unverständliche Laute hervor und durfte zur Belohnung, weil er die Frage des Dreifußsitzers zu dessen Zufriedenheit beantwortet, dreimal hoch aufspringen und juxen. Ich frug, warum das geschehe und das Orakel antwortete laconisch: „To mussy byt!“ Unschuldige Freuden der Natur! sagte mein Freund mit komischem Pathos und ich dachte „herrlicher Fortschritt der Pädagogik!“ und gingen weiter. — Bei der Wohnung des Cantors angekommen klopfte Nygowitz an; ich neben ihm halte Kappe und eine Handschuhruine beide in der Rechten; mein Freund macht einen langen Hals und sitzt mir ordentlich am Genick. Szabat! wir treten ein. Das Erste was mir in die Augen fällt, ist ein altes Hackbret, das man frevelhaft Fortepiano nennt und auf einem hölzernen Postament steht, damit ihm die Feuchtigkeit des lehmigen Fußbodens nicht schade, denn so weit ist die Cultur in diesem Neste noch nicht vorgerückt, daß die Fußböden gebretert wären, außer in einigen wenigen Häusern. Wir werden der Hausfrau vorgestellt, die ziemlich gut deutsch spricht. „Hol van Kisasszony?“ frägt Nygowitz. „Mingyar menjünk!“ schnarrt etwas aus dem Nebenzimmer und ein Wesen trippelt heraus, das halb Mensch und — die andere Hälfte des Vergleichs fehlt mir, ein Wesen in einem so reizenden Negligée, daß man das Fieber auf der Stelle hätte bekommen mögen. Nygowitz macht den Ceremonieumeister „Frln. Borcza!“ Complimente von beiden Seiten. Gott, das eine Virtuosinn? Der fehlt ja nur der Besen, um mit sausender Eile auf den Blocksberg zu reiten, von wo sie mit Luzifers Erlaubniß vergangene Nacht Urlaub genommen haben mag. — Die Holde spricht nur ungarisch — o welch' eine herrliche Conversation wird das werden — ich konnte nur mit den Händen sprechen und die Süße hörte mir zu mit den Augen. Übrigens war sie sehr redselig, sprach aber etwas durch die Nase und nur mit halbgeöffnetem Munde, denn ihre Zähne waren angegriffen vom Zahne der Zeit. Hübsch ist sie nicht, das kann ihr selbst der Neid nicht nachsagen, aber auch nicht schön, sondern bissel schon sehr faltig. Mein Freund machte ein so curioses Gesicht, daß es mir unmöglich war ihn länger anzusehen, ohne halblaut aufzulachen. Ich hätte Lichtenberg den Augenblick als Commentar gewünscht. O Nygowitz, hätte ich dir doch nicht so viel Bosheit zugetraut! — Diana und — dieser weibliche Puck!! —

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Wir machen die musikalische Welt) auf eine Erscheinung von nicht gewöhnlicher Art aufmerksam. Diese Erscheinung ist Herr Ant. Teichmann, Sänger und Professor der Kunst des Gesanges beim k. k. russischen Alexandrinen-Erziehungs-Institut. Denselben hatten wir Gelegenheit, vorigen Sonntag den 21. Juli in einer Tenor-Arie mit obligatem Violoncello aus dem in Deutschland noch unbekannten großen Oratorium: „Der Triumph des Evangeliums“ von dem Veteranen Joseph Elsner, zu hören und zu bewundern. Sein ganzer Vortrag dieser Arie war von religiöser Begeisterung und hohem Ausdruck durchdrungen. Wir geben der Hoffnung Raum, diesen Künstler bei seiner Rückkehr in der künftigen Concertsaison näher kennen zu lernen.

(Unser berühmter Staudigl) ist am 20. d. M. von seinem Kunstausfluge zurück in unserer Hauptstadt angelangt.

(Dlle. Tuczek) befindet sich bereits in unseren Mauern, und wird diese Woche noch in der „Regimentstochter“ von Donizetti auftreten.

(Hr. und Mad. Ronconi) verweilten einige Tage in Wien, — ihre Triumphe in Ungarns Hauptstadt haben wir bereits mitgetheilt — und begeben sich heute nach Como, um etwas Sieste zu halten, von wo aus sie nach Paris gehen werden.

(Hr. v. Sabatzky und Mad. Lukacsy) debutirten bereits sechsmal in Hermannstadt in „Lucia,“ „Norma,“ „Fra Diavolo,“ „Belisar,“ „Ballnacht“ und in „Judith“ und ernteten reichlichen Beifall. Man lobt auch das wohl durchdachte, decente Spiel Sabatzky's.

(Mozart's „Figaro's Hochzeit“) wurde vor einigen Tagen im Pesther deutschen Theater gegeben und zwar mit Beifall. Mad. Mink, Dlle. Kaiser und Hr. Hirsch verdienten Applaus.

(Im Ofner Sommertheater) gab am 17. d. M. Dlle. Emili Revie die „Tochter des Regiments“ und gefiel; — bei derselben Vorstellung wurde eine neue Ouverture vom Capellmeister Görgl aufgeführt, die bedeutendes Interesse erregte.

(Seltene Violinen.) Die Domkirche zu St. Veit in Prag besitzt zwei alte vorzügliche Violinen. Die eine ist vom Jahre 1709 von Ant. Stradivari aus Cremona; die andere vom Jahre 1637 von Santino Sanzza aus Mailand. Die Cremoneser ist ein Geschenk des Ant. Wokane, damaligen Weihbischofe im J. 1757; die Mailänder aber des Grafen Ant. v. Spork, der im Jahre 1759 Canonicus am Prager Dome war. (Zusch.)

(Dlle. Anna Maczak), herzogl. Hofopernsängerinn aus Weimar auch als eine tüchtige Pianistinn bekannt (Proksch's Schülerinn), gastirte am 12. d. M. zu Prag in Bellini's „Nachtwandlerinn“ und wurde nach jedem Acte gerufen.

(Nestroy) gastirte am 11. d. M. in seinen „Liebesgeschichten und Heirathssachen“ zu Prag in der Rolle Nebels, und — daß er oft herausapplaudirt wurde, versteht sich von selbst. Am 13. d. M. debutirte er mit größtem Glück in „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ als Blasius Rohr, und Mad. Thomé als Brigitta bei überfülltem Hause.

(Die Oper „Johanna I., Königinn von Neapel“), von Maestro Taddei, hat in Genua entschieden Glück. Sophie Löwe sang die Hauptrolle.

(Im Teatro nuovo zu Neapel) gab man „La Campagna Savojarda“ von Maestro Giaquinto, deren Instrumentation als eine reiche und das Gesangs-Accompagnement als „sempre grazioso“ gerühmt wird.

(„Mignoné Fanfan“), eine neue Opera buffa von Graffina, wird zu Florenz in die Scene vorbereitet.

(Laura Allessandri) ist als Primadonna nach Petersburg engagirt worden.

(Der Kaiser von Rußland) hat Lablache und die Grisi für Petersburg gewonnen. „Aber Sire,“ sagte Lablache, „ich werde Paris und London nicht ohne Reukauf von 100 000 Fr. verlassen können,“ — „ich gebe eine Million,“ sprach der enthusiastische Autokrat.

(„Sophocles, Euripides und Shakespeare“) gingen bereits mit antiker Musikzuthat über die Berliner Breter; — nun soll der ganze Goethe'sche „Faust“ dasselbe Schicksal erleiden, und zwar mit Musik von dem verstorbenen Fürsten Radziwill; die Kosten hiezu werden auf 20,000 Thaler angeschlagen.

(Pape in Paris), der bekannte Instrumentenmacher, verfertigt Flügel von 8 Octaven vom tiefsten (32füßigen) c bis zum neunten c. — Welch ein neues Feld für die Tollheit der modernen Pianohelden!

(Meyerbeer) soll für die bisher stattgefundenen 250maligen Aufführungen seines „Robert der Teufel“ in Paris 100,000 F. bezogen haben, und Auber, der im Jahre 1820 so wenig besaß, daß er sich nicht einmal ein Fortepiano anschaffen konnte, ist jetzt einer der reichsten Hauseigenthümer der Seinestadt. Dieß die Resultate der Tantième in Frankreich. In England erhält der Operncomponist nichts, nur der Textdichter bezieht eine Tantième, und es war eine Ausnahme, wenn C. M. von Weber für seinen „Oberon“ honorirt worden. Berücksichtigt man die deutsche Sitte, daß der Componist dem Dichter ein gewöhnlich nicht unbedeutendes Honorar zahlt, ohne zu wissen, ob und wann seine Oper irgendwo reussirt, so erscheint, abgesehen von dem Maße der Arbeit und der erforderlichen Zeit, die Berliner Bestimmung von resp. Ein- und Zwei-Drittel für den Dichter und Componisten als die billigste und angemessenste. Die Componisten und Librettoverfasser Wälschlands machen hierin freilich eine Ausnahme und haben überall eigene Bestimmungen und Vorrechte, die der Mode und Beliebtheit nachfolgen, sonst wären die Honorare von 4000—10.000 Frank für derlei ephemäre Machwerke (als Frucht von wenigen Wochen) ganz unbegreiflich.

(In Wiesbaden) gab der Pianist C. Baldeneker aus Frankfurt am 13. d. M. im Cursaale ein Concert, worin ihn die Sängerinn Penz vom dortigen Hoftheater und sein kleiner Bruder Alois Baldeneker unterstützten. Der Künstler entwickelte eine staunenswerthe Fertigkeit, gleichmäßige Ausbildung beider Hände und wohlthuende Sicherheit in seinem Spiele (nämlich in Thalberg'scher Phantasie). Zugleich fehlt ihm das erste Bedingniß eines wahrhaft künstlerischen Spieles: Geist und Seele, nicht. Er versteht auf die Intention der Componisten einzugehen und den bewegenden Gedanken desselben in lebenswarmer Reproduction dem Zuhörer zum Bewußtseyn zu bringen. Außerordentlicher Beifall lohnte ihn. Der junge Violinist Alois spielte mit einer Grazie und Fertigkeit, welche einem durchgebildeten Künstler Ehre gemacht haben würde. — Mittwoch den 17. d. M. hat sich das talentreiche Geschwisterpaar im Cursaale zu Homburg hören lassen. Fr. C. B.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien;	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 89. **Donnerstag den 25. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Localrevue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 22. Juli 1844: „Robert der Teufel“ von Meyerbeer.

Dlle. Jazedé als Prinzessinn trug heute gerade am meisten die Fehler ihrer Schule zur Schau: mangelhafte Coloratur, übermäßigen Triller, Vermissen alles Adels — sie sang schön, ließ aber kalt, sie ließ sich sogar manche Anomalien gegen die Partitur zu Schulden kommen, und im Duetto mit Robert war sie weniger die Prinzessinn, als ein bloßes Mädchen, das sich in Gefahr wähnt. Mad. Stöckel-Heinefetter hatte sich für eine Alice zu viel Hoheit angemaßt; es war keine Bauerndirne, die vor uns sang, — auch war der Part in einzelnen Stellen zu hoch für sie. Sie sang grandiös, nicht aber gemüthlich, nicht als die Milchschwester, die von Roberts sterbender Mutter die Sendung eines schützenden Engels erhalten. Auch wolle sie mit ihren Trillern und den unzweckmäßigen Rallentando's etwas sparsamer seyn. Hr. Draxler sang trefflich — doch das diabolische Element wurde oft vermißt, — auch ist schwer zu verstehen, was er singt, man muß es größtentheils errathen. Hr. Reichard als Raimbaut erschien noch viel als Anfänger, hatte jedoch im Duetto des zweiten Actes treffliche Stellen, die ihm Applaus erwarben. Das Orchester, und die Chöre, waren unter Reuling's Leitung vortrefflich.

Gr. Ath—s.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 23. d. M.: „Der Postillon von Longjumeau,“ komische Oper in zwei Abtheilungen von Adam. Mad. Günther (Caroline) als Gast zum letzten Male.

Über diese Oper sind die Acten geschlossen, wir sahen und hörten sie zu oft, zu oft sind die Urtheile über ihre Trefflichkeit abgegeben worden, als daß noch ein Wort nöthig wäre: sie ist als eine der bedeutendsten Producte der neuen französischen Schule anerkannt, und in ihrem Genre dem Barbier (in seinem Genre) würdig an die Seite gestellt worden, was sie auch ungeachtet mancher Barokheit und ungeachtet der vielen gesuchten Melodie- und Harmonieführung (ein Fluch des Studiums, das so gerne die Stelle der Genialität vertreten möchte) verdient. Darum nur Einiges über deren Vorführung. Hr. v. Westen als Chapelou that sein Möglichstes um auszulangen, und diesem Bestreben gelang manches gut — Vieles mißlang. Wo sein Gesang einfach, fließend sich ergehen konnte, genügte er, wo aber Combination, kunstvolle Bedeutsamkeit, bedeutende Höhe hervorzutreten hatte, war Unsicherheit, Schwankung ersichtlich, und dieß verbreitete eine gewisse Unbehaglichkeit über seine Auffassung des Postillons. Als Postillon war er im Gesang und Spiel besser denn als St. Phar; den Hofsänger, den Hofmann hat er durchaus nicht inne, und ließ sich im Spiel und Gesang manches Gebrechen zu Schulden kommen. Mad. Günther als Madelaine genügte im Spiele, im Auffassen ihres Characters, sowohl als Wirthinn, wie auch als Frau v. Latour vollkommen; im Gesange langte sie, bei all ihrem reichen Schatze an stellgemäßen Nuancen nicht aus; — ihre Stimme, ihr Stimmumfang, ihre Stimmbildung stehen nicht auf jener Stufe, um höhere Anforderungen im Operngenre zufrieden stellen zu können. Hr. Radl als Marquis Corcy ging mit — aber ohne allen Adel des Hofes von St. Cloud, und Hr. Binder als Bijou war in seiner Unbehülflichkeit, und gänzlicher Auffassungslosigkeit recht komisch, — er sang, weil so die Noten standen, er spielte, wie's ihm einfiel, und dieß — gefiel. Chor und Orchester hielten sich wacker, nicht so lobenswerth kann man das metronomähnliche Verholten des dirigirenden Hrn. Capellmeisters nennen, ihm vielmehr manchen Fehlgriff in den Tempi zur Last legen.

Dr. Führa.

Revue

erschienener Musikalien.

Larghetto für die Orgel (Pianoforte oder Äolodicon), componirt und dem hochwürdigen Hrn. F. S. Stromsky, Superintendenten, gewidmet von J. N. Batka. 25. Werk. Wien bei A. Diabelli.

Unter allen musikalischen Instrumenten ist die Orgel das einzige, wo unsere Zeit durch zweckmäßige Verbesserungen noch nicht zum gewünschten Ergebniß gekommen. Dieses Mißlingen bei den vielartigen Versuchen übt zugleich auf die Cultivirung des Orgelspiels mannigfachen Nachtheil aus, und ist die Grundursache, daß die Art und Weise der Benützung dieses Instruments bei dem katholischen Gottesdienste größtentheils verfehlt ist. Was die Cultivirung des Orgelspiels anbelangt, so können wir füglich dieselbe in zwei von einander ganz verschiedenartige Richtungen theilen, denen man mit Recht die Namen der alten oder neuen Schule beilegt. Die der alten Schule anhängenden Orgelspieler gehen von der sehr richtigen Ansicht aus, gediegene Ideen in kräftige Formen zu kleiden: die der neuen Schule aber: bloß auf leichtfließenden Gesang hinzuwirken.

Bei den Vertretern der ersten Schule staunen wir die Macht des Instrumentes an, das uns durch seine gewaltigen Effecte gleichsam niederdonnern, allein der Stimmenfluß und die künstlerischen Verkettungen der Stimmen sind nicht im Stande, die Härte und Tonsprödigkeit des Instrumentes zu beseitigen. Die Vertreter der neuen Schule hingegen suchen mit den verschiedenartigen Stimmenvermischungen ihren melodischen Motiven einen einschmeichelnden weichen Schmelz zu verleihen, durch welchen sie die Hörer zu fesseln suchen, allein ihre Motive sind schon in der ersten Vorführung ganz verfehlt, indem dieselben bei dem weitern Ausspinnen vielseitige Blößen erscheinen lassen, welche den Tonreiz zu einem gehaltlosen Geklingel herabwürdigen. Die meisten Orgelcompositionen der Neuzeit haben ein so clavierartiges Ansehen, daß wir gar nicht begreifen können, wie die Kunstbekenner diesen unverzeihlichen Mißgriff nicht wahrnehmen, streng rügen und hemmen, da doch der Unterschied zwischen Orgel und Clavier schon für Kinder bemerkbar ist, und dem Zwecke dieses der Andacht und Majestät Gottes gewidmeten Instrumentes hiedurch bedeutende Hemmung zukommt. Oder sollte dieß noch die Nachwirkung seyn, von den oft hirnlosen Orgelsolis der vorletzten zwei Decennien? wo die Claviermethode in Aufschwung kam, und die Fingerhelden des Pianospiels auch als Matadoren des Orgelspiels gelten wollten, und die leichte Waare der Mode in den Tempel Gottes einschwärzten? —
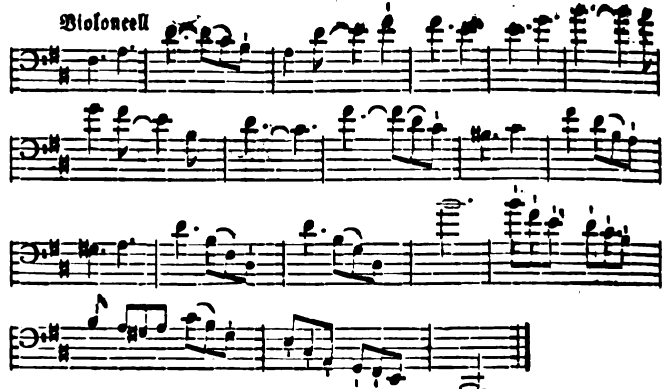
Vorliegende Composition, welche bei Gelegenheit der von Hrn. J. Deutschmann (Orgelbauer in Wien) für die evangelische Gemeinde in Preßburg erbauten, und am 13. October 1839 daselbst eingeweihten Orgel componirt und vorgetragen wurde, ist in Anlage und Construction eine Nachbildung der bessern Tonstücke aus der neuen Schule. Obwohl wir in Bezug auf die Namengebung (Larghetto) keinen Mißgriff wahrgenommen haben, so glauben wir doch, daß die Ausstattung des Mittelsatzes nach Knecht's Manier das Ganze wesentlich beeinträchtigt. Diesem Übelstande hätte nach unserer Meinung dadurch leicht begegnet werden können, wenn das Neben- oder noch besser das Grundmotiv mit einer interessanten und contrapunctischen Durchführung combinirt worden wäre. Von den Massenwirkungen dieses Instrumentes wurde ebenfalls kein künstlerischer Gebrauch gemacht, und es ist demnach die Großartigkeit der Motiv-Formirung, zu welcher der Grundgedanke sich mit Leichtigkeit verwenden ließ, verloren gegangen. Übrigens kann dieses Tonstück seiner leichten Ausführbarkeit und fließenden Gesangsführung wegen den jungen Orgelspielern eine willkommene Gabe seyn, daher wir dasselbe in dieser Beziehung anempfelen.

G. Prinz.

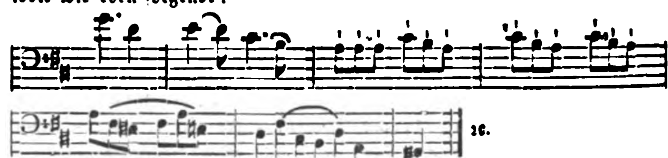
Sonate für Pianoforte und Violoncell von Felix Mendels-Bartholdy. Op. 58. Leipzig bei Fr. Kistner.

Es wird wohl nicht nöthig seyn, diese Besprechung mit einer Einleitung über Mendelssohn's künstlerischen Standpunct zu eröffnen. Denn dieser letztere ist nunmehr schon hinreichend festgestellt; auch hat sich ein höchst geistvoller Mitarbeiter dieser Zeitung, Hr. Emil Mayer, in seiner Recension der A-moll-Symphonie dieses Componisten, bereits in einer, diesen Gegenstand so erschöpfenden Weise ausgesprochen, daß Referent dieses Artikels, der in dieser Rücksicht mit dem Vorgenannten einer und derselben Ansicht ist, nur wiederholen müßte, was schon früher weit sinnreicher, als er es selbst darzustellen vermöchte, in diesem Blatte niedergelegt wurde. Daher ohne weitere Umschweife zur Zergliederung des oben angegebenen Tonwerkes.
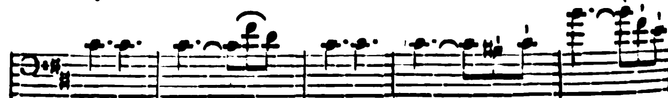
Gleich im Beginne des ersten Satzes (Allegro assai vivace D-dur $^4/_4$) erscheint das sinnvolle, erste Hauptthema, dessen fließendes Cantabile durch die Violoncellstimme, unter einer bloß begleitenden Mitwirkung des Claviers, klar und edel hervortritt, ohne jedoch durch eine besonders hervorstechende, künstlerische Eigenthümlichkeit sich auszuzeichnen. Es liegt in diesen Tönen zwar Poesie, ja selbst viel Poesie. Aber diese ist eine abstract-allgemeine, die im Gebiete der bloßen Reflexion sich zu verlieren, und in derselben ganz aufzugehen scheint, ohne zu einer Individualität der künstlerischen Empfindung und Anschauung sich auch nur in der fernsten Beziehung zu erheben. Und doch ist eben diese, durch die Tonmasse gleichsam durchschimmernde Individualität die eigentliche Seele der Musik: sie muß jedem Tonwerke nothwendiger Weise immanent seyn, widrigenfalls sich dieses letztere nur etwa zu der Höhe eines musikalisch-didactischen Gedichtes, aber auch um keine Stufe höher, emporschwingen kann. Doch der Leser dieser Besprechung urtheile selbst. So lautet das Hauptmotiv:
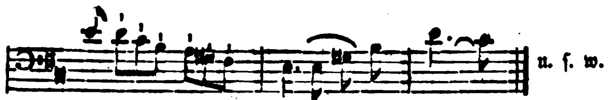


Dieser erste Gedankeim wird denn nun weiter entwickelt, und zwar zuerst durch dessen Übertragung in die Pianofortestimme, gegen welche nun wieder das Cello, gleichsam als ein stützender, musikalischer Grundpfeiler contrastirt. Diese Versetzung der gesangführenden Stimme in ein anderes Instrument wird jedoch bloß anfänglich mit völliger Treue festgehalten, indem schon im zweiten Einschnitte der Melodie einige sehr wirksame Modificationen vorgenommen werden, unter welchen, als harmonische Glanzpuncte, einer ganz besonderen Erwähnung verdienen: der Gang von dem Quartsextenaccorde von A nach dem Accorde der verminderten Septime von Ais, dann das gleich daran sich schließende Inganno nach dem enharmonischen Accorde von A, welchem eine sehr gut effectuirende, obwohl, wie alle bis jetzt erwähnten Wendungen, eben nicht originelle Steigerung nach E-moll folgt, worauf derselbe Gang, nur um eine Stufe diatonisch nach abwärts versetzt, sich vernehmen läßt. Eine kurze Clavierpassage motivirt hierauf den Übergang zu einem Zwischengedanken, welcher gleich hier als Durchführungssatz benützt wird. Diese Episode erweist sich jedoch abermals als eine, nur vom technischen Standpuncte aus betrachtet, interessante Arbeit, aber, meiner Ansicht nach, wird der Geist durch eine Melodie wie eben folgende:



auch nicht in der fernsten Beziehung zu einer höheren Stimmung angeregt. Nun beginnt die weitere Entwicklung und Verarbeitung der, im dritten und vierten Tacte vorliegenden Notenbeispieles angedeuteten Figur. Die formelle Gediegenheit dieser Stoffbenützung läßt sich wohl, als das Werk eines so bedeutenden Musikgelehrten, wie Mendelssohn's, schon a priore als eine vor dem Forum jeder Kritik bereits entschiedene, keines Beweises bedürftige Wahrheit annehmen. Aber der Seele, dem Gemüthe sagt diese, durch 26 Tacte in mannigfaltigen harmonischen Combinationen sich fortspinnende Episode leider eben so wenig als alles bisher Erwähnte, zu welchem Geständnisse Referent, bei aller Verehrung, die er für die tiefdurchdachten Schöpfungen dieses Tonmeisters hegt, sich doch endlich genöthigt sieht, wenn er diese Aussage auch nur als das Resultat seiner individuellen Überzeugung hingestellt wissen will. In einer lieblicheren, wohlthuenderen Tonfärbung, obwohl noch bei Weitem nicht so ganz frei von dem, das Gemüth umdüsternden Schatten der „grauen Theorie,“ tritt unmittelbar hierauf folgendes, zuerst dem Cello anvertrautes Motiv hervor:





worauf das Pianoforte den Gesang aufnimmt, und durch eine höchst wirksame Wendung nach D-moll, dem schon seinem Grundcharacter nach, elegischen Thema den Ausdruck einer wehmüthig schwärmenden Klage gibt, der den innersten Tiefen der Seele entströmt, und daher auch nothwendig zum mitfühlenden, gleichgestimten Hermzen dringen muß. Diese Wehmuth spricht sich auch, nur in höherer Steigerung, ich möchte sagen, als eine Sehnsucht nach einem unerklärbaren Etwas, in den, bald in leisem Piano sich bewegenden, bald im Crescendo heftiger aufseufzenden harmonischen Gängen (vide S. 6 Z. 1 — 2) in schöner Form aus, bis endlich, nach einer in den verschiedenartigsten Ausdrucksnuancen fortstürmenden Passage, wieder das erste Hauptmotiv, jedoch in As-dur (im Violoncell) erklingt, während das Clavier in gebrochenen Accorden sich fortbewegt. Allein dieses erste Thema erscheint wieder nicht in seiner ursprünglichen Form, sondern es wird theils, seiner Melodie nach, verändert, theils auch in seine Einzelnmomente zergliedert (bis Seite 7 Tact 2), nicht bloß wie früher, auf kunstreiche, sondern auch in dichterischer Weise entfaltet. Nun aber nimmt ein, in möglichster Breite ausgesponnenes, harmonisches Gewebe seinen Anfang, welches jedoch sehr bald geisteabspannend wirkt, so daß man vor lauter Unklarheit die ästhetische Wahrheit dieser Episode entweder gar nicht, oder wenigstens sehr schwer herauszufinden im Stande ist. Was hier am meisten ermüdet, ist die stereotype Violoncellbegleitung in folgender rhythmischer Bewegung: [Notenbeispiel].

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Temeswar den 1. Juli 1844. — Schluß.) — Um der peinlichen Situation ein Ende zu machen (denn uns fing unsere Unkenntniß der ungarischen Sprache nun gerade an herzlich lästig zu werden) bat ich das Wesen — wie soll ich es doch nennen — jeden Falls ist Puck noch der passendste Name — uns etwas vorzuspielen; sie schien darauf gewartet zu haben, denn sie schwenkte sich so graziös auf das Piedestal, daß mir unwillkürlich ihr Fuß zu Gesichte kam, der mit einem Cürassier-Commißstiefel die überraschendste Ähnlichkeit hatte. Einen malitiöser Schlag auf die Tasten! und ich hörte Töne, die zwischen einem zerbrochenen Scherben und einem zerschlagenen Küchentopf so ziemlich die Mitte hielten. Meinem großen Newfoundländer, der mir zufälliger Weise nachgelaufen war, schien die Musik auch nicht sehr zu behagen, denn er sang einen solch herzzerreißenden Tenor dazu, daß mir Sehen und Hören verging. Mein Freund sah meine Pein und war boshaft genug, ganz entzückt zu seyn vor Wonne und erschöpfte sich in Lobeserhebungen. „No, spielte nicht wie Diana Frln. Borcza?“ sagte Nygowitz mit leuchtendem Blicke. „„Ja herrlich! Man hört ordentlich das Geheule der Hunde, das Gekrächze der Raben, das Getrappel der Pferde!““ Nun kamen zwei ungeheuere Flaschen voll trüber Flüssigkeit und wurden uns kredenzt von der — Virtuosinn. Die Rhea, die Mutter der Göttinn, versicherte, es sey ein sehr guter Wein, aber nur etwas schwach, denn ihr Alter trinke keinen andern. Unsere Entschuldigungen halfen nichts, wir mußten versuchen — o das Gesicht, das mein Freund zog! — brr, etwas schlechter als ein schlechter Essig. — Nun kam auch der Alte nach Hause; kein besonderes Kirchenlicht; Augenbraunen und Haare küßten sich brüderlich; ein Paar sehr schmachtende Augen, ob in Folge des Weins oder anderer geistigen Inspiration, weiß ich nicht ganz genau. Aber die Nase, die Nase war von sehr edlem Mineral, wie ein Rubin glänzte sie hell und stolz, sich ihres Werthes bewußt. Er machte uns seine Verbeugung, in dem er mit dem linken Fuße scharrte, und sah dabei so gelehrt in die Welt hinein, daß mir anfing bange zu werden vor seiner Geleertheit. Er setzte sich zu seiner Ehehälfte, die ihm sagte, daß er durch sein Ausbleiben schon viel versäumt hätte; aber der Alte schien sich wenig darum zu bekümmern; nahm ein Glas und trank auf unsere Gesundheit, worauf er zu Nygowitz „jò bort!“ sagte und nun wieder ganz ruhig sitzen blieb. Puck setzte sich auf das Bitten meines sarkastischen Freundes nochmals an das Hackbret und begann ein ungarisches Lied zu singen mit einer Stimme so dünn und fein, wie ein Zwirnsfaden und von einem Schmelz, ähnlich einem Ferkelgegrunze. Ich war wie auf Nadeln und mein heimtückischer Freund sah mit hämischem Lächeln meine Qual und ergötzte sich an meinem Mißmuth. Als die Magyar-Philomele geendet, vermehrte mein Freund noch seine Bosheit, indem er mich aufforderte nun auch Etwas zu singen. Wie „gierige Raben“ fielen die über mich her und bestürmten mich mit Bitten zu singen. Ich entschuldigte mich, daß ich nichts auswendig wisse, aber mein Freund wie ein Mephisto, hatte auch hier gleich Rath zu meinem Verdruß gefunden. Er hatte nämlich eine Romanze mit französischem Text, die ich ihm an demselben Morgen geliehen, noch bei sich. Ich mußte in einen sauren Apfel beißen und mein Freund bat Puck mich zu begleiten. Die Virtuosinn entschuldigte sich, daß — sie — keine Noten kenne! — Die Rhea war die ganze Zeit hindurch zwischen Mann und Tochter unsere Dolmetscherinn gewesen und sagte uns auf unser Befremden und Staunen, warum der Vater die Tochter keine Noten gelehrt; ihr Alter spiele zwar nicht so schön wie die alte Junge, sey übrigens sehr musikalisch und spiele die Orgel in der Kirche und sie, nämlich die Alte, habe ihren Alten oft gebeten, der alten Jungen die Noten kennen zu lehren, aber der Alte habe immer sein schwaches Gesicht vorgeschützt und konnte daher den Wunsch der Alten, die alte Junge Noten zu lehren, nicht erfüllen. Aber ich glaube, dahinter stecke eine unschuldige Mystification denn der Alte sah recht gut eine Fliege im Weine, nämlich eine sehr kleine Weinfliege — ich möchte daher beinahe behaupten die Notenkenntniß des Alten erstrecke sich bloß auf das Überzeugtseyn von schwarzen oder rothen Linien und Puncten auf dem Papiere. Davon wurde ich überzeugt, da er in Folge seiner tiefen Musikkenntniß, als ich ein Lied im getragenen $^{12}/_8$ Tacte sang, ganz lustig dazu den $^3/_4$ Tact schlug; das Lied war italienisch, gefiel dem Auditorium nur theilweise, weil keines von ihnen „slowakisch“ verstünde. — Nun hatte ich des Vergnügens genug und um fortzukommen erinnerte ich meinen Freund, daß es Zeit zum Diner sey, und daß man auf uns nicht warten und aus Gefälligkeit hungern werde. Aber das hatte noch einen schweren Stand; ich mußte, ob ich nun wollte oder nicht, noch einen Marsch mit anhören, der mir dergestalt in die Füße ging, daß ich mich über alle Berge wünschte. Das Ungethüm ließ mich nicht eher los, als bis ich versprochen hatte, recht bald wieder zu kommen. Was hätte ich da nicht Alles versprochen! — Ich athmete frei auf, als ich die Künstlerinn hinter'm Rücken hatte. „No spieltse nicht schön Frln. Borcza?“ fragte Nygowitz. O ja zum rasendwerden! — Und in solchen Händen ist noch die Kunst und Literatur gar oft auf dem flachen Lande Ungarns, ja selbst noch in den Städten — wo ist da Gedeihen, wo Blüthe zu hoffen!?

Jos. Saverthal,
Capellmeister im k. k. 6. Cürassier-Regimente.

Miscelle.

Volkslieder. — Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß die Volkslieder, vorzugsweise die lyrischen, der verschiedensten Nationen so viele Ähnlichkeit unter einander haben, daß man fast auf den Gedanken gerathen könnte, sie seyen aus einer Quelle geflossen. Das ist auch in Wahrheit der Fall, wenn wir berücksichtigen, daß die Empfindungen und Gefühle, die das Menschenherz bewegen, unter allen Zonen, wenn auch durch Sitte und Anschauungsweise modificirt, in ihrem tief-innersten Wesen die nämlichen sind. Deßhalb hat Dietz ganz recht, wenn er in seinen „Altspanischen Romanzen“ sagt: „Die Ähnlichkeit verschiedener Volksdichtungen und ihre Verwandtschaft gründet sich auf das allgemeine Menschengefühl und auf das eigentlichste Selbst des Gemüthes, das nach abgezogener Hülle unter jedem Himmel als das ewig Unveränderte sich offenbart, freilich aber in einfachem, beschränktem Sinne minder unverwunden und verziert zu erkennen ist.

Notizen.

(Hr. Julius Schladebach) (W. J. S. E.), der ausgezeichnete musikalische Kritiker für die Abendzeitung, ist als Correspondent für unsere Musikzeitung gewonnen, und unsere verehrten Leser können in voller Zuversicht Vortreffliches über Dresden und dessen Kunstzustände aus seiner ehrlichen Feder erwarten.

(Mad. Günther) verläßt morgen (d. i. den 26. d. M.) in Begleitung ihres Gemahls Wien, um sich wieder nach Leipzig zu begeben.

(M. A. Russo) gab am 15. d. M. in Carlsbad ein Concert; früher einige Tage concertirten dort unser Ernst Pauer (Mozart's jun. Schüler) und Frln. Julie v. Grünberg. Pauer's gediegenes Spiel wurde vorzüglich anerkannt und belobt.

(Kalkbrenner) hat ein neues Musikstück componirt: „Les Charmes de Carlsbad," das alle seine Werke übertreffen soll. Er befindet sich auf die Carlsbader-Cur sehr wohl.

(Tomaschek) arbeitet an einer Selbstbiographie, welche die interessantesten Momente aus seinem ereignißvollen Kunstleben und eine treue kritische Schilderung der Kunstzustände der Vergangenheit und Gegenwart darthut und sehr wichtige Aufschlüsse über so manche Künstlercharactere gibt. Ein Theil davon soll in dem Taschenbuche „Libussa" künftiges Jahr veröffentlicht werden.

(Bei Hoffmann in Prag) erscheint nächstens eine sehr interessante Kirchencomposition von Pitsch.

(In Cosmanos) im Bunzlauer Kreise Böhmens hat sich ein Gesangsverein gebildet, der unter der Leitung des Franz X. Czastka steht und bereits vierzig Mitglieder zählt, obgleich er erst ein Jahr begründet ist, die Mitglieder kommen wochentlich zur Übung zusammen und alle zwei Monate ist Hauptproduction.

(Dr. C. Löwe, Musikdirector in Stettin), der berühmte Balladen-Componist, ist in Wien angekommen.

(Die Vorbereitungen zum Musikfeste in Meissen) werden eifrigst getroffen, es soll eine große Anzahl von Liedertafeln dort zusammenkommen. Reissiger hat einen Psalm eigens dafür componirt, auch von Julius Schladebach aus Dresden wird eine neue Composition dabei aufgeführt.

(In der königl. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Meser in Dresden) ist der Clavierauszug der Oper: „Rienzi" von Wagner so eben erschienen.

(Pischek J. B., k. würtemb. Hof- und Kammersänger), sang am 12. d. M. zu Gitschin seiner Vaterstadt in einer Akademie, die er zur Gründung einer Krankenanstalt im fürstl. Trautmannsdorf'schen Schlosse veranstaltet hatte: Figaro's Arie aus dem Rossini'schen „Barbier," die Ballade: „Die drei Liebchen" von Speyer; „das Czaarenlied" von Lortzing; „den guten Kameraden" von Kreutzer; „die Sehnsucht nach der Heimath" von Reissiger und „Kde domow muj" von Skraup, und wurde mit Beifall überschüttet. Die übrigen Nummern des Concertes wurden von braven Dilettanten ausgeführt, darunter auch ein Gedicht von Rubeš. — Kömmt die Krankenanstalt zu Stande, hat Hr. Pischek sich das schönste Denkmal in der Heimath gesetzt. —

(Hr. Eicke), ein Bariton, soll für die Leipziger Oper gewonnen seyn. Wenn derselbe im dramatischen Gesange eben auf der hohen Stufe steht, als er sich (in der heurigen Concertsaison, und zwar bei Whist's Akademie am 24. März) im Vortrage von Liedern (z. B. Abschied von Kücken; der Musikant von Stegmaier; der calabresische Räuber von d'Adhemar rc. rc.) erwiesen, so ist Hrn. Dr. Schmidt — zu gratuliren.

(Die Pariser Oper) soll im Monate Mai 140,000 Franks und das Variétées-Theater 81,000 Franks eingenommen haben, alles reiche Folgen der Ausstellung von Kunstsammlungen, welche eine Masse von Fremden und Provinzlern in die Seinestadt lockten, und die dort die Taglioni, hier den Bouffé zu sehen eilten. —

(Es verlautet, daß die Angabe, „die Taglioni wolle sich vom Theater weg und auf eine Villa am Comer-See zur Ruhe begeben)," nur ein Speculationsgerücht gewesen, um die Logen der großen Pariser Oper gerade in einer Zeit zu füllen, wo die haute volée auf's Land zu ziehen pflegt; denn obwohl man mit guten Tänzerinnen versorgt ist, reichlicher als jede andere derlei Anstalt, so hat man doch für den edlen ernsten Tanz eine zweite Taglioni noch nicht herausgefunden.

(Seit Auber Director des Pariser Conservatoriums) geworden, veranstaltet er Darstellungen von Operetten, declamatorischen Übungen rc. rc. auf dem kleinen zum Conservatorium gehörigen Theater, — wodurch gelungene Werke preisgekrönter Schüler dem Publicum vorgeführt werden, und der Anstalt Reiz, Gewinn, Popularität verschaffen.

(Th. Weil, über die Musik Mendelssohn's zur Sophokles'schen „Antigone.") — Sophokles' Chöre wurden gewiß nach den Regeln der Melopöie gesprochen, ungefähr so wie das moderne Recitativ. Mendelssohn's Chöre aber sind nicht einfach genug, es passen seine ewigen 6/8 Tacte nicht zur Sache. Streng genommen ist nur das Quartett der Liebe und der Bachuszug ausgezeichnet; das Übrige ist ohne Reiz, wenn auch streng und brav gehalten. Einige Stellen erinnern an jüdische Gesänge aus den Tagen der Zerstörung Jerusalems rc. rc. Berlioz dagegen preiset sie im „Journal des Débats" über die Maßen.

(Eines der ältesten Kirchenlieder), das unter den von Luther gedichteten bekannt ist, weil er es aus dem Lateinischen übersetzte, ist das: „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen" rc. rc. Es rührt von Notker, einem Mönche in St. Gallen her, der es zu Ende des 9. Jahrhunderts dichtete, als er die tiefe Schlucht beim Martinskobel hinabschaute, wo ein Brückenbau betrieben wurde. Bis zu Luther's Zeit war es in größtem Ansehen und wurde fast in allen Schlachten als Kriegsgesang angestimmt, da man ihm zauberische Wirkung in Todesgefahr zuschrieb. Luther übersetzte es, und nun hat es wieder bis in die neuere Zeit manchen Trost gewährt, so daß es für einen tausendjährigen Volksgesang gelten kann. Überhaupt war Notker einer der berühmtesten geistlichen Liederdichter. Eine Sammlung von 50 seiner Gesänge erhielt sich Jahrhunderte hindurch bei der Messe im Gebrauche. (Allg. Z.)

(In Dresden wird Weber's „Oberon") mit ganz neuer brillanter Ausstattung und großem Beifalle aufgeführt.

(Als jüngst Liszt in Paris Concerte gab), hatte er nur die unabhängigen Journale (Charivari, Satan) gegen sich. Heine lobte ihn wüthend, sagte aber zu einem Unterhändler Liszt's: „Ich will ihn loben, aber nur nicht hören," und wirklich, er hörte ihn nicht. Seinem Lobe setzte er aber einmal bei: der geadelte und dennoch edle Liszt! War das Lob oder Satyre? — Th. Weil.

(In Berlin) wurden jüngst auf einem Privattheater: „Die Gefangenen" des Plautus aufgeführt und in den Zwischenacten „Oden" von Horaz, in Musik gesetzt von Taubert, gesungen. — Griechenland und Rom mit deutscher Musik (— in allem Ernste gemeint —)! Wohin noch?! Quousque....?!

Carl Blum.

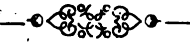
Am 11. d. M. in Nr. 83 theilten wir unsern freundlichen Lesern mit, daß „am 2. d. M. Carl Blum, Regisseur und Hofcomponist am königl. Theater zu Berlin, gestorben sey." — Da es dem kurzen Gedächtnisse von Leuten, die gerne über Musikzustände schwalbeln, dienlich seyn dürfte, Einiges über diesen auch in unsern Mauern sich eine Zeit lang und zwar vom Jahre 1817 bis 1820, gewesenen Künstler, nachzutragen, um dadurch eine ungeheure — für den wirklichen Musiker aber gar nicht vorhandene — Lücke auszufüllen, so möge Einiges hier nachgetragen werden. Carl Blum, von Geburt ein Berliner (1790), machte sich schon in früher Jugend als Sänger vortheilhaft bekannt, und zwar als Mitglied von Quandt's Schauspielergesellschaft am Rhein. In Königsberg studierte er unter Hiller Friedr. Adam, der im Jahre 1812 im November starb (Sohn des berühmten Leipziger Hiller Joh. Adam, gestorben am 16. Juni 1804) die Composition, und brachte seine erste Oper: „Claudine von Villabella" im Jahre 1810 in Berlin in die Scene, wo sie beifällig aufgenommen wurde. Innerhalb der drei Jahre, als er in Wien sich aufhielt, studierte er unter Salieri componirte hier sein „Rosenhütchen," das im Kurzen 39 Aufführungen erlebte; sodann das Ballet: „Aline," das auf unserer Hofopernbühne die regste Theilnahme erregte, und selbst vor Kurzem noch gerne gesehen und gehört wurde. Im J. 1820 ernannte ihn Se. Majestät der König von Preußen zum Hofcompositeur, sandte ihn nach Paris, um von Boieldieu, Cherubini, Auber rc. rc. Bühnenkenntniß und dramatische Musik zu studieren. Nach zwei Jahren kehrte er nach Berlin zurück, und führte vier Jahre hindurch die Regie der königl. Oper. Sodann machte er mehrere Reisen durch Deutschland, Frankreich, England, Italien, — nahm aber in Berlin keine fixe Bedienstung, sondern beschäftigte sich mit Übersetzungen fremder dramatischer Werke, deren Arrangirung für deutsche Theater, mit Composition und belletristischer Schriftstellerei, und nahm Theil an mehreren Zeitschriften und Journalen. In diese Zeit fällt auch seine „Mirandolina" nach Goldoni's „Locandiera," die allgemein bekannt und beliebt wurde. Die vornehmsten seiner Werke sind außer der zwei obbenannten: Das Ballet „Achilles" — das Singspiel: „Die Heirath im 12. Jahre" — die Opern: „Die Pagen des Herzogs von Vendome," — „Canonicus Schuster," — „Die Nachtwandlerinn," — „Zoraide" rc. rc.; — seine Troubadour-Gesänge, Romanzen, Lieder sind allbekannt, so auch seine Vaudevilles: „Der Bär und der Bassa," „Christoph und Renata," „der Hirsch." Sein „Gruß an die Schweiz" ist in den Alpenländern fast national geworden. Seine meisten Opern und Vocal-Werke sind im Stich erschienen, und zwar großentheils mit Guitarre- oder Pianofortebegleitung, denn er selbst war Virtuose auf der Guitarre und componirte für dieß Instrument, wie nicht minder Werke für's Fortepiano und auch für's Orchester (Serenaden) von ihm existiren. Er schrieb auch ein empfehlenswerthes Lehrbuch: „Neue vollständige Guitarrschule nebst Solo- und Gesangstücken in zwei Theilen." In den letzten Tagen war er in Gefahr zu erblinden, und der Tod fällte nur einen ganz zerrütteten Körper.

Dr. Führa.

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 90. **Samstag den 27. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Kirchenmusik.

Sonntag den 21. d. M. wurde in der Pfarrkirche Maria Geburt am Rennwege Novotni's B-dur-Messe (mit Orgelsolo), und als Einlagen C. Aigner's Offertorium, „O salutaris hostia" und L. Hauptmann's „Ave Maria" producirt.

Die Tendenz dieses Blattes machte sich's zur Aufgabe, bei Aufführungen von Kirchen-Tonwerken bloß gediegene Tonschöpfungen aus alter und neuer Zeit zu besprechen, welche auf die Veredlung des Kunstgeschmackes einen wesentlichen Einfluß ausüben. Unsere Absicht geht keineswegs dahin (wie jüngst diesen Blättern die Muthmaßung zugesprochen wurde), in dieser Beziehung nur die Namen besonderer Tondichter aufzuführen, andere hingegen mit Stillschweigen zu übergehen; sondern auf alles was Kunstvorzüge besitzt, aufmerksam zu machen. Das Mittelmäßige, hier und da Mangelhafte zu loben, muß uns um so mehr erlassen werden, da wir unsere Aufmerksamkeit nur den Kunstfortschritten zuwenden können. Jedoch hegen wir damit keineswegs die Absicht: Productionen von kleinern Tonwerken die gerechte Würdigung zu entziehen; denn gerade hier sind wir zuweilen genöthigt darauf aufmerksam zu machen: daß kleinere Tonwerke oft mehr Gehalt und Kunsttiefe enthalten, als manches vielgepriesene umfangreiche Tonwerk.

In Betreff von Novotni's B-dur-Messe finden wir uns veranlaßt zu bemerken: daß dieselbe zwar der allgegenwärtig und vielfach auch früher so beliebten G'sangelmacherei nicht huldigt, dennoch aber dem wahren Typus des durch seine Großartigkeit zur Andacht erhebenden Kirchenstyls keine Folge leistet. Die Orgelsolos sind alle bei dem Clavier abgefaßt, und entbehren daher aller Wirkungen und Eigenthümlichkeiten dieses Instruments aller Instrumente. Leider wird diesem unverzeihlichen Mißgriff, dieser ganz verfehlten Intention auch von den Componisten gegenwärtiger Zeit nichts zur zweckmäßigen Verbesserung entgegengesetzt, und man läßt die Sache auf dem alten Schlendrian beruhen. Und so müssen wir denn unser Bedauern dahin aussprechen: daß noch in der gegenwärtig aufgeklärten Zeit die Wichtigkeit der Orgel und ihre wahre künstlerische Benützung auf das Ungerechteste verkannt wird. Hr. Hauptmann (Chordirector der Pfarrkirche St. Rochus) hat im Allgemeinen seine Aufgabe auf der Orgel befriedigend zu lösen gesucht. Das Altsolo im „Agnus Dei" wurde durch die natürlich schöne Stimme eines Knaben zur Zufriedenheit vorgetragen. Als Graduale wurde C. Aigner's Offertorium: „O salutaris hostia" (Andante moderato, Es-dur) concertirend für Sopran und Violoncell, von Frln. Fuchs und Hrn. Knaip, auf eine dem achtungswerthen Werke würdige Weise producirt. Zum Offertorium L. Hauptmann's Graduale: „Ave Maria" (Larghetto, Es-dur) concertirend für Sopran und Oboe von den Dilettanten Hrn. und Frln. Fuchs befriedigend vorgetragen. Den Gehalt des letzten Tonwerkes betreffend, so zeigt sich's, daß der Verfasser durch gutes Studium sein Vorbild (C. Aigner) nach Möglichkeit zu erreichen sich bestrebte. Mit Ausnahme einiger Unachtsamkeit in den Nuancen des Vortrags von Seite einiger schwer[?]wirkenden Mitwirkenden, ist die Production gerundet zu nennen, welche vom Hrn. Chorregenten Krug möglichst befriedigend geleitet wurde.

Philotechnos.

In der Kirche bei St. Joseph ob der Laimgrube wurde am 21. d. M. von dem als Sänger und tüchtigen Chorregenten bekannten Hrn. Seipelt die Mozart'sche C-Messe zur Aufführung gebracht, und zwar auf eine des Werkes würdige Weise, Hr. Wild sang den Solotenor, Hr. Koch den Baß und Dlle. Wilh. Gregory den Sopran. Die letztere Schülerinn des Hrn. Seipelt, ein Mädchen von etwa sechzehn Jahren wies eine gute Schule dar; ihre Stimme ist wohl noch schwach und in den Registern ungleich, wie dieß in ihrem Alter wohl nicht anders möglich, doch zeigte sie, daß Liebe zur Kunst sie beseele, und mit der Zeit, wenn Eifer und Ausdauer ihre Fähigkeiten reifen, sie eine brave, anerkennenswerthe Künstlerinn werden könne. Daß hiebei nichts übereilt und außer Acht gelassen werde, läßt sich von ihrem tüchtigen Meister wohl erwarten.

Gr. Ath—s.

Revue erschienener Musikalien.

Sonate für Pianoforte und Violoncell von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 58. Leipzig bei F. Kistner.

(Fortsetzung.)

Diese weiten Irrgänge im harmonischen Labyrinthe alle einzeln anzuführen, würde mein Feld über die Grenzen erweitern. Daher sey der Leser zur Prüfung meiner unmaßgeblichen Ansicht, auf Seite 7 vom 7. bis zum 37. Tacte hingewiesen. Desto geistvoller aber tritt (S. 8) als eine Episode jener recitativische Wechselgesang zwischen dem Cello und dem Claviere hervor, welches letztere dem ersteren immer bald begleitend, bald selbstständig das Wort führend, folgt. Dieses Intermezzo wird in tiefergreifenden, und dabei doch so einfach-schönen Wendungen, von E-moll (in welcher Tonart, es beginnt) nach H minore, von da nach Fis-moll geleitet. Hier läßt

sich denn wieder das erste Hauptthema, aber mit weit höherer Wirkung als früher im Dur, vernehmen. Ich sage: mit höherer Wirkung, weil es mir scheint, als spräche sich in dieser neuen Gestaltung des erwähnten Motivs ein bestimmter ästhetischer Character, nämlich der des Elegischen, klar aus, während es sich in seiner ursprünglichen Form, wie schon gesagt, als ein bloßes Motto zu einem allerdings geistreichen, aber dennoch nicht begeisternden musikalischen Lehrgedichte, meiner Ansicht nach, darstellte. Nur störte mich hier die abermals wiederkehrende, harpeggirte Clavierbegleitung, die ich als kaum zu rechtfertigende Monotonie ansehen möchte. Dasselbe Thema wird (S. 9) in H-moll, obwohl nur theilweise, wiederholt; doch der Eindruck, den diese Reprise hervorruft, kann aus mehreren Gründen unmöglich ein befriedigender genannt werden: erstens schon deßhalb nicht, weil sich der Componist hier lediglich darauf beschränkt, das Thema so zu geben, wie es ursprünglich aus seinem Geiste hervorging, ohne es jedoch, der Abwechslung wegen, entweder harmonisch, oder contrapunctisch zu verarbeiten. Die Modificationen, die er hier anbringt, sind rein melodischer Natur, daher bloße Zufälligkeiten. Ein zweiter Grund, der Referenten zu einem Tadel dieser Stelle veranlaßt, ist die eben gerügte, noch immer fortdauernde Figur in gebrochenen Accorden (in der Pianofortestimme nämlich). Es fehlt also hier sowohl an innerer, als auch an äußerer Mannigfaltigkeit, einem wesentlichen Elemente alles wahrhaft Schönen. Ein im Verlaufe dieses ersten Satzes schon einmal vorgekommener kurzer Zwischengedanke (früher in A, nun in C-dur hervortretend), in welchem Piano und Cello einander in octavo nachahmen, leitet in eine bereits ebenfalls zergliederte Gesangsstelle hinüber, deren zwei Anfangstacte, bald in der Clavier-, bald in der Violoncellstimme, durch einige obwohl keineswegs eigenthümliche, aber durch ihre Zusammenstellung interessante harmonische Gänge zuerst in A, dann in D-moll, endlich durch F-dur, G-moll, As-, B-dur, durch den Terzquartenaccord mit der großen Quarte von B, und durch eine kurze Solophrase des Cello (vide Seite 10 — 11) bis nach D-moll durchgeführt werden. Dieser Stelle folgt wieder eine, durch ihre acustischen Effecte, nämlich durch ein echoartiges Zwiegespräch zwischen der Ober- und Unterstimme des Claviers, interessante Episode, wogegen das Violoncell durch einige gehaltene Töne einen sehr wirksamen Contrast bildet. So stellt sich dieser Zwischensatz von technischer Seite betrachtet, sehr vortheilhaft heraus. Aber das eigentlich künstlerische Interesse, das er erweckt, ist überaus gering. Bei Weitem bedeutungsvoller erweist sich der theils diatonisch, theils chromatisch nach abwärts schreitende Gang des Claviers in anziehenden überraschenden Accordenfolgen, während das Cello einen ganz einfachen, aus vier Noten bestehenden Verbindungssatz immer wiederbringt, bis endlich, unter zitternder Bewegung des Clavierbasses, in der Violoncellstimme der erste Absatz des Hauptthemas (nun aber in E-dur) neuerdings ertönt, welche Stelle durch einen ganz eigenen Zauber der Romantik (in der edelsten Bedeutung erfaßt) mich im Innersten meiner Seele erschütterte. Durch eine Passage für das Clavier, während welcher das Violoncell fortwährend das zweimalgestrichene E ober den Linien festhält, und die ihre gute Wirkung keineswegs verfehlt, leitet der Componist wieder in die Haupttonart D-dur ein, und reassumirt, mit einigen Veränderungen, die bereits zergliederten Haupt- und Zwischengedanken in der herkömmlichen Form. Diese Modificationen beschränken sich lediglich auf die Begleitung, und Referent glaubt, die Nachweisung dieser Zufälligkeiten sich und den Lesern mit gutem Gewissen erlassen zu können, obwohl er im Allgemeinen doch gestehen muß, daß sich Mendelssohn's hohe Gewandtheit in der Stimmirung auch hier treffend bewährt, und in einem sehr vortheilhaften Lichte hervortritt. Dieselbe Ansicht erstreckt sich auch auf jene, mit wenigen Veränderungen schon vorgekommenen harmonischen Gänge, die sich auf Seite 15 vernehmen lassen, so daß Referent nur noch obenhin die überraschende Steigerung (Seite 16, Zeile 2 seqq.) erwähnen will, an welche sich ein anderes harmonisches Intermezzo ganz eigener Wirkung schließt, auf das Referent den Leser nur vorläufig hinweisen kann, da er sonst die, wohl mehr denn 90 Tacte währende musikalische Periode, um ein vollkommenes Verständniß ihres reichen Inhaltes zu geben, gerade nur abschreiben müßte. Nur wird hier leider mit der schon oft gemißbilligten, monotonen Harpeggienbegleitung wieder übermäßig gewuchert. Der Schluß des ersten Satzes dieser Sonate ist kraftvoll und feurig, daher von guter Wirkung.

Im zweiten Satze dieser Sonate, einem Allegro scherzando (H-moll ²/₄), steigert sich das innere Leben dieses Tongemähldes zu einem lebendigeren, reizenderen, eigenthümlicheren Colorite und zu einer höheren Bedeutsamkeit, als in der früheren Nummer. Mendelssohn tritt hier fast gänzlich aus jener starren Formenwelt, in der er sich, selbst in seinen geistreichsten Schöpfungen, nur allzugerne bewegt, heraus, und erhebt sich daselbst freilich nur in einzelnen, dem flüchtigen Wetterleuchten ähnlichen Momenten, zur Kühnheit des Scherzes, ja sogar des eigentlichen Humors, obwohl diese mir vorliegende Leistung hinter den großartigen, fast unermeßlichen Entwürfen des musikalischen Jean Paul (dessen Scherzo der neunten Symphonie das vollendetste Muster dieser Gattung) noch in unübersehbarer Weite zurückblieb. Es ist eine schöne Sache, und ein erhabenes Ziel Beethoven, dem gewaltigsten Tonheros aller Zeiten, nachzustreben, und jeder Componist, den diese Intention wahrhaft beseelt, und der dieses Ziel mit echtem Künstlerbewußtseyn, mit Consequenz und Energie verfolgt, ist würdig, den bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten unserer Zeit an die Spitze gestellt, oder aber wenigstens angereiht zu werden. Aus eben diesem Grunde steht auch Mendelssohn als einer der ersten leuchtendsten Sterne am Horizonte unseres, durch Beethoven, und namentlich durch seine letzteren Werke, völlig neu umgeschaffenen, durch ein ganz eigenthümliches göttliches Licht erleuchteten und zur höchsten Weihe verklärten Kunsthimmels. Aber das Ergebniß eines solchen Strebens ist doch mehr nur der bloße Copie, der innere Kern, der eigentliche geistige Nerv, der das Urbild in seinen unbedeutendsten Einzelnheiten durchdringt, eben dieser fehlt doch eigentlich jeder dieser Nachbildungen. So auch bei Mendelssohn, dieser tiefforschende, in dem noch lange nicht ergründeten Schachte der Kunstformen unabläßig sich versenkende fast ausschließlich dem formellen musikalischen Elemente zugewandte, große Denker, ist sich hier auf jenen, seiner ursprünglichen Richtung so ganz entgegengesetzten Standpunct, von dem aus er den klaffenden Zwiespalt der Idealität und der Wirklichkeit des Lebens mit parteilosem Blicke beschaut, und über diese Extreme sich erhaben fühlend, dieselbe bald mit beißendem, bald mit ruhigem Hohne verfolgt, und dadurch dieselben aufzuheben, und zu einer höheren Einheit zu vermitteln sucht. Im Entwurfe des Themas zu seinem Scherzo, und namentlich in der ganz eigens wirksamen Verarbeitung folgender Figur:

in beiden concertirenden Stimmen, hat er die ihm vorschwebende Idee klar erfaßt, und trefflich verwirklicht, und es dürfte sich diese erste Composition neben der ganz außerordentlichen der Beethoven'schen Scherzi, namentlich desjenigen, welches seinem Schwanengesange zur hohen Zierde dient, wenigstens ehrenvoll behaupten. Auch der zweite Theil beginnt auf eine höchst originelle Weise wieder mit einer sehr überraschenden Durchführung der fünf ersten Noten obiger Figur, deren Effect sich bei jeder Wiederholung, in hohem Grade steigert. Der harmonischen Schönheiten gibt es hier die Menge (vide Seite 19 Zeile 3 seqq.), die in diesem Berichte nur oberflächlich hingewiesen werden kann, da des zu Besprechenden noch viel ergeben wird. Namentlich ist die diatonische Steigerung des hier entwickelten Gedankens von E nach Fis-moll von schlagender, ästhetischer Wirkung, eben so der von den Regionen des Basses in die der Applicatur sich erhebende, getragene Gesang des Cello (Seite 19 Zeile 5), der durch eine, in harmonischer Beziehung ganz meisterwürdig effectuirende Sechszehntelnotenbegleitung des Claviers (wo die Violin in gebrochenen Accorden, der Baß in kurz abgestoßenen, und durch Pausen unterbrochenen Noten fortgeht) herrlich belebt wird. Auf Seite 20 Zeile 2, Tact 12 macht sich ein neues Element dieses Scherzo bemerkbar, dessen Grundidee, von dem Violoncell zuerst vorgeführt, wohl recht

und lieblich klingt, aber meiner Ansicht nach zu dem humoristisch-kühnen Entwurfe des Ganzen, als eine rein elegische Episode, etwas zu stark contrastirt, und mit einer darauffolgenden weiten und breiten Deduction vereint nicht nur ihre untergeordnete Stellung zum ganzen Tongemälde aufgibt, sondern noch obendrein unendlich ermüdet. Referent will diesen zu lezt ausgesprochenen unmaßgeblichen Tadel der Monotonie leicht auf das sinnige, obwohl wie gesagt, nicht ganz bezeichnende Cantabile, als vielmehr auf folgende durch 46 Tacte, bald hier, bald dort prädominirende Figur bezogen wissen:  Zum Verständnisse meiner Beurtheilung will ich auch das melodische Intermezzo hier ausdrücklich bezeichnen, damit der Leser aus dem Grundcharacter desselben auf seine passende oder unpassende Stellung zum ganzen Tonstücke einen sicheren Schluß ziehen, und also entweder für oder wider meine hierüber ausgesprochene Meinung sich entscheiden möge. Mendelssohn läßt nämlich vor Allem das Violoncell, dann das Clavier mit folgender Melodie hervortreten:

(Schluß folgt.)

Die öffentliche Jahresprüfung des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik

fand am 18. d. M. in dem Vereinsschullocale (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 953) statt, und zwar Vormittags aus der Generalbaßlehre, allgemeinen Kirchenmusiklehre und Kirchendirectorium; im Choralgesang, Generalbaßspiel, Kirchenliederspiel, Knabengesang, Violinspiel. Nachmittags wurden nachstehende Piecen von den Vereinszöglingen aufgeführt: Graduale von J. v. Eybler; zwei Chöre von Palästrina; Fuge von Mich. Haydn; Gloria aus der Messe Nr. 1 von Hummel; „Gott ist mein Hirt," Psalm für zwei Sopran und zwei Alt von Franz Schubert und das Offertorium: „Quam bonus" vom k. k. Hofvicecapellmeister Aßmayr. Die Vereinszöglinge, bestehend aus 8 Präparanden, 27 anderen erwachsenen Schülern und 63 Sängerknaben — die vom Hrn. Vereinscapellmeister Duck den Unterricht im Generalbaß, Kirchenmusiklehre und Kirchendirectorium; vom Hrn. Organisten Rotter im Orgelspiele; vom k. k. Hrn. Hofcapellsänger Lutz im Gesange und in den Streichinstrumenten von Hrn. Lirsch erhalten haben, bewiesen insgesammt, daß alle die Herren Lehrer nicht bloß ihren Gegenständen vollkommen gewachsen, daß sie auch Liebe zu ihrem Geschäfte und die gehörige Vortragsmethode besäßen, daß daher der ausgestreute Same der Kunst, wenn auch auf mehr oder minder fruchtbarem Acker gestreut, dennoch feste Wurzeln bereits gefaßt habe, und somit die Hoffnung künftiger, reicher Ernte fest begründet sey. Es ist ohne Zweifel das …ste Zeugniß für die reife Umsicht der HH. Vorsteher dieses Vereines, daß … Lehrer gewählt haben, die in jeder Hinsicht ihrer Aufgabe genügen, und den Zweck des Vereines mit Aufopferung aller andern Rücksichten auf das Eifrigste verfolgen. Duck's Vortrag ist leicht faßlich und allseits umfassend; Rotter's Weise, den Präparanden das Orgelspiel einzuüben, und das Kirchenliederspiel von den übrigen Schülern (als Gemeinde gleichsam) mit Gesang begleiten zu lassen, gut bedacht und sehr zweckmäßig; Lutz's Methode und Vorgang im Knabengesange einfach, sinnreich und für das …ter seiner Schüler ganz berechnet, und Lirsch's Unterricht im Violinspiel seit Jahren als gediegen bewährter. Daß dieß Alles der Fall, bewies am …en die nachmittägige von Duck energisch geleitete Production der obbenannten Piecen, deren Wahl schon ein überall zu wünschendes Verständniß offenbart. …ht bloß die Production einer Albrechtsberger'schen Fuge (auf den …eichinstrumenten von allen Vereinschülern exemplarisch executirt) erwarb …emeinen Beifall, auch sämmtliche Gesangspiecen gingen trefflich, und … Gloria aus Hummel's Messe mußte sogar auf Begehren des Hrn. …uloberaufsehers J. Piller wiederholt werden. Es ist darum kein …ıdstreuen in die Augen der Anwesenden gewesen, daß 2 große und 11 kleine Prämien an die Schüler vertheilt wurden, — es war ein Act der Gerechtigkeit, der die Lehrer ehrte, die Schüler für ihren Fleiß auszeichnete; und darum ist unser Wunsch, daß dieser Verein in seinem segensreichen Streben fortfahren und sich einer allgemeinen Theilnahme zum Besten der Kunst im Kirchenfache erfreuen möge, von unserer Seite ein gewiß aufrichtiger und herzlicher.

Gr. Ath—s.

Miscellen.

Die Polka.

Es ist so Vieles und Vielerlei über die Polka und deren schnelle Verbreitung durch die ganze gebildete Welt geschrieben und gesagt worden; ihr rasches Umsichgreifen hat man einer Pest verglichen und mit dem Titel „Polka morbus" bezeichnet; ihre Depravation bewog die französischen Behörden (den frivolen Tanz, der zu Paris unter dem Namen „Polka" grassirt) sogar verbieten und somit zu einer staatsbürgerlichen Bedeutsamkeit zu machen: daß es unsern verehrten Lesern nicht unangenehm seyn dürfte, eine Zusammenstellung der bisher im Stich erschienenen mir bekannt gewordener Piecen dieses Namens zu erhalten.

A. E. Titl: Wachtel-, Amazonen-Polka; Prager Favorit-Polka; Fr. Joachym: Pardubitzer Wettrennen-, detto Hirschenjagd-Polka; Straka J.: Lilienkränze, drei Polkas; Labitzky J.: Narzyssen-, Kaurczimer, Klattauer, Ellbogner, Hyazinthen-Polka, Gruß an die Heimath, drei Polkas, Heiterer Sinn, drei Polkas, Iglauer, Olmützer, Brünner, drei Polkas; Hilmar Fr.: Wettrennen-, Esmeralda-, Zigeuner-, Quick-Doppel-, Königgrätzer, Leitmeritzer, Marienbader, Carlsbader, Teplitzer, Prachower, Theresia-, Erinnerungs-, Pariser, Elisen-, Albinen-, erste Carroussel-, Georginen-, Ernestinen-, einen Jux will er sich machen, Albertinen-Polka; Benda W.: Trudru-Polka; Bayer F.: Kamelien-, Alpenhorn-, Teufels-Polka; Budinsky Fr.: Guter Launen-, Reichenberger, Chrudimer Polka; Erben W.: Cyanen-Polka; Feye C.: Taunus-Polka; Fiala F.: Krakowiak-, Frühlingsklänge-Polka; Fischer C.: Emma-Polka; Graf A.: Calavanten-, Luisen-Polka; Gregoir J.: Antwerpner, Brüßler, Philharmonie-, Infernale, Ungestüme Polka; Großmann A.: Sylphiden-, Serenaden-, Liebeszwist-, En Avant-, Sirenen-, Coquetten-, Rosetten-, Grünberger-Polka; Gutmannsthal W. C.: Hlas z Blaniku-, Tetranka-, Kundratická-Polka; Hammer G.: Hoffnungs-, Vereins-, Münchner, Jungfer Meigl-, Fanni Polka; Kliegl H.: Lusthaus-, Carolus-, Emser Favorit-, Apollo's Strahlen-, Hermanns-Polka; Kaczerowsky J.: Polka à la Crombé, Frezzolini-Polka; Knoll F.: Sehnsuchts-Polka; Kolb A.: Harmonie-, Würzburger Polka; Küffner J.: Augusta-, Scherz-, Liebesneckerei-Polka; Kottowitz v.: Zanoni-Polka; Liehmann J.: Laura-, Amalia-, Franzilla-, Nanetten-, die Unermüdlichen, Pilsner, Budweiser, Prachimer, Rosenkörbchen-, Zangerl-, zweite Carroussel-, Neue Polka; Lortzing Alb.: Hanns Sachs-Polka; Niemetz Joh.: Wiener Prater-Polka; Neumann: Emmelinen-Polka; Bachmann W.: Anna-, Feodora-Polka; Peschke L.: Bunzlauer Polka; Paulus J.: Jaroslaw-Polka; Pelz G.: Stanislaus-, Berauner, Taborer Polka; Pospischil J.: Carneval-, Cäcilien-Polka; Prohaska J. G.: Alwinen-, Ragozzi-, Lemberger, Cheristanen-, Döbler's, Neue Wettrennen-, Döbler-Sträußchen-, Czaslauer Polka; Proßnitz J.: Burnus-Polka; Ratzenbeck F.: Fidelitäts-Polka; Ringelsberg M.: Leocadien-Polka; Rupp: Paulinen-Polka; Rummel J.: Töplitzer, Karlsbader Polka; Sandner C.: Wasserkur-Polka; Schad J.: Aurora-Polka; Schantl G.: Podiebrader, Königsstädter-Polka; Schubert P.: Pariser, Rubini-, Mannheimer, Schwetzinger, Mühlau, Frühlings-, Der deutsche Rhein-Polka; Sewald J.: Postillon-Polka; Soukup J.: Roccoco-Polka; Staab J.: Kreuznacher, Narrhalla-Polka; Scheurer C.: Mainzer Polka; Simonin M.: Sirenen-Polka; Stracka J.: Casino-, Reunion-, à la Lutzer-, Saatzer, Frühlings-, Rakonitzer, Franzilla-, Bidschower, Prager Kettenbrücken-Polka; Strial A.: Polka à la Liszt; Swoboda F. W.: Gute Nacht, Madelinen-, Przibramer, Prager Damen-, Hessische, Rheinländer, Jeanetten-Polka; Trnowa J. W.: Phillis-Polka; Wagner J.: Rosinen-Polka; Wlkowska W.: Namenlose Polka; Wolf E.: Johannisberg-, Niederwald-, Rhein-, Gutenberg-, Postillons-, Wiesbader-Polka; Worliczek J.: Coburg-Polka; Ziegler J.: Freundschafts-Polka; Herz. Maximilian: Posthorn-Polka.

Diese die Zahl von 175 betragenden Polkas aller Arten und Farben haben bereits, theils bei Hoffmann in Prag, theils in Mainz bei Schott's Söhnen, und zwar in schönen, brillanten Auflagen das Licht des Tages erblickt und — die Namen der Verfasser der Unsterblichkeit überliefert (!!!) und sind selbe bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben. Hiebei sind die in Wien erschienenen noch gar nicht mit einbegriffen.

Dr. Führa.

Die Disciplin des Pariser Virtuosenthums. — Der Virtuos, der heute öffentlich spielt, wird von Freunden unterstützt, und der Kreis, in welchem er sich bewegt, garantirt ihm immer einen bestimmten Absatz von Billeten. Morgen concertirt der, der gestern unterstützte, übermorgen helfen die Virtuosen von gestern und vorgestern dem concertirenden Freunde wieder aus, was so lange dauert, bis die Leute, die eigentlich im Stande sind, die Entrée pr. 10—15 Franks zu zahlen, mit dem Frühlinge Paris verlassen. — Dieß nun bietet uns den Schlüssel, um die Möglichkeit zu begreifen, wie in einer Saison solch eine Masse von Concerten stattfinden konnte.

Notizen.

(Von Hrn. Carl Jos. Habern), Professor im Conservatorium zu Prag und Pianist Sr. Durchlaucht des Fürsten Windischgrätz, ist bei Hoffmann in Prag im Stich erschienen: „**Impromptu pour le grand Orchestre,**“ welches Werk (das 21.) wir freundlichst hiemit angezeigt haben wollen.

(Die Hamburger Blätter für Musik) erzählen: „Wieder eine neue Violinistinn, Frln. Wilhemine Gräw, aus einer angesehenen Familie in Bukarest, befindet sich seit längerer Zeit in Wien, um ihr eminentes Talent unter Leitung des Hrn. Prof. Böhm auszubilden. — (?)

(Mad. Stoll) gab am 28. März 1833 in Amsterdam zu ihrem Benefice die Königinn der Nacht und Pamina in einer Person nebeneinander. Ein Gegenstück zu Jermann's und Kunst's Carl und Franz Moor, dieß ist als Curiosum gewiß beachtenswerth; — ob aber die Kunst dabei gewonnen, ist eine zweite Frage.

(Eine neue komische Oper) in vier Acten: „König und Pächter,“ Musik von Lobe, Text von Biedenfeld, wurde am 24. und 29. v. M. in Weimar aufgeführt und soll gefallen haben. (Sig.)

(Die musikalischen Journale Frankreichs) geben sich alle mögliche Mühe, den italienischen Maestro Verdi in den Himmel zu heben. Nach einer in der **France musicale** befindlichen Correspondenz aus Wien hat sein „**Ernani**“ bei uns einen Fanatismus erregt, den Worte nicht hinreichen zu schildern; „wäre Verdi gegenwärtig gewesen,“ liest man dann, „er würde vor Rührung geweint haben.“ Das Papier ist geduldig — und wir auch!? Ja!

(Bei der von Hrn. Berlioz) in den Sälen der Industrie-Ausstellung veranstalteten großen musikalischen Akademie, wo mehr als achthundert Musiker, die dazu nöthigen Artilleristen nicht miteingerechnet, mitwirken sollen — soll man Plätze für die Pariser Damenwelt, ihrer zarteren Constitution wegen, eine halbe Stunde vom Orte der Aufführung entfernt, errichtet haben. Die Musiker sollen aus Furcht vor einem Einsturz des Gebäudes bereits alle in eine Lebensversicherungs-Bank getreten seyn.

(Bei der für den Sitz des verstorbenen M. Berton) abgehaltenen Wahl wurde Adam mit 17 Stimmen zum Mitglied des Instituts ernannt. Baton hatte deren 9, Thomas 4.

(Die Pariser) sind für ihre große Oper sehr in Verlegenheit. Meyerbeer schreibt für Berlin, Auber bloß für die komische Oper; Halevy soll sich geäußert haben, vor drei Jahren nichts wieder für die große Oper zu schreiben. Donizetti ruht auf seinen Opern, und Rossini auf seinen Lorbern aus.

(In der **France musicale**) steht zu lesen: „Ein deutscher Baß, Hr. Staudigl, ist für die Oper engagirt. Man erwartet, daß er französisch singen kann, um ihn debutiren zu lassen!“!! — **Tout comme chez nous!!**

(Dlle. Josephine Rosetti), welche ihre Gesangsbildung den Meistern Curci und Gentiluomo in Wien verdankt, ist in London bei der italienischen Oper in Donizetti's „Anna Bolena“ als Seymour mit glänzendem Succeß aufgetreten. Anna Bolena war Grisi, Percy: Moriani, Enrico: Lablache. Nach dem Berichte der Morning-Post errang Moriani in derselben Oper einen wahren Triumph als Percy, jenem ähnlich, dessen Rubini in diesem Parte sich erfreute.

Privat-Concert des Dr. C. Löwe,

Musikdirector in Stettin, Dinstag den 30. Juli 1844 im Saale des k. k. Hof-Instrumentenmacher Hrn. J. B. Streicher in der Ungergasse Nr. 375 Mittags um halb 1 Uhr, Ende um halb 2 Uhr.

„Balladen-Cyclus,“ in Musik gesetzt und vorgetragen vom Concertgeber. — 1. „Edward“ von Herder. 2. „Erlkönig“ von Goethe. 3. „Der Mohrenfürst,“ Ballade in drei Abtheilungen von Freiligrath (Manuscript in der Composition). 4. „Hochzeitlied“ von Goethe. 5. „Der kleine Haushalt“ von Rückert.

Bescheidene Anfrage

eines modernen Reminiscenzen-Jägers.

Ich bin ein leidenschaftlicher Reminiscenzen-Sammler, der schon se[illegible] Jahren das Geschäft betreibt. Ich habe es in der jüngsten Zeit, welch[illegible] meiner Neigung besonders hold ist, bereits so weit gebracht, daß ich e[illegible] kleines Archiv der sonderbarsten Begegnungen componistischer Ideen au[illegible] weisen könnte. Ein wahres Cabinetsstück darunter bildet z. B. die Melodi[illegible] bekannt als C. M. v. Weber's „letzter Gedanke,“ welche nach der B[illegible] hauptung einiger großen und kleinen Kritiker und glaubwürdigen Zeitg[illegible] nossen von Reissiger herrühren soll, von der ich jedoch mit Bestimm[illegible] heit weiß, daß sie in der später componirten Bellini'schen Oper: „[illegible] stell von Ursino“ auf die Worte: „**Io soffrii**“ fast Note für Note wied[illegible] vorkommt, und daß endlich vor zwei Jahren Jemand dieses Motiv [illegible] eine Originalmelodie eines hiesigen Opernsängers declarirt hat. Es [illegible] zwar etwas sonderbar, daß sich derlei große kritische Geister bei volk[illegible] thümlichen Melodien von Componisten, die außer diesen auch n[illegible] andere Verdienste um die Kunst aufzuweisen haben, zu einer solchen R[illegible] miniscenzen-Jagd herablassen; allein die Kunst muß in allen Theilen ih[illegible] Vertreter haben, und daß eine Melodie von acht Tacten für Viele sch[illegible] ein Kunstwerk ist, an dem sie oft ihren ganzen kritischen Fond versch[illegible] den, das liegt in der Stärke der menschlichen Natur. Also zur Sache.

Als ich neulich in Nr. 87 dieser Musikzeitung in einer von dem [illegible] schätzbaren Mitarbeiter des Blattes Hrn. G. Prinz verfaßten „Anz[illegible] Stich erschienener Musikalien“ die Behauptung lese, daß das vielbe[illegible] tete Motiv aus dem „Zauberschleier“ von E. Titl sein Entstehe[illegible] Spohr'schen „Faust“ zu danken habe, erfaßte mich die in neuer[illegible] wirklich durch die vielen Strapazen fast bis zur Unthätigkeit herabgeku[illegible] Jagdlust nach Reminiscenzen auf's Neue, in der Hoffnung, mein Arch[illegible] wieder um ein tüchtiges Stück bereichern zu können; denn offen [illegible] standen, ich habe mir bei den zahlreichen und vielfältig verbreitet[illegible] lodien Titl's schon einige Mühe genommen, nachzuforschen, ob [illegible] nicht aus irgend einer süßen Pomeranze, oder aus einem [illegible] Becher der Champagne, oder wohl gar aus einem alten Bierkrug [illegible] eines feisten Brauermeisters von der Elbe oder Fulda fließen, [illegible] selten so glücklich, eine dergleichen fremde Quelle zu finden. Im G[illegible] theile habe ich wahrgenommen, daß gerade dieser Componist [illegible] Schaffen seiner Motive einer der ehrlichsten ist, und so [illegible] eigenes melodisches Bächlein fließen läßt. Ich ließ mir daher [illegible] Spohr's Melodien aus „Faust“ bringen, forschte sorgfältig [illegible] fand leider, daß nicht zwei Tacte mit dem, namentlich durch seinen [illegible] telsatz so beliebt und populär gewordenen Motiv aus dem „Zauberschleier“ übereinstimmen. Also eine Reminiscenz kann es nicht seyn, sagte ich [illegible] mir selber, denn zu einer solchen gehört doch wenigstens die Gleichheit [illegible] halben melodischen Gedankens. Da ich indessen für sehr zeitgemäß hal[illegible] dem Componisten des „Zauberschleiers“ wenigstens einen Theil jenes [illegible] lichen Verdienstes, das er sich durch dieses Motiv um die Kunst [illegible] hat, streitig zu machen, und mein in historisch-kritischer Beziehung [illegible] merkwürdiges Cabinet zu bereichern: so würde mich Hr. Prinz [illegible] besonderen Danke durch die Aufklärung verbinden, wie er dem [illegible] Entdeckung gekommen ist, daß das mehr erwähnte Motiv Titl's [illegible] Entstehen?? dem Spohr'schen „Faust“ zu danken hat.

Druckfehler-Correcturen.

In dem Aufsatze Duck's „Über die Generalbaßschrift und Gene[illegible] Begleitung“ in Nr. 86, 87 und 88 unserer Musikzeitung sind folgend[illegible] fehler zu berichtigen: In Nr. 86 auf der zweiten Spalte in der eilf[illegible] sollen nach „können“ noch die Worte beleuchtend hinwirk[illegible] dem Schlußpuncte stehen. Der Satz heißt demnach: Diese Vors[illegible] lung des Zweckes der hier in Rede stehenden Gegens[illegible] wird nun auf die größere oder mindere Begründung [illegible] Vorwürfe, welche der Generalbaßschrift und Beglei[illegible] in Beziehung auf Vollkommenheit, Genauigkeit [illegible] Zweckmäßigkeit gemacht werden oder gemacht wer[illegible] können, beleuchtend hinwirken. — Auf der ersten Spalte [illegible] andern Seite ist nach dem zweiten Notenbeispiele in der Textzeile [illegible] Wort „nicht“ wegzulassen, und der Satz muß heißen: Sind wi[illegible] wohnt die Signatur $\frac{7}{2}$ immer so zu behandeln, wie [illegible] (dem folgenden Beispiele) behandelt wird und hier behandelt werden [illegible] In dem Blatte Nr. 87 auf der zweiten Seite sollen die fünf No[illegible] spiele mit i, k, l, m und n bezeichnet seyn. — In dem Blatte [illegible] soll in der ersten Zeile nach den Wörtern: „bereits gegebenen Bei[illegible] i, k stehen, weil der Satz sich auf diese Beispiele bezieht, und so[illegible] folgende Hinweisung auf l, m, n deutlich wird. — In der dritten [illegible] muß statt entbehrt, „entlehnt“ stehen. — Am Ende der einund[illegible] zigsten Zeile mangelt bei dem Worte ox das x.

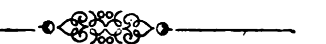
Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 91. **Dinstag den 30. Juli 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Der Compositeur Dr. Carl Löwe *)

aus Stettin weilt seit einigen Wochen in den Mauern Wiens, und gedenkt noch zwei Wochen hier zuzubringen. — Löwe ist unstreitig eine der geistreichsten und liebenswürdigsten Erscheinungen in der modernen Musikwelt, ein Mann, in dem sich hohe künstlerische Begabung, Gediegenheit und reelle Gesinnung, tiefes Wissen und allseitige Bildung, Gemüth und Begeisterung in seltener Weise vereinen. Als Balladen- und Liedercomponist hat er sich europäischen Ruf errungen, und wird in Norddeutschland unserm Schubert an die Seite gestellt, ja in Bezug auf Kraft des dramatischen Ausdruckes von Manchem über diesen gesetzt; so wie ihm die musikalische Darstellung des Schaurigen und Gespenstigen, des Spuckhaften und Drolligen, wie sonst vielleicht Keinem gelingt. Er hat fast in allen Formen der Tonkunst Werthvolles geschaffen, im Genre der Ballade aber von den Zeitgenossen Unübertroffenes. Es dürfte für unsere Leser zur genaueren Kenntniß und Würdigung dieses trefflichen Künstlers von Interesse seyn, wenn hier eine ganz kurze biographische Skizze Löwe's eingeschaltet wird.

Carl Löwe wurde am 30. November 1796 zu Lobegrün bei Halle geboren, wo sein Vater Cantor war; erhielt von diesem seinen ersten musikalischen Unterricht, und seine weitere Schulbildung in Köthen und auf dem Gymnasium zu Halle, wo sich der gediegene Türk des talentvollen Knaben annahm, ihm gründliche theoretische Kenntnisse beibrachte und zugleich dessen treffliche Discantstimme ausbildete. Im Jahre 1819 bezog Löwe die Universität, um Theologie zu studieren, und hielt gegen Ende des akademischen Trienniums einige Predigten mit großem Beifall. Doch gab er, seinem Herzensdrange folgend, dem Rathe des kunstsinnigen Professor Maaß nach, und wählte die Tonkunst zum alleinigen Lebensberuf. Bald erregte er, wie als Sänger durch seinen höchst ausdrucksvollen, gewandten prima vista Vortrag der schwierigsten Arien, so auch als Tondichter durch seine originellen Compositionen großes Aufsehen; und folgte 1821 einem Rufe nach Stettin, wo ihm die Cantorstelle an der Jacobi-Kirche, verbunden mit einer Professur am Gymnasium, und 1822 das Amt eines Musikdirectors an jenen Anstalten und dem Lehrer-Seminarium übertragen wurde. In dieser günstigen Stellung wirkte er mit unermüdetem Eifer und großem Erfolge auf Verbesserung der musikalischen Zustände in der ganzen Provinz, und konnte sich ungestört dem Schaffen größerer Compositionen widmen. — Zu seinen Werken gehören: Oratorien: „Die Zerstörung Jerusalems,“ „Die Siebenschläfer,“ die Cantate „Gutenberg,“ „Die eherne Schlange“ (mit welch' letzterem er zuerst die Bahn des reinen Vocal-Oratoriums betrat) und „Die Apostel von Philippi;“ fünf Opern: „Die drei Wünsche,“ „Rudolf,“ „Malek Adhel“ ꝛc.; Clavier Sonaten und Instrumentalstücke; zahlreiche Lieder, Balladen, Legenden ꝛc.; eine Gesanglehre, viele literarische Abhandlungen, und sein bekannter Commentar zum zweiten Theil von Goethe's „Faust.“

Löwe erregte zuerst allgemeine Aufmerksamkeit durch seine „Balladen,“ die außerordentlichen Anklang fanden; darauf folgten Lieder, Clavierstücke ꝛc. von gediegenem Werthe. Im Fache des Oratoriums erntete er besonders durch „Die Siebenschläfer“ großen Erfolg. — Als Harmoniker behauptet er einen ausgezeichneten Rang, und hat sich vorzüglich durch Tiefe der Auffassung und objective Kraft seines Dichtervermögens als Meister in der musikalisch-poetischen Characteristik, und überhaupt als einer der gebildetsten und originellsten Tondichter der neuern Zeit bewährt. — So wie das Publicum seine Schöpfungen anerkannte und würdigte, so belohnte ihn sein König seiner Verdienste um Musik im Allgemeinen wegen durch Verleihung des rothen Adlerordens. Allein nicht bloß als Componist steht Dr. Löwe auf einer so hohen Stufe — sondern auch als Sänger nimmt er einen bedeutenden Platz ein; und gewiß ist Niemand im Stande, seine herrlichen Lieder und Balladen mit so kunstvollendet declamatorischem, geist- und empfindungsvollen Vortrage auszuführen, als Löwe selbst mit seiner wohlklingenden modulationsfähigen Tenorstimme und seinem virtuosen Clavierspiele. — Ich hatte Gelegenheit, in diesen Tagen im Salon des ihm geistesverwandten Compositeurs Hoven den trefflichen Künstler einige seiner Balladen vortragen zu hören — sein Gesang ergriff alle Zuhörer mächtig, als die schönste Interpretation seiner schönen Tonpoesien. Es wäre zu wünschen, daß Löwe während seinem kurzen Aufenthalte noch auf gleiche Weise einem größern Kreise hiesiger Musiker und Musikfreunde den Genuß verschaffte, seine Balladen und Lieder durch ihn selbst kennen zu lernen.

Norbert.

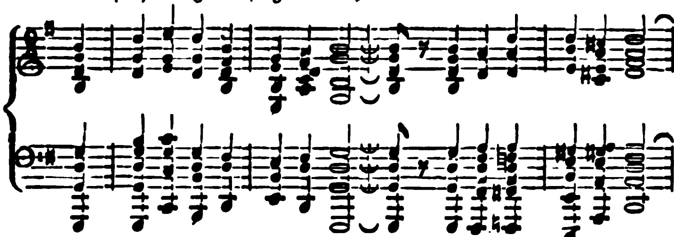
*) Vorstehender Artikel ist uns von einer freundschaftlichen Hand zur Aufnahme eingesendet worden. D. Red.
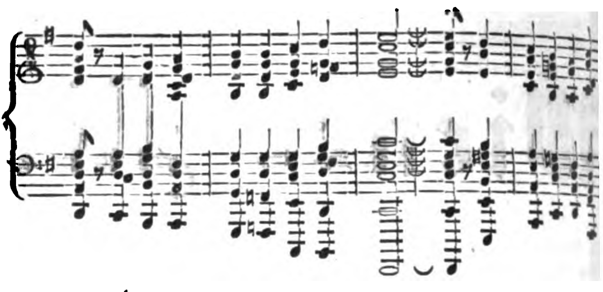
Revue erschienener Musikalien.
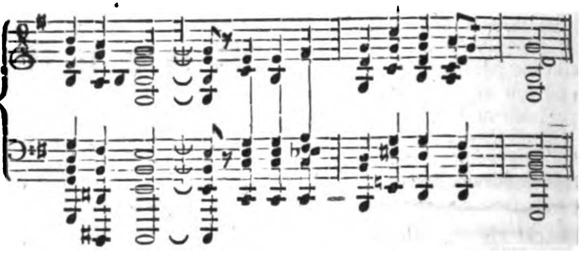
Sonate für Pianoforte und Violoncell von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 58. Leipzig bei F. Kistner.

(Schluß.)

Die oberwähnte, weit und breit ausgesponnene Durchführung ist durchaus modulatorischer Natur, und bildet eine Kette überraschender Trugschlüsse und Wendungen, aber wo bleibt die Einheit? Endlich wird der, durch lange Umschweife dem Gedächtnisse fast entschwundene Hauptgedanke durch eine, mit der vorherrschenden Figur wieder eintretende Clavierpassage motivirt, und dann neuerdings in der früheren, schon zergliederten Form, einige unbedeutende Veränderungen abgerechnet, entwickelt. Die lebensvolle, theils springende, theils in regelmäßiger Tonfolge fortschreitende Clavierbegleitung in Sechszehntelnoten, gegen den einfachen, das Thema fortwährend, ich möchte sagen, anatomisirenden Gesang des Cello gehalten (Seite 23) macht einen guten Effect. Dennoch sinkt das geistvoll entworfene Tonstück, je näher dem Ende, desto tiefer in seiner eigentlich künstlerischen Bedeutung. Es werden hier wohl Kunstmittel in Masse aufgehäuft, um die schon mehreremale vernommenen Gedanken auszuschmücken. Aber die Form ist nicht das Einzige, worauf die Kritik zu reflectiren hat, nicht das Kleid, nicht der äußere Schmuck allein sichert dem Kunstwerke seine echte Geltung, sondern der Grund dieser letzteren liegt tiefer, er liegt in der subjectiven Gefühlsinnigkeit, die mit dem, der reinen Äußerlichkeit zugewandten Verstande Hand in Hand, das wahrhaft Schöne hervorruft. Diese innige Harmonie zwischen Idee und Form finden wir in den Meisterwerken der sogenannten classischen Schule, und in noch höherer Weise in der gewaltigen Tonsprache des großen musikalischen Propheten, nämlich Beethoven's, verwirklicht. Bei Mendelssohn will sich so oft die Form von dem belebenden höheren Gedanken isoliren, und als ein für sich Seyendes geltend machen. Mendelssohn ist durch und durch Harmoniker, Contrapunctist, Musikgelehrter in der ausgedehntesten Bedeutung. Zur wahrhaft poetischen, das Innerste der Seele bald ergreifenden und erschütternden, bald beruhigenden und beseligenden Intuition erhebt er sich wohl oft, aber doch nur in einzelnen Momenten. — Ein solcher Moment, wo der Götterfunke die innersten, verborgensten Falten dieses hohen Künstlergeistes mächtig durchglühte, ein Moment, wo er mit allem Schwunge seines Genius göttliche, zauberische Töne aus dem Himmel seines Gefühles in eine, ohne Übertreibung, entzückend schöne Form zauberte, und durch diese Verschmelzung von innerer und äußerer Tonfülle, eine wahre Begeisterung in jeder der Kunst zugewandten Seele hervorzurufen wußte: ein solcher Moment, sage ich, ist sein wundervolles, leider nur allzukurzes **Adagio** der vorliegenden Sonate (¼ G♯). Diese Nummer ist nicht nur der höchste Glanzpunct dieses Tonwerkes, sondern sie gehört unbedingt zu den geistvollsten Tongebilden, die seit der wunderbarsten aller neueren musikalischen Hervorbringungen, dem **Adagio** der „**Eroica**" und der neunten Symphonie, je in das Daseyn gerufen wurden. Wie einfach, und doch wie großartig ist vor Allem der Bau dieses merkwürdigen Tonstückes! Ein Choral von zwölf Tacten, und als zweites Thema ein Recitativ, welche beiden Grundideen am Schlusse ineinander geschlungen, und miteinander versöhnt, das organisch gegliederte Ganze völlig abrunden. Aber welche Macht, welche wahrhaft religiöse, kirchliche Würde birgt sich in diesem Choral! Das ist Musik, das ist „Nachklang aus einer höheren harmonischen Welt!" wie sich Jean Paul ausdrückt. Doch der inhaltreiche Gedanke mag selbst, und für sich selbst reden. Mendelssohn beginnt folgendermaßen:







Es ist dieß ein wahres Gebet voll Weihe, und doch voll [illegible] mantischen Zaubers, durch den zuerst der unerreichte Beethoven [illegible] Tondichtungen belebte, und sie eben dadurch als völlig eigenthümliche Offenbarungen seines umfassenden Genius an das Licht förderte. [illegible] höchste Zierde dieses meisterhaften **Adagios** ist unstreitig das [illegible] Recitativ, dessen tiefergreifende Melodie dem Violoncell [illegible] anvertraut wurde. Die ganze Phrase ist zu ausgedehnt, [illegible] der Urform anzuführen; und eine Analyse läßt dieser, aus den [illegible] Tiefen der Menschenbrust heraufdringende „Seufzer des [illegible] rein lyrische Erguß eines unnennbaren Sehnens und Schmerzes, [illegible] wohl zu. Denn was nützte es, hier von Modulation, von Trugschlüssen, von Einschnitten, von Verbindung u. s. w. zu reden? „Das Herz [illegible] gibt davon Kunde." Was nützte es, mit Hülfe des Verstandes [illegible] dern, wo die Allmacht des Gemüthes ihr Walten offenbart, wo [illegible] Ton eine Thräne, dem innersten Seelenauge entströmend, jeder [illegible] ein Erklingen und Erzittern der erhabensten Regungen des Gefühles [illegible] Man höre nur, man gebe sich dem Eindrucke hin, man schwärme mit [illegible] Sänger dieser ergreifenden Klänge — und dann ist man in der [illegible] Verständnisse dieses interessanten Tongemäldes unerläßlichen Stimmung. Die Vereinigung der beiden Themen am Schlusse (obwohl der [illegible] Gesang im Violoncell wesentlich, ja fast ganz verändert wird, [illegible] den Ausdruck: „zweites Thema," hier nur mit Rücksicht [illegible] Form anwenden kann, ist von einer ganz eigenthümlichen [illegible] und dichterischen Wirkung, so wie auch die in dumpf hinbrütender [illegible] verhallenden Schlußaccorde dieses **Adagio**, das als ewiges [illegible] manchen geistlosen in den Abgrund des künstlerischen Verderbens [illegible] sam sich stürzenden Neuerern vorleuchten möge. —

Aber diese wahrhaft dichterische Stimmung, zu welcher Mendelssohn durch das eben besprochene wunderbare **Adagio** so mächtig [illegible] gen wußte, schwindet leider gänzlich in dem, als musikalische [illegible] und durch einige hie und da hervorblitzende Funken der Begeisterung [illegible] dings interessanten, aber als Ganzes doch minder klaren, durch seine [illegible] ordentliche Länge hingegen (von Seite 28 — 43) ungemein [illegible] Finale. Mag man mich einen Splitterrichter, einen **laudator temporis acti** immerhin schelten, ich kann mein musikalisches Glaubensbekenntniß [illegible] länger mehr zurückhalten, welches dahin geht: daß zwischen der, [illegible] Beethoven's Genie wohl ganz umgeschaffenen, aber auch mit [illegible] zeitlichen Tode zu Grabe gegangenen, und nur etwa noch durch [illegible] Repräsentanten (wie unter Anderen durch der großen Meistersänger [illegible] „Faust" und der „Jessonda") jeder begeisterten Kunstseele auf [illegible] Weise vergegenwärtigten Blüthenzeit der göttlichen Musica, und [illegible] den Bestrebungen der Neuzeit eine gewaltige Kluft liege. Während [illegible] lich die unvergänglichen Tongebilde der früheren Schule aus dem Urquell des Geistes und des Gefühles als streng gegliederte, [illegible] nische, Einem ewigen Brennpuncte zustrebende Gestal[illegible]

hervorgingen, während eben sie nur den wahrhaft wesentlichen Inhalt der Kunst in einer entsprechenden Form mit musterhafter Treue, Abgeschlossenheit und Lebensfülle sinnbildeten: so sind die hiesigen Hervorbringungen der nach Beethoven'schen Periode in ihren einzelnen Zügen wohl oft von hoher Schönheit, von bewunderungswürdiger Vollendung, sie sind eximiae in singulis (um mit dem Dichter zu reden), aber nirgends tritt uns ein in gleicher Höhe stehendes Ganze, nirgends eine durch und durch consequente, klare, poetische Gedankenreihe in Tönen entgegen, und es gilt hier der Spruch: „totum autem ponere nescit.“ So ist es in der neuesten italienischen, französischen, und nicht minder in der deutschen Schule. Der Geist der Einheit scheint aus der Musikwelt, wenn nicht auf immer, so doch für lange Zeit geschieden zu seyn. Und nun auf das Finale vorliegender Sonate (Molto allegro vivace D-dur 4/4) zurückgekommen, so gibt es darin einige, freilich nur kurze, Melismen, einige harmonische Wendungen von wahrhaft ästhetischer, schlagender Wirkung. Es gibt der Truganfänge (um mich des Ausdruckes eines sehr geistreichen musikalischen Kritikers der neuesten Zeit zu bedienen), so wie der Trugschlüsse hier die Menge. Einzelne Gedankenkeime sprießen hier und da empor, deren künstlerische Entfaltung die schönste musikalische Blüthe verspricht. Aber diese letztere wird oft schon im Keime selbst durch nichthergehörige, ich möchte sagen, ungesunde Zuthaten erstickt. Manche an sich schöne Idee dieses Finale bedürfte einer weit längeren Ausführung, um auf entsprechende Weise herauszutreten. (Siehe z. B. die herrliche Episode auf Seite 29, Zeile 2, Tact 7 et seqq.) Mancher minder bedeutende Gedanke wird (ja oft ist's nur eine bloße Figur, wie z. B. die auf S. 28 Zeile 5 angedeutete) mit allem Aufwande äußerlicher Kunstmittel bis in seine feinsten, unscheinbarsten Nuancen zergliedert und ausgebeutet. Bisweilen (z. B. Seite 31 Zeile 4 seqq.) kehrt ein, in einer früheren Nummer desselben Tonwerkes schon sattsam vernommener und benützter Gedanke, mit wenigen Veränderungen wieder. Und so ist dieses Finale wohl voll herrlicher Lichtpuncte, aber diese einzelnen Radien finden keinen Mittelpunct, um in demselben ihre zündende Kraft zu einen. Das Ganze ist eine reizende Irrfahrt auf dem unbegrenzten Gedankmeere, wo bald diese, bald jene musikalische Fernsicht das Künstlerauge lockt und oft selbst bezaubert. Aber es fehlt der höhere Leitstern, der durch sein untrügliches Licht ier Bahn der Wahrheit, dem ersehnten Ziele, der Einheit, immer iäher führt. — Und mit diesem, leider nicht so ganz vermittelnden und ersöhnenden Geständnisse muß ich denn, um nicht wider meine innerste Überzeugung zu sprechen, die Besprechung dieser interessanten Novität chließen. Jede Kritik ist, bei allem Gepräge der Objectivität, das ihr urch die Anwendung der philosophisch-ästhetischen Principien verliehen vird, dennoch nie frei von subjectiver Beimischung, weil jeder Beurtheir das ihm vorliegende Kunstwerk aus dem Spiegel seiner Eigenhümlichkeit, aus der Niemand völlig herauszutreten vermag, beschaut. ber eben darum, weil diese gänzliche Selbstverläugnung unmöglich, und e individuelle Meinung doch an den Grundpfeilern der Kunst- und Wisschaftslehre eine mächtige Stütze findet, eben darum darf sie dann auch ngescheut, und unbekümmert um die äußere Auctorität des schaffenden ünstlers, zwar immer bescheiden, aber doch muthvoll hervortreten. Dieß r Rechtfertigung meiner hier ausgesprochenen, bei aller Verehrung vor künstlerischen Bedeutenheit Mendelssohn's dennoch nicht unbedingt enden Besprechung seiner D-dur-Sonate. — Die Auflage dieser Noviist, wie alle Kistner'schen Verlagsartikel, sehr geschmackvoll.

Philokales.

Correspondenz.

(Berlin im Juli 1844.) Des im Juni größtentheils kühlen feuchten Wetters ungeachtet wurden die übermäßig zahlreichen Gar-Concerte dennoch meistens sehr besucht. Am beliebtesten sind Joseph ungl's und Johann Gungl's Productionen, wie auch die Concerte Kroll's Garten und die kolossalen Musikaufführungen des Hrn. M. Wieprecht (der auch die große Sinfonie funèbre et triomphale Berlioz und Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ zu Gehör hte) ihr Publicum fanden. In der königlichen Oper beschloß Hr. Pellegrini seine Gastrollen mit „Tell“ von Rossini. Frln. Tuczek gab vor ihrer Urlaubsreise nach Breslau noch die Marie in der beliebten „Regimentstochter.“ Bei dem Abgange der Dlle. Grünbaum von der Bühne, ist eine junge Sängerinn vom Stettiner Theater, Dlle. Conrad, für das naive Soubrettenfach auf vier Monate engagirt, welche eine angenehme, jedoch schwache Sopranstimme, und ein wenig vortheilhaftes Sprechorgan besitzt. Dieselbe debutirte im „Freischütz“ als Annchen, und im „Czaar und Zimmermann“ als Marie mit gutem Erfolg. Auch die Zerline in „Don Juan“ sang Dlle. Conrad nicht übel, nur intonirte sie zuweilen etwas zu hoch. Ein neues Divertissement: „Der verliebte Dorfschneider“ mit Musik von Gährich, gefiel. In „Don Juan“ sang Dlle. Kurth vom königl. Theater zu Brüssel die Donna Anna mit mittelmäßigem Erfolge, da die Stimme dieser Sängerinn zwar gut ausgebildet, jedoch bereits etwas geschwächt ist. Eine neue Oper (die erste in diesem Jahre) war „der König von Yvetot“ mit ziemlich lockerer Musik von Ad. Adam, wie solche indeß diesem possenhaften, jedoch ziemlich unterhaltenden Singspiel angemessen ist. Die Ausführung war ganz vorzüglich. Hr. Mantius als Bürgerkönig und Frln. Marx als dessen hochfahrende Haushälterinn, belustigten ungemein, wie auch Hr. Schneider als Müller und geheimer Oberhof-Mehlinspector. — Auch der „Sommernachtstraum“ kam zum Benefice der Dlle. Bertha Stüch (vom Theater zu Hamburg) wieder zur Aufführung, wie die „Antigone.“ Im Ganzen fanden im Juni zehn Opernvorstellungen, zehn lebende Bilder, Ballets und Divertissements statt. — Die Königsstädter Bühne machte durch die Jonglerien des Bartolomeo Bosco Vorstellungen im Charlottenburger Schloßtheater und die Ballete der Mad. Weiß vom Josephstädter Theater in Wien, gute Einnahmen, nachdem die italienische Oper aufgehört hat, und der Komiker Beckmann auf Urlaub verreist ist. Im Laufe dieses Monats verreiset überhaupt die Hälfte der Residenzbewohner, und so schließe ich denn auch, bei meiner nahen Abreise nach Dresden aus Gesundheitsrücksichten, meinen Bericht mit der Nachricht: daß das neue königl. Opernhaus auf A. H. Befehl erst am 7. d. J. als am Tage der Eröffnung des abgebrannten Theaters im Jahre 1742 durch ein Festspiel von Tieck und L. Rellstab gedichtet, und Meyerbeer (der hier höchst zurückgezogen lebt) in Musik gesetzt, eingeweiht werden soll. Hätten wir nur erst eine wahrhaft erste Sängerinn und einen Heldentenor! — Vielleicht kann ich Ihnen aus Dresden einige Mittheilung machen, welche von hier aus erst Anfangs September erfolgen kann von Ihrem ergebensten Correspondenten.

J. P. S.

Offene Correspondenz.

Hochverehrter Herr Redacteur! Ich ersuche Dieselben so gütig zu seyn, nachfolgende Berichtigung in Ihre musikalische Zeitung gefälligst aufzunehmen.

Berichtigung.

In der Recension (des am 21. Mai 1844 in der Pfarrkirche am Hof aufgeführten neuen Requiems von Hrn. Capellmeister und Professor J. Drechsler) in dieser Wiener musikalischen Zeitung vom 25. Mai 1844 Nr. 63 heißt es am Ende: „Noch muß ich als Nachtrag zu meinem letzten Bericht über Drechsler's F-moll-Messe bemerken, daß die Sopranpartie dieses Tonwerkes damals einer höchst talentvollen Schülerinn des Hofopern-Capellmeisters Nicolai, einem Fräulein Stradiot, die ihrem trefflichen Lehrer in jeder Rücksicht das glänzendste Lob spricht, anvertraut war.“ — Hierauf ist zu berichtigen:

Fräulein von Stradiot war anfangs eine Schülerinn des k. k. Hofcapellen-Sängers Hrn. Richling, welcher als Gesanglehrer sehr zu empfehlen ist. Nachher habe ich bei ihr den Unterricht im Gesang bis Ostern am 7. April dieses Jahrs 1844 fortgesetzt, und Hr. Capellmeister Nicolai hatte vom 7. April bis zur Aufführung der Messe (welche ihr noch von Hrn. Richling einstudiert wurde) ungefähr sechs Wochen ihr Unterricht im Gesang gegeben. — Noch ist zu bemerken, daß Fräulein von Stradiot als meine Schülerinn öfter in dieser Kirche so schön gesungen hat, daß in der Sacristei nachgefragt wurde, ob es Fräulein Lutzer sey, welche so schön gesungen hat.

P. J. Riotte,
Capellmeister.

Miscellen.

Musikalische Spinnen.

Schon öfter ist behauptet worden, daß Spinnen sehr empfänglich für Musik seyen. In einem Concert, welches B. Romberg in Preßburg gab, näherte sich eine große dicke Spinne auf dem Fußboden dem Künstler, als er eben Solo spielte. Ein gewaltiger Accord verscheute sie, aber sie kehrte wieder, als der Künstler eine zweite Solostelle spielte und verschwand am Ende. Der Concertgeber, der es ebenfalls bemerkt hatte, versicherte, dieser Fall sey von ihm schon oft beobachtet worden.

Concert-Sündfluth. — Überall klagt man und mit Recht über die immer höher steigende Zahl der Virtuosen-Concerte, die dem Publicum bereits keinen Genuß, den Concertgebern kein Geld, der Kunst keinen Nutzen bringen. In der verwichenen Saison ließen sich Pianisten in Paris, Männer, Frauen, Kinder in 242 Concerten hören, der übrigen Instrumentalisten gar nicht zu gedenken, unter denen die Cellisten dominirten, denn sechs derselben spielten allein in der letzten Woche Aprils. Wenn die Pariser bei Besinnung wären, würden sie gewiß ihren Litaneien einschalten: „Vor Hunger, Krieg, Pest und — Virtuosen und ihren Concerten — bewahre uns lieber Herr-Gott!“

Aphorismen.

Es ist uns wohl bekannt, daß den deutschen Operncomponisten die Erfolge Bellini's, Donizetti's ꝛc. Consorten auf der deutschen Bühne nicht gleichgültig sind, — man hört ja darüber nicht bloß in Kneipen manch kampflustiges Wort, — daß sie (die deutschen Componisten) die schädliche Wirkung dieser Erfolge eben sowohl einsehen und selbst noch mehr empfinden, wie wir. — warum aber bieten sie nicht ihre Fähigkeiten auf, um mit jenen Eindringlingen durch gediegene Opern, durch melodiöse Opern, durch Werke der Kunst ausgestattet mit allem Reiz des südlichen Gesanges, der südlichen Gluth, in die Schranken zu treten und den Kampf ehrenvoll zu bestehen? Italien trägt seine Waffen, mit denen es die Kunstwelt unterjochte, prunkend zur Schau, warum gebraucht ihr sie nicht, geschärft mit echter deutscher Kunst?! —

Notizen.

(Theodor Leschetitzky), unser kleiner Fortepiano-Virtuose, ist, nachdem er seine dießjährigen Schulprüfungen mit eminenten Fortgangsclassen beendet, mit seinen Eltern nach Lanzut (Herrschaft der Grafen Potocky) in Galizien abgegangen, wo er seine Ferien zur Erholung zubringen will. Im September ist er gesonnen in Lemberg einzutreffen, um während des Landtages Concerte zu geben, zum gleichen Behufe will er im October in Prag eintreffen, und es steht zu erwarten, daß er überall die außerordentliche Theilnahme und ehrenvolle Würdigung ernten werde, die er in unserer Hauptstadt so vielfältig sich errungen.

Todesfall.

Am 6. d. M. starb in Leipzig Hr. Gust. Martin Schmidt (ein ausgezeichneter Clavierspieler und bekannt durch seine Arrangements von Orchesterwerken für's Clavier) in einem Alter von 25 Jahren.
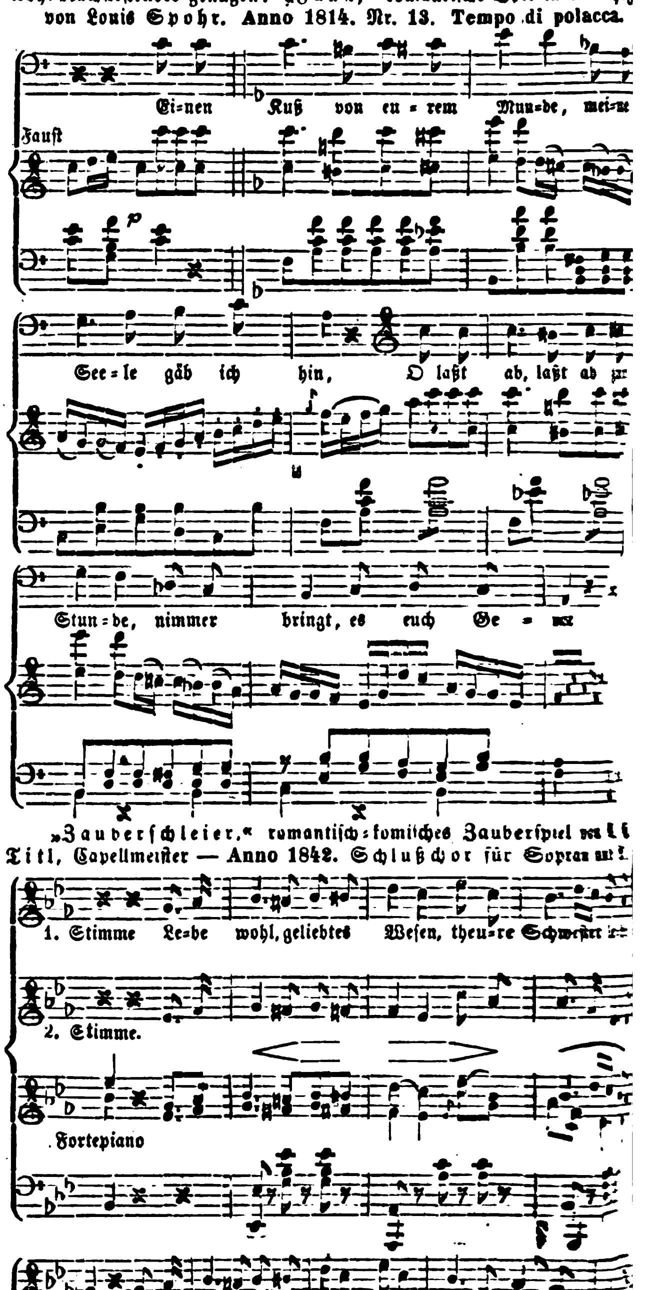
Auflösung

des in Nr. 87 dieser Musikzeitung enthaltenen musikalischen Räthsels.

Fesca

Als Antwort

auf die bescheidene Anfrage des modernen Reminiscenzen-Jägers in Nr. ! dieser Musikzeitung, betreffend Titl's „Zauberschleier-Schlußchor, wi wohl Nachstehendes genügen: „Faust,“ romantische Oper in 2 Aufzüg von Louis Spohr. Anno 1814. Nr. 13. Tempo di polacca.



Oder sollte etwa Spohr für seinen weltberühmten „Faust“ Zauberposse ausgebeutet haben?

Gedruckt bei Ant. Strauß's sel. Witwe & Sommer

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 92. Donnerstag den 1. August 1844. Vierter Jahrgang.

Kunst und Wahnsinn.

Skizzen aus dem musikalischen Leben von Joh. Heinr. Mirani.

I.

Die letzten Strahlen der untergehenden Sonne spiegelten sich in den Wellen der Themse, und rötheten die Segel der Schiffe, die im Hafen vor Anker lagen, golden erglänzten die Fenster der Paläste und die Kuppeln der Kirchen, und immer dunkler wurde es in den engen Gassen der unermeßlichen Stadt London. Von mehreren Seiten erscholl das Abendgeläute, der Lärm der Arbeiter verstummte, und an seine Stelle trat der Jubel des Frohsinns. Dieser heitere Abend des Frühjahrs 1658 gehört zu den Seltenheiten des nebelumwölkten Londons, daher benützte man die Gelegenheit, eine unverpestete Luft an dem Strande der Themse einzuathmen und es drängte sich alles zu dem Ufer des Stromes. Während die meisten Handwerker von den Tagesmühen sich erholten, war der Fleiß noch rege in dem Erdgeschosse eines einstöckigen Hauses, das in dem Winkel einer zwar engen, aber reinlichen Gasse stand. Der Herr dieser Wohnung schien nicht zu dem Geschäfte geboren, das er jetzt so emsig übte. Er war ein großer, äußerst kräftiger Mann, und die starken Muskeln seiner nackten Arme bewiesen deutlich, daß er sie oft erprobt habe; auch der graue Schnur- und Zwickelbart, der sorgfältig zugeschnitten war und das noch wenig ergraute, in Locken bis auf die Schultern hängende Haar, und die Narbe auf der Stirne gaben Kunde von dem ehmaligen Stande des Mannes, der jetzt seine Lenden mit einem ledernen Schurze umgürtelt, auf einem Dreifuße saß, und so oft mit den Händen den Schusterdraht anzog, daß er wie eine straff gespannte Saite erklang. Der Mann schien mit wahrer Lust zu arbeiten, denn er stach lustig drauf los, um den großen Reiterstiefel so schnell, und so dauerhaft als möglich zu verfertigen. Eine leichtere Arbeit hatte sein Geselle; der nähte eine rothseidene Stickerei auf den bereits vollendeten Damenschuh. Aber auch dieser Mensch mochte nicht freiwillig den Stand gewählt haben, dem er angehörte. So kräftig als sein Meister, eben so schwächlich war der Geselle, er war sehr groß, aber eben so hager, und obschon kaum 30 Jahre, waren seine Züge doch sehr gealtert, sparsam deckte das blonde Haar den Kopf, und die grauen Augen blickten matt aus ihren tiefen Höhlen. Obschon er schnell die Nadel handhabte, so verzögerte die Vollendung seiner Arbeit doch der Umstand, daß er öfter in ein großes, vor ihm liegendes Psalmbuch blickte, und mit nach Oben gerichteten Augen die Verse zu widerholen schien. Ein mageres Weib, in dessen Gesichte Spuren von Schönheit nicht zu verkennen waren, nähte emsig an einem Linnenzeuge, erhob aber öfter ihr Auge, um die Ausdauer ihres Mannes, des Meisters, zu beobachten. In ihrem Zügen malte sich Zufriedenheit ob dem Fleiße des Schusters, und ein selbstgefälliges Lächeln ließ ahnen, daß dieser Fleiß ihr Werk sei. Dieß Gemälde aus der niederländischen Schule belebte noch eine vierte Person, und diese war es, die den düstern Figuren Licht verlieh — es war die Tochter des Schusters, ein Mädchen von etwa 18 Jahren; braune Locken umwallten den schneeweißen Nacken, und aus dem schwarzen Auge, so glühend es auch blickte, sprach Sanftmuth und Reinheit der Seele. Üppig und doch zart war ihre Gestalt, und die Schönheit vollendete ein überaus netter Fuß, und ein runder Arm, dessen blaues Geäder sich in den Rosenfingern der kleinen Hand verlor. Diese unbeschreiblich liebliche Hand war beschäftigt eine Goldstickerei in ein blausammtenes Wamms zu nähen, woraus sich schließen ließ, daß die zum Herrschen Geborne darauf angewiesen sei, für Geld ihre schönen Hände und Augen anzustrengen.

Trotzdem, daß die Stube, in welcher der Fleiß seinen Sitz aufgeschlagen hatte, eigentlich nichts mehr und nichts weniger als eine Schusterwerkstatt war, so herrschte hier doch eine Reinlichkeit, wie in dem schönsten Bürgerzimmer; rein gescheuerte Schränke verbargen die überflüssigen Geräthschaften, und da wo Meister und Geselle arbeiteten, war ein Teppich ausgebreitet, damit nicht das Pech den rein geriebenen Boden besudle.

Wie der Geselle in das Gesangbuch, so sehnsüchtig blickte der Meister nach der Wand, an der eine vielgebrauchte Violine, und eine wohlbesaitete Zither neben einander hingen — der Blick des Meisters nach diesen Instrumenten verrieth deutlich wie sehr er seine Arbeit beendet wünsche, um sich durch die Töne der Musik erholen zu können. Den Wunsch des Mannes schien die Frau nicht zu theilen, denn so oft sich sein Auge erhob, verfinsterte sich ihre Miene.

Lautlos ging diese Scene vor sich, endlich war der Stiefel fertig und des Gesellen Schuh vollendet, Beide erhoben sich von dem Dreifuße, der Geselle stellte den seinen in einen Winkel, während die Tochter den ihres Vaters abräumte.

Jetzt öffnete der Meister einen Schrank, nahm daraus ein großes Schwert, trat in die Mitte der Stube, hielt das Kreuz des Schwertes mit gefalteten Händen und bethete leise. Die Tochter sank auf ihre Knie und ihr nach oben gewandtes Auge sprach deutlich das brünstige Gebet ihrer Seele.

Die Frau sah dem Treiben ihres Mannes erst mit finsterm Blicke zu, doch als auch der Geselle mit dem Psalmbuch an das Fenster trat, erhoben sich auch ihre Hände zum Gebete, in welchem sie verharrte bis ihr Gatte zu sprechen anfing.

Nachdem dieser sein stilles Gebet vollendet hatte, küßte er das Kreuz des Schwertes, drückte es an seine Brust und reichte es dann dem Weib und der Tochter zum Kusse dar. Die Tochter drückte freudig ihre Rosenlippen auf den kalten Stahl, die Mutter that es nicht mit Freude, nicht mit Widerwillen.

So, Mary! so bist du mein braves Weib, so will ich dich haben, sprach der Meister, lasse mir meine Grillen — ich lasse dir die deinen. — Nun ist das Tagwerk vollendet, Gott der Dank dafür gebracht, jetzt gönnt euch Erholung. Du, Georg, verlasse die Werkstatt, und ergehe dich im Freien, es ist ein herrlicher Abend, und ihr Mutter und Tochter geht in den Garten.

Der Geselle wünschte gute Nacht, nahm sein Psalmbuch unter den Arm und ging fort; die Frau und die Tochter entfernten sich ebenfalls, doch in der Thüre blieben sie stehen, und die Mutter befahl leise ihrem Kinde, vorauszugehn, indem sie mit ihrem Vater zu sprechen habe.

Kaum glaubte sich der Alte allein, zog er das Schwert aus der Scheide, stellte sich in Fechtpositur, und machte alle erdenklichen Hiebe und Paraden, als ob er einen Gegner vor sich hätte.

Wer den Schuster in dem Schurzfelle, das Schwert schwingend, und die Touren durchmachend, beobachtet hätte, würde sich nicht enthalten haben, laut aufzulachen — auf sein Weib machte diese, an sich komische Scene die entgegengesetzte Wirkung, und sie zitterte vor Ärger. Das Feuer, in welchem sich ihr Mann befand, nicht beachtend, stürzte sie auf ihn los, um ihm in seinem, wie sie dachte, wahnsinnigen Treiben Einhalt zu thun. Eben wollte sie ihm in den Arm fallen, da schrie er: „So traf ich den Schweden" und das Schwert sauste an ihr vorüber und traf den Boden so scharf, daß die Splitter davon flogen. Das erschrockene Weib stieß einen Schrey aus, und stürzte halb ohnmächtig in die Arme des überraschten Mannes.

Im ersten Augenblick war der Meister so aus aller Fassung, daß er unbeweglich stehen blieb, nicht wissend, habe er sein Weib getödtet oder nicht.

Schneller als er zur Besinnung kam, hatte sich die Frau erholt und in den ersten Worten, die sie sprach, gab sich die echt weibliche Natur kund. Nicht mit der Gefahr, die ihr drohte, bekannt, rief sie: Du närrischer, unwirthschaftlicher Mann! sieh hin, was du gethan! Nicht genug, daß du und dein Geselle den Boden täglich verunreiniget, auch zerstören thust du ihn. Weinen könnt ich, wenn ich so die Splitter sehe, und das ist nicht einmal zu verbessern! Weiß Gott, es gehört viel Geduld dazu mit einem solchen Manne zu leben.

Nach und nach begriff der Meister, was er verbrochen und als er sein Weib unversehrt und in Verzweiflung über den gesplitterten Fußboden sah, brach er in ein lautes Gelächter aus.

Was, du lachst? brauste die Frau auf, du lachst, wenn du mein Eigenthum zerstörest — wer wärest du ohne mich — nichts mehr und nichts anderes, als ein Lanzenknecht — durch mich, mich, die tausend andere Anbeter hatte, bist du ein ehrsamer Schuster, bist Meister und Hausherr in London, der Weltstadt geworden, ein Bürger der Welt — ich habe dir Alles geopfert, ich nahm dich, einen Nichtanglikaner, ich bin so nachgiebig, meine Tochter nach deinem Wunsche und in deinem Glauben erziehen zu lassen, und wie lohnst du es mir, du —

Ich zersplittre ein wenig den Fußboden, lachte der Meister —

Hohn und nichts als Hohn! schrie von Wuth fast überwältigt die Frau — du, Jaro — o ich armes Weib, nicht einmal den Namen meines eigenen Mannes kann ich aussprechen — wie heißest du? Jaro — Jaroslaw Křiž! ergänzte kaltblütig der Mann. Križ — unaussprechlich —! aber ich weiß, was dein Name bedeutet, Kreuz heißt er, o, es ist auch ein schrecklich Kreuz, so ein Kreuz zu haben! Aber ich habe dich auch am längsten gehabt, ich lasse mich von dir scheiden — Morgen — hörst du! scheiden! scheiden!

Mit diesen Worten stürzte sie zur Thüre hinaus. Jaroslaw sah ihr wehmüthig nach, hob das Schwert auf, küßte das Kreuz und rief mit dankbarem Blick nach Oben: Ich danke dir, Allmächtiger! daß du meine Hand geführt, und den Streich von meinem Weibe abgelenkt hast.

Er lehnte das Schwert in den Kasten, dann nahm er die Zither von der Wand und sang: „Herr, Gott wir loben dich!" Nachdem der Gesang zu Ende, warf er sich in einen Lehnstuhl und durchging sein Leben. Aus den Gedanken weckte ihn der Ton einer Violine, der sich ober seiner Stube vernehmen ließ. Es waren Klagetöne, Töne das Mitgefühl anrufend, er fühlte in diesen Tönen den Wiederhall seiner Empfindungen — er mußte antworten — seine Klagen mit denen des Andern vereinen, schnell riß er die Violine herab und in einen Hauch, in den seltensten Einklang verbanden sich die Töne beider Instrumente. —

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

(Im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore), „Marie die Tochter des Regiments, von Donizetti. Dlle. Zuczek (als Gast in der Titelrolle) entwickelte in der heutigen Vorstellung Vorzüge, die eminent genannt werden müssen. Vor wenigen Jahren noch glücklich in untergeordneten Parten zu genügen, nimmt sie nun in einer Rolle ersten Ranges unsere Theilnahme in Anspruch; und wahrlich man kann ihr die volle Anerkennung nicht versagen. Ich glaube nicht, daß sie anlangend gute Schule, richtige Intonation, Freiheit und Feinheit der Coloratur irgend einer deutschen Sängerin nachstehen dürfte, anlangend ihre Stimme ist's freilich anders, denn wenn auch theilweise nicht ohne Schmelz und in der Höhe nicht ohne Metall, scheint sie doch im Ganzen nicht so stark — (freilich bedingt durch ihre Körperkonstitution) — um in großen Opern, in Parten voll Leidenschaft und Kraft auslangen oder vielmehr durchdringen zu können; doch dieß werden wir nächstens erfahren. Dlle. Zuczek ist übrigens das trefflichste Beispiel und ein glänzender Beweis, was eine gediegene Schulbildung vermag; sie ist das trefflichste Beispiel und der schlagendste Beweis für die Wohlthat der Wanderjahre, denn zweifellos würde sie, in der Heimath geblieben, noch auf der untergeordneten Stufe stehen, wie so viele ihrer rüstigen Mitschülerinnen, und hätte ihren bedeutenden Kunstfond nie so kennen gelernt, sie wäre nie zum vollen Selbstvertrauen und Selbstbewußtsein gelangt. Herr Schober ist als Sulpice wohl bekannt und beliebt, auch heute genügte er allen billigen Anforderungen; Herr Reichard als Tonio hatte theilweise wirksame Punkte und erwarb sich Beifall, — er wolle aber bei Apostrofen und Liebes-Duetten sich an die angeredete Person oder an sein Liebchen mehr als an das Publikum halten, — es klingt etwas befremdend, dem Parterre eine Liebeserklärung, Betheuerungen, Schwüre, Ausbrüche des Schmerzes und der Wonne machen zu hören. Chöre und Orchester (mit Ausnahme eines Metall-Instrumentes der Harmonie im Solo) gingen trefflich. Dirigent war Herr Kapellmeister Proch. Gr. Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Rondo pastorale für das Pianoforte, componirt und der Frau Kapellmeisterin Spohr zugeeignet von J. N. Endter. 3. Werk. Kassel, J. Luckhardt'sche Musikalienhandlung.

In der Musik so wie in der Poetik sind die Grundformen durch ihre Individualität so genau begründet und festgestellt, daß jeder Mißgriff sogleich wahrgenommen werden kann. Die Begründung der Kunstformen war und ist keineswegs dem Zufalle überlassen, daher die Merkmale, welche die Formen bedingen und feststellen, sowohl vom Kunstforscher als dem Genießer des Kunstwerkes mit Leichtigkeit erkannt werden müssen. Es ist zwar richtig, daß die Kunstformen noch einer Veredlung

fähig, dem wahren Künstler die Gelegenheit darbieten, bei der Bearbeitung und Ausprägung des Stoffes seine geistigen Denkkräfte zu erweisen; allein von den Grundstützen, auf welchen die gewählte Form beruht, kann er sich niemals entbinden, ohne die beabsichtigte Zweckerfüllung ganz zu vernichten. Diese wenigen Andeutungen mögen bei der Durchprüfung vorliegender Composition genügen, um unsere Meinung zu rechtfertigen: daß dieselbe in ihrer Formwesenheit vergriffen ist. Die hier zum Grunde gelegte Ideenführung ist mit dem Ringelliedchen (wie wir die Rondoform kurzweg nennen wollen) zwar verwandt, allein der Verwandtschaft liegt eine so große Verschiedenheit vor, welche jener des deutschen und ungarischen Tanzes gleichkommt. Die darin ausgeprägten Eigenthümlichkeiten gehören daher einer ganz anderen Kathegorie an, welche ungeachtet aller versteckten Verschlingungen dem Hörer sogleich wahrnehmen lassen: daß der Verfasser in den Grundzügen einen steierischen Tanz concipirte. Auch tritt C. M. v. Weber's „letzter Gedanke" so unzweideutig hervor, daß wir nur einige eingeschobene Varirungen des Grundstoffs als des Verfassers Eigenthum anerkennen. Doch bemerken wir, daß der Herr Verfasser hier zugleich von seinem Talente die Beweise liefert: bei fortwährendem Bestreben nach Vervollkommnung, der Künste schönes Ziel zu erreichen. Prinz.

Walzer-Sonate für das Pianoforte von J. N. Endter. Kassel. Verlag von G. Luckhardt.

Obwohl wir das Bestreben: den Walzer zu veredeln, freudig anerkennen, so müssen wir uns andererseits von der irrigen Meinung verwahren, daß dieses auf Kosten der Sonate, in der Art und Weise wie hier, geschehen dürfe. Will man diesem allerdings veredlungsfähigen Genre ein Reislein von einer edlen Fruchtgattung einimpfen, so darf dieß auf keinen kranken Stamm mit Waldfrüchten geschehen. Der Wille ist löblich, allein die Verwendung genügender geistiger Capacität ist hier ein unumgängliches Erforderniß, um dieser Gattung die erforderliche Kunstwichtigkeit zu verschaffen, welche man davon zu verlangen berechtigt ist. Daher wir dem Versuche volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, und wünschen, uns auch in dieser Gattung bald Vollkommeneres, der Kunst Würdigeres, als dermalen geboten wird, vorzuführen. G. P—z.

Da Himmel. Österreicher Lied von Baron Klesheim. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und dem Herrn Carl Freiherrn von Schönstein gewidmet von G. Hölzel. 9. Werk. Wien bei F. Glöggl.

Volkslieder-Nachbildungen können wir niemals zu einem schöpferischen Kunstwerke erheben, da ihnen die Bedingungen und Auszeichnungsweise der Kunst (im engsten Verstande genommen) mangelt. Übrigens wenn solche Versuche in ihrer Intention den Charakter des wahren Volksausdrucks in allen Theilen percipiren, so findet das Wiedergeben der treffenden Eigenthümlichkeiten auch hier unsere Beachtung. Die Auszerrung der Empfindungen, der geheimnißvollen und tiefsinnigen Gefühlslaute der unverfälschten und unverkümmerten Menschennatur, welche sich im Volksliede und dem damit unzertrennlichen Volkstanze (oder Tanzliedern) so klar, deutlich und treffend aussprechen, sind den einfachen Wald- und Feldblumen zu vergleichen, deren Farbe und Duft des Hirten, des Landmannes, des Handwerkers mühevollen Lebensweg mit einer dem Herzen wohlthuenden Unnennbarkeit ausschmücken. Von dieser zauberischen Nachwirkung überzeugt, suchten die größten Tondichter durch eifriges Studium in das Wesen und den Geist der Volkslieder einzudringen, bestrebten sich die eigenthümlichen und mächtigen Wirkungen, welche dieselben auf Geist und Herz üben, zu erforschen, um aus diesem nie versiegenden Borne ihre schöpferischen Kunstkräfte zu bereichern. — Der Herr Verfasser hat sich bei der vorliegenden musikalischen Bearbeitung bestrebt, die Eigenthümlichkeit des Volksausdruckes mit einer anpassenden Treue in den Tönen wiederzugeben, und somit den Anforderungen im Allgemeinen hinlänglich entsprochen. Der Vorwurf: daß hier keine schöpferische Originalität herrsche, dürfte zu streng sein; da bei Abfassung von Volksliedern die größten Kunstmeister hievon abgingen, um die anklebenden Eigenthümlichkeiten des wahren Volksliedes (als unerläßliche Bedingungen) nicht zu zerstören. Die Ausstattung von Seite der neuen Verlagshandlung Glöggl's ist in jeder Beziehung befriedigend. G. Prinz.

Correspondenz.

Hermannstadt, den 4. Juli 1844.

Ich verschob mein Schreiben, um ihnen etwas Ausführliches über unsere Musikzustände mittheilen zu können. Wir haben seit zwei Wochen Gäste hier, Madame Lukatsy und Herrn Sabazki. Doch von denen später, jetzt will ich Ihnen die Operngesellschaft beschreiben. Sie ist bedeutend besser, als man sie hier erwarten sollte. Herr Kayba, Tenor, hat eine wenn auch schwache, doch angenehme Stimme; in jugendlichen Partien einen sehr lieben Vortrag, in Helden-Partien jedoch zu wenig Feuer und gar kein Spiel, deßhalb gefällt er auch nicht, denn in der Provinz gehen die Leute in die Oper wegen der Handlung. Herr Rötzer, Bariton, eine hübsche Stimme, doch ist es kein rechter Bariton und auch kein Baß, denn er hat in der Tiefe zu wenig Klang, aber die Mitteltöne sind hübsch, sein Vortrag wäre gefühlvoll, wenn er nicht alle Tempo zu schleppend nehmen würde, doch jedes Allegro wird zu einem Andantino. — Seine Frau, zweite Sängerin, hat eine klangvolle, starke Stimme, und ist als zweite Sängerin für jede Provinz eine gute Aquisition. Soubrette, Demoiselle Tengraf, eine sehr hohe Sopranstimme, geht bis in's F, natürliche Coloratur, aber gar keine Schule; die Nebenpartien sind alle ziemlich gut besetzt. Der Capellmeister, Herr Köpf, ein tüchtiger Dirigent, ungeachtet daß das hiesige Orchester bedeutend schlechter ist, als z. B. selbst das Innsbrucker; und die Chöre auch schlechter hier besetzt sind, als dort, so gehen die Opern hier doch bedeutend besser zusammen als dort. — Er soll auch eine Oper „die Bergknappen" componirt haben, man sagt sie sei sehr hübsch, doch von seinen Compositionen habe ich noch nichts gehört.

14/7 Jetzt von unseren Gästen. Herrn Sabazki kenne ich noch aus Lemberg, als seine Stimme in der Blüthe war, sie hat bedeutend seit dem abgenommen; jedoch ist er noch ein tüchtiger Sänger. Partien in denen er aufgetreten war, sind: Sever in der Norma, Edgar in Lucia, Alamir in Belisar, den Prinzen in der Ballnacht, Fra Diavolo und den Juden in der Jüdin von Halevy; seine ausgezeichnetste Leistung war der Jude, den ich wahrlich selbst in Wien nicht besser sah, eine wahrhaft dramatische Auffassung und ein sehr richtiges Spiel; in der Lucia gefiel er mir minder, denn er ließ sich zu sehr hinreißen und hat die Effect-Stellen übertrieben, er rannte mir zu sehr auf unserer ohnehin kleinen Bühne herum, auch muß er wahrscheinlich das mezza voce nicht mehr in seiner Gewalt haben, denn er hat die Sterbe-Arie bis zum letzten Augenblicke herausgeschrien; diese Arie singt Niemand dem Moriani gleich. Er (S.) soll, des Vernehmens, nach Pesth auf Gefallen oder Nichtgefallen engagirt seyn. Ich zweifle nicht, daß er dort gefällt, wenn er in Heldenpartien auftritt, doch in Partien, die ruhigen Gesang erfordern und Stimm-Mittel bedürfen, da langt er nicht aus. Schade um ihn, er hat seine Stimme schnell verloren. Mad. Lukatsy debutirte im Liebestrank und hat ungemein gefallen, sie gab die Adina sehr richtig, hat eine recht hübsche Stimme, Coloratur, Bühnen-Routine und ein sehr gefälliges Spiel in jugendlichen Partien. — Darauf sang sie in der Norma, doch da war sie wieder ganz Adina und nichts weniger als Norma; als Antonina im Belisar gefiel sie mir auch nicht, als Lucia vergriff sie auch den Character der seelenleidenden Lucia, doch sie gab sie besser als die zwei obengenannten Rollen. In Fra Diavolo als Zerline gefiel sie mir wieder sehr; in der Jüdin sang sie die Prinzessin, und Dlle. Flora Bogdany (unsere Prima Donna) die Sara. Die Jüdin war, wie ich hörte, schon in Innsbruck eine der bessern Partien der Bogdany, und sie löste auch hier die Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit. Schade, daß dieselbe, um den ihr viel-

fach gespielten Cabalen und Verfolgungen zu entgehen, wie es verlautet, bald unsere Bühne verlassen wird, denn sie ist eine trefflich geschulte Sängerin mit guter Sopranstimme und richtiger Auffassung der Charactere. Unser zweiter Tenor, Herr Majetti, gab die erstbenannte Oper zu seiner Einnahme; das Haus war heuer noch nie so gefüllt, wie diesen Abend. —

Morgen sind die Puritaner, Mad. Lukatsy singt die Elvira und Herr Sabatzki den Arthur. Über unsere sonstigen Kunstzustände nächstens mehr.

August D . . . y.

(St. Pölten. Am 20. Juli l. J.) fand die öffentliche Prüfung der Zöglinge des hiesigen Musikvereines statt. Als Introduction diente Rossini's Tancred-Ouverture, aus lauter Zöglingsleistungen zusammengestellt, und wurde von diesem jugendlichen Orchester auf eine recht befriedigende Weise exequirt. Dann folgten: Variationen für die Violine von H. Schnaubelt, gespielt von Franz Höfinger; — Lied von Righini gesungen von Hermine Spieß; — große Sonate für's Pianoforte von J. N. Hummel, gespielt von Josephine Lechner; — Lied von Heinr. Schnaubelt, gesungen von Johann Semmlmeyr; — Streich-Quartett von Jos. Haydn, gespielt von Alois Buck — Fr. Höfinger — Joh. Wallner und Jos. Gaheiß; — Lied v. Suppé, gesungen v. Karoline Schwarz; — Introd. und Rondo für die Violine von Jos. Mayseder, gespielt von Jos. Gaheiß; — Arie aus Mozart's Titus, gesungen von Josepha Lechner; — zum Schlusse diente das Gebet aus „Moses" von sämmtlichen Gesangschülern aufgeführt, welches, so wie alle übrigen Nummern zur allgemeinen Zufriedenheit exequirt wurde. Verherrlicht wurde diese Feierlichkeit durch die Gegenwart des hochwohlgebornen Herrn Regierungsrathes und Kreishauptmanns, der zugleich Präses dieses Institutes ist, dann durch die Gegenwart des hochwürdigen Herrn Schuldistrikts-Aufsehers, so wie durch die Anwesenheit des Herrn Bürgermeisters und einer zahlreichen Versammlung, theils aus Angehörigen und Freunden der Zöglinge, theils auch aus vielen Kunstfreunden bestehend.

A. —

Notizen.

(Hr. Friedrich Dolmetsch) ein Zürcher von Geburt, Schüler Kalkbrenners, und derzeit Kapellmeister am Theater zu Anger, befindet sich seit Kurzem in Wien, um unsere Musikzustände kennen zu lernen. Er beabsichtet behufs der Kunst, alle bedeutenden Städte Deutschlands zu besuchen, sodann nach Paris zu gehen, und, weil er ein ausgezeichneter Pianist, die Concertsaison dort mitzumachen. Drei seiner Compositionen für das Piano, die mir zu Händen kamen, ließen mich ihn auch als einen trefflichen Componisten erkennen, der bei einem reichen Melodienschatze sich im Geiste Hummels bewegt, und weniger den Sturmschritt der Mode als ein genußreiches Sich gehen lassen liebt. Vielleicht werden wir, falls er im nächsten Herbste noch in loco wäre, ihn öffentlich zu hören und somit Gelegenheit bekommen, ihn näher zu würdigen.

Gr. Ath . . s.

(Hoven), unser geistreicher Opern- und Liedercompositeur, arbeitet an einer neuen Oper: „das Schloß Thaya", von dem bereits zwei Akte vollendet sind.

(Evers), der bekannte Claviervirtuose, lebt jetzt in ruhiger Zurückgezogenheit in einer Fischerhütte an der norwegischen Meeresküste, und beschäftigt sich allein mit neuen Compositionen. — In Kopenhagen hatte er zwei Konzerte bei Hof und zwei öffentliche Akademien gegeben, und großen Beifall geerntet.

(Mad. van Hasselt-Barth), unsere k. k. Hofoperntheatersängerin befindet sich, seitdem sie ihre Gastrollen in Dresden beendet, zu Franzensbrunn, um durch eine Badekur ihre leidende Gesundheit wieder herzustellen.

(Zum Besten des Musikvereines) in Pesth wurde am 25. d. M. in dem dortigen Sommertheater die Oper: „die Jüdin" von Dilettanten und Schülerinnen der Gesangschule aufgeführt.

(Herr Hassel) der treffliche Komiker aus Frankfurt, dessen Leistungen hier allgemeine Anerkennung finden, wird nächster Tage als Vatel in „Ehrgeiz in der Küche" und dann in der Oper „die wandernden Komödianten" auftreten.

(Der Pianist Aug. Mahler) weilt dermalen den Sommer hindurch in den Seebädern Dubbeln, Reval und Elfingforst, reiset dann über Schweden und Dänemark nach St. Petersburg.

(Am 26. d. gab die junge Baronesse Valeria v. Küplin), (Lablache's Schülerin) zu Innsbruck ein Concert, worin nebst ihren Piecen (2 Arien aus Sonambula und der Favorite, und 1 Arie von Haendel, dann „der Blinde" von Kellner und das Ständchen von Schubert) auch die dortige Liedertafel und das Orchester des Musikvereines den Beifall der Versammlung in Anspruch nahmen.

(Herr Franz X. Hölzel), Domkapellmeister aus Fünfkirchen, befindet sich seit 3 Tagen hier; beabsichtigt Morgen nach Steiermark und Tirol zu gehen, seine Kunstfreunde heimzusuchen, und sodann nach Wien zurück zu kommen. Auf Ansuchen des hiesigen Chorregenten-Vereines wird er bei dessen erstem Concerte im Anfange November sein rühmlich bekanntes Oratorium „Noah" persönlich einstudiren und bei der Produktion leiten. Die Kunstfreunde haben sonach einen gediegenen Genuß zu erwarten.

Am 22. v. M. feierte die Mosevius'sche Singakademie in Breslau das neunzehnte Jahr ihres Bestehens. Diese Anzahl Jahre sind genügende Bürgschaft der Tüchtigkeit dieses Kunstinstitutes und der gediegenen Kenntnisse seines Begründers.

(Carl Blum), der Berliner Regisseur und Hofkomponist, soll auch ein trefflicher Maler gewesen sein; — also Musiker, Schriftsteller, Maler — eine Vielseitigkeit, die sein Ruhm war, aber auch der Hemmschuh, alle seine Kräfte auf ein Ziel zu richten, und Ungemeines zu leisten. Zu seinen besten Werken gehört auch „der Schiffskapitän", der auf den Bühnen Deutschlands noch mehr Glück machte, als sein „Rosenhüttchen" und das Ballet „Aline".

(Dr. Cohnfeld), Redakteur der norddeutschen Zeitschrift für's Theater, hat mit Herrn Zipser, Souffleur der königl. Oper in Berlin, „eine Theatergeschäftsanstalt" errichtet.

(Von F. J. Fetis), königl. belgischem Kapellmeister und Direktor des königl. Conservatoriums zu Brüssel, dem als Schriftsteller bekannten Musikforscher ist im Druck erschienen: „**Traité complet de la théorie et de la pratique de l'Harmonie.**"

Morgen, den 2. d. M., wird um 10 Uhr Weigel's große (B dur) Messe bei den P. P. Franziskanern zum Portiuncula-Feste aufgeführt werden.

(Auber's Krondiamanten) kommen nächstens im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore zur Aufführung. Delle. Tuczek, sodann Herr Staudigl (zum zweiten Male nach der Rückkehr von seiner Kunstreise) werden darin beschäftigt sein. Auch Herr Reichard. —

(Welchen Anwerth die Polka in Paris und Belgien erlangte), wolle man schon daraus ersehen, daß die bortigen Musikzeitungen sogar sich nicht entblödeten Belehrungen über die „**Manière de danser la Polka**" zu ertheilen. Sie haben es dort sogar zu einer „**double Polka**" gebracht. — Nichts über ein Raffinement!!!

Nächsten Sonntag (d. i. den 4. d. M.) wird in der Pfarrkirche am Hofe von Herrn Johann Strauß, (ältestem Sohne unsers beliebten Walzerheros) eine Kirchencomposition aufgeführt werden, die Herr Prof. Drechsler, Chorregent alldort und Lehrer desselben, als gelungen erklärt hat.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 93. Samstag den 3. August 1844. Vierter Jahrgang.

Kunst und Wahnsinn.

Skizzen aus dem musikalischen Leben von Joh. Heinr. Mirani.

(Fortsetzung).

II.

Wahrscheinlich von den Tönen angelockt, näherte sich die Schusterfrau dem Spielenden, sie horchte lange und getraute sich mit keiner, noch so leisen Bewegung den Gatten zu stören. Mächtig war sie von den Klagen der Instrumente ergriffen, sie verstand den Schmerz ihres Mannes besser aus den Tönen, als wenn er ihn noch so kräftig mit Worten geschildert hätte, sie verstand die Bitte um Mitgefühl, welche beide Spieler ihren Instrumenten entlockten, ihr Herz pochte laut, es drohte ihr die Brust zu sprengen, Thränen rollten über ihre Wangen — und als das Spiel ihres Mannes verstummte, stürzte sie auf ihn zu, schlang die Arme um seinen Hals, und ihre Lippen an seine pressend, lispelte sie leise: Vergebung — Vergebung!

Jaroslaw drückte sie fester an sich und rief lächelnd: Vergeben und vergessen! ich kenne dich, theure Mary, und bin überzeugt, daß oft dein Mund etwas spricht, wovon das Herz nichts weiß.

Die Scene der Versöhnung dauerte noch lange, und die beiden Gatten dachten vergangener, liebeglühend durchlebter Tage und gingen zu Bette mit den Worten: Wir scheiden — aber erst dann — wenn uns der dort Oben trennt. Die Mutter eilte in ihr Gemach, um an der Tochter Brust nochmals ihrer eigenen Jugendzeit zu gedenken.

Während des andern Morgens die schöne Schusterstochter Jenny das Frühstück bereitete, saßen ihre Eltern im trauten Gespräche am Tische. Sage mir, liebe Mary, sprach Jaroslaw, wer wohnt denn ober uns?

Siehst du, Mann, versetzte sie, wie ich Recht habe, wenn ich dich manchmal etwas hart anlasse, jede Sorge um das Hauswesen überlassest du mir, du kümmerst dich um Nichts, was in unserm Hause vorgeht.

Weib! ich bin ein Sohn des Kriegs, zu schaffen, zu wirken bin ich gewohnt, das Erworbene zu erhalten, hauszuhalten mit den Meinen, dafür habe ich keinen Sinn, d'rum lasse ich es mir gern gefallen, wenn du da, wo ich nicht zu handeln weiß, den Herrn des Hauses spielst — stammt doch das Haus, und unser ganzer Wohlstand nur von dir.

Die letzten Worte sprach er nicht ohne einer unterdrückten Bewegung.

Ich verstehe — wohin du zielst, versetzte die Frau, ich verdiene es, daß du bitter werdest, aber ich kann mich in manchen Augenblicken nicht bezähmen und spreche oft Manches, was nur zu denken, ich mich schämen möchte. Was du aus Liebe für mich gethan, das kann ich mit keinem Reichthum der Erde dir ersetzen — und ich bin stolz dir so viel Liebe eingeflößt zu haben, daß du meinetwegen Vaterland und deinen Stand vergessen und ein ehrsamer Bürger, ein einfacher Schuster wurdest, während dir, dem Krieger, die Bahn zum Ruhme und zu den größten Ehrenstellen offen stand.

Den Wahn nach Ehrenstellen zu geizen habe ich längst aufgegeben, habe ich doch gelernt, daß nicht immer die Stellen von Ehrlichen erlangt werden; erinnere mich nicht an die Vergangenheit, nicht an meine Kriegerjahre — ich mag des Illo, des Buttler nicht gedenken — von Einem weiß ich, daß ihm die Stelle mehr als die Ehre galt — doch wer bürgt dafür, daß ich mich nicht irre? Ich opferte ja Alles für meinen Feldherrn, den Albrecht — und doch deckt ein dunkler Schleier die Thaten des Waldstein, und es bleibt erst der Zukunft vorbehalten, diesen Schleier zu lüften, um das Bild zu Sais — die Wahrheit — zu schauen! — Lassen wir das! — Meine Neugierde mußt du befriedigen, sprich, wer wohnt im obern Geschosse?

Den Bewohner selbst kenne ich nicht, ich nahm ihn auf, ohne ihn gesprochen zu haben, ich weiß nur, daß er ein geschickter Musiker und wohlgelitten am Hofe sei, und Salomon Eccles heiße.

Wer hat dir ihn empfohlen?

Unser Nachbar: Master Duglain.

Mary! sprach ernst der Meister, mit diesem Duglain lasse dich nicht ein — der junge Mann kömmt mir verdächtig vor, er ist nicht das, wofür er sich ausgibt.

Wie so?

Er sagt, daß er ein Rechtgelehrter — nun, das ginge noch — so ein Mann ist wohl gescheidter, im Grunde aber auch nicht mehr als ein ehrlicher Schuster, und was das Beiwort betrifft, gewöhnlich noch weniger. Wir könnten es wohl dulden und ruhig zusehen, wenn er sich um Jenny bewirbt — aber —

Nun?

Aber ich fürchte sehr — er meint es nicht ehrlich, verdreht dem Mädchen den Kopf — sie gefällt ihm und er will — Mord tausend Element! das soll er nicht, und wäre er selbst der erste Lord des Königreichs! schrie er plötzlich, sprang auf und ballte die Faust — bei Gott! fuhr er fort — wenn — ja wenn das geschähe — wovor uns Jennys Schutzgeist bewahren wird — wenn das geschähe, ich würde dem jungen Bösewicht mit meinem festen Albrecht den Kopf auf einen Hieb entzwei spalten.

Mann! um Gotteswillen! was befällt dich. — Mary! traue dem Burschen nicht weiter als du siehst; denn ich sage dir, wenn mich meine Augen nicht täuschen — so ist er mehr als er scheint — und ist er es — dann kann und darf er keine Absichten auf unsere Tochter haben.

Jenny trug das Frühstück auf, und das Gespräch ihrer Eltern ward unterbrochen. Der Geselle fand sich zu dem Frühstück ein, er brachte sein Psalmbuch mit, und während als er aß, haftete sein Blick unverwandt in dem Buche. Unterdessen schlug es 6 Uhr — Jaroslaw verrichtete das Morgengebet und dann ging es wieder frisch an die Arbeit.

So oft die Hausfrau aus der Küche in die Werkstube trat, malte sich in ihrem Gesichte die höchste Zufriedenheit über den Fleiß der beiden Arbeiter. Als der Tag weiter vorgerückt war, trat Jenny zu ihrem Vater, ihm die Hand zum Abschiede bietend, sie war einfach, aber geschmackvoll gekleidet, ein schwarzes Corsett mit weiten, bis über die Hüften gehenden Schößen, ein weißer Rock und ein Häubchen von schwarzen Spitzen machten den ganzen Putz aus, sie trug ein in Sammt gebundenes Gesangbuch in der Hand, und eine Tasche hing an silberner Kette von dem Gürtel herab.

So hab ichs gern, sprach der Vater, geh, mein Kind, in die Kirche und bete für dein Heil und für das unsere. Wer an Gott denkt, den verläßt der Herr auch nie. Zum Gebet gehört ein reiner Sinn und den hat meine Jenny, du denkst gewiß nur an die heilige Pflicht, und gibst nicht Raum irdischen Gedanken.

Bei diesen Worten sah er die Tochter an, sie konnte seinen Blick nicht vertragen, schlug die Augen zu Boden, küßte ihm die Hand und ging.

Wehmüthig blickte ihr der Vater nach, lächelte bitter vor sich hin und arbeitete dann mit solchem Eifer, daß man es ihm ansehen konnte, er wolle durch die Arbeit seine Gedanken verscheuchen. Trotz dieser Mühe wurde seine Stirne finsterer, er sprang plötzlich auf, warf den angefangenen Stiefel bei Seite, eilte zu dem Schranke und griff um seinen braunen Wamms. Da klopfte es an der Thür und ein Fremder trat ein.

Der Unbekannte war ein schlanker Mann mit einem höchst geistreichen Gesichte, die hohe Stirn deckte ein blondes, glattes Haar, welches ungeordnet auf den Nacken herabhing, der Anzug war reich und mit Gold gestickt, aber etwas nachlässig angelegt, die hohe steife Halskrause war verschoben, und die schwarzseidenen Strümpfe machten bedeutende Falten auf dem Fuße; prangten auch brillantene Schnallen an den Schuhen, so waren diese doch von dem gestrigen Kothe nicht gereinigt. Dieses Gemisch von Pracht und Nachlässigkeit machte aber keine unangenehme Wirkung auf den Beobachter, denn das Nachlässige wurde über den Anstand des Mannes, mit welchem er sich präsentirte, ganz vergessen. Nur sein Blick beängstigte ihn etwas, da das lichtblaue Auge unter den dichten, röthlichen Braunen bald unstät rollte, bald starr an einer und derselben Stelle haften blieb.

Der Meister schloß schnell den Schrank und trat dem Fremden entgegen.

Seid Ihr der Herr des Hauses? sprach dieser mit einer höchst melodisch klingenden Stimme.

Ich und mein Weib sind die Besitzer.

Nun, das gilt gleich. Die Frau kenne ich, Euch sehe ich jetzt und grüße Euch.

Was steht zu Euren Diensten?

Ich bin Euer Miethmann, der Musikus Salomon Eccles — nun Ihr mich kennt, so wißt Ihr auch gewiß, was mich zu Euch führt, und was ich wünsche.

Hausangelegenheiten sind nicht mein Fach, wollt Ihr wegen der Wohnung mit mir reden, so habt Ihr Euch an den unrechten Mann gewendet, mein Weib ist's, die derlei Sachen besorgt — sie wird sogleich Bescheid geben

Ich sagte Euch, ich wäre ein Musikus, d'rum könnt Ihr auch errathen, daß ich der Kunst wegen Euch besuche.

Der Kunst wegen? ich versteh' Euch nicht.

Ja, ja! Ihr könnt mich nicht verstehen, das hab' ich nicht bedacht, Ihr seid ein Handwerksmann, und wie ich sehe, Einer, dem die Kunst, das heißt, die edle Musika wohl fremd sein muß. Erlaubt daher, daß ich Euch frage: Habt Ihr noch einen andern Miethsmann außer mir?

Nein, Herr, ich bewohne mit meiner Frau und Tochter das untere Geschoße allein — und oben wohnt ja Ihr.

So besucht Euch doch ein Künstler?

Wir haben selten Besuche.

Doch gestern Abend — redet, spannt mich nicht auf die Folter, wer spielte hier die Violine?

Vergebt, o Herr! daß ich von den himmlischen Tönen, die aus Eurer Wohnung kamen, ergriffen, es gewagt, durch mein Instrument das auszusprechen, was ich tief fühle, und nicht mit Worten sagen kann.

Freund! Bruder! Engel! rief exaltirt der Musiker und preßte den erstaunten Schuster an sein Herz. Ja, Ihr seid es werth, daß ich Euch Freund und Bruder nenne, uns zog auf eine Mutter, es ist die Kunst, die Kunst, die alle Leiden lindert, die Trost in das Herz des Menschen träufelt, die ihn dem Erdenleben entrückt, und ihn dem Anschauen Gottes näher bringt, die Kunst der Musika, welche die Auserwählten Gottes, die Engel üben, Seraphim und Cherubim, um in Tönen die Größe und das Lob des Allmächtigen zu verkünden. Von allen Künsten ist es die Musika allein, die unmittelbar von Gott zur Erde gesandt wurde. Die ganze Natur ist Musik, das Säuseln des Windes, wie das Brausen des Donners, beides ist Harmonie, und drückt die Güte, den Zorn des Allmächtigen aus, alle lebenden Geschöpfe vereinen sich, den Schöpfer in Tönen zu preisen, es zirpt die Grille, es brüllt der Löwe, und das Zirpen; wie das Brüllen sind Töne der großen Weltorgel: Natur, welche Töne nur Gottes Hand in eine Harmonie zu bringen wußte. Freund! auch uns wurde ein kleiner Theil des göttlichen Wissens, ich und Ihr, wir sind auch auserkoren, aus dem unabsehbaren Ocean der Töne eine Harmonie zu schaffen, wir sind durch unsere Kunst näher gerückt dem Throne der höchsten Weisheit. Laß uns, Bruder! den heiligen Bund jetzt schließen, den Bund durch unsere Gabe den Preis, das Lob des Allmächtigen zu erhöhen.

Herr! versetzte der, durch diese Rede erstaunte Schuster, Ihr seid der Auserkorne, denn Sphärenmusik ist Euer Spiel! Aber ich, ich bin ein armer Stümper, wie sollt' ich auch mehr sein? Meine Hand ist zu rauh, um den Ton festzuhalten, der Arm versteht das Schwert und die Ahle zu führen, der Fidelbogen ist ihm fremd geworden.

Nicht fremd, Ihr versteht ihn zu führen, Euer Strich verräth, daß ein ausgezeichneter Meister Euer Lehrer war —

Mein Lehrer ist Euer Landsmann gewesen.

Sprecht, wie hieß er doch?

John Bull!

Wie wahnsinnig faßte der Musiker seinen neuen Freund am Halse, küßte ihn aus Leibeskräften und rief freudig aus: Sagt ich es nicht? Wir beide sind die Auserkornen, ich bin ja dein Bruder, Bull war auch mein Lehrer, und der Lehrer ist der Vater. Ja, Freund, ich bin ein Zögling des Greshamischen Collegiums, an dem der alte John Doktor der Musik und ihr Professor war. Ich habe bis in mein dreizehntes Jahr den ersten Unterricht von ihm genossen, ihm verdanke ich, was ich bin, er hat den Grund gelegt zu meinem künftigen Rufe.

Und ich nenne ihn meinen Lehrer, weil ich von ihm, als er vor seinem Ende in Deutschland lebte, den letzten Unterricht erhielt — wäre er nicht gestorben — ich säße nicht hier auf dem Dreifuße.

O sprich, Freund! erzähle mir von deinem Leben, von den Schicksalen, die von der hohen Stufe der Kunst dich herab zu dieser Bank geführt!

Dieses Gespräch wurde durch den Eintritt eines Dieners in golddurchwirkter Livree unterbrochen.

Sir Salomon Eccles! rief dieser zwischen der Thüre stehen bleibend, als ob er fürchtete, seinen kostbaren Anzug in der Werkstätte zu beschmutzen.

Was soll's — frug der Gestörte.

Seine Herrlichkeit Lord Hyde, Graf von Clarendon, lassen den berühmten Sir Salomon ersuchen, sich augenblicklich in Hochdero Palast zu verfügen, ich werde die Ehre haben, den Staatswagen Sr. Herrlichkeit sogleich vorfahren zu lassen. — Ein Pfiff — und der Wagen mit vier Rappen bespannt, hielt am Thore.

Siehst du, Freund! sprach Salomon zu dem Schuster gewendet, das sind die Leiden, welche uns der Ruhm bringt. Ich war so froh bei dir und freute mich der neuen Bekanntschaft, da ruft der große Mäcen, und ich muß folgen! Lebe wohl — Abends bin ich bei dir! — Er küßte den Schuster, worüber der galonnirte Bediente höchlichst erstaunte, und ohne seinen Anzug nur im Mindesten zu ordnen, sprang er in den Staatswagen, welcher in raschem Trabe dahinflog.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

(Dr. C. Löwe.) Eine Privat-Unterhaltung, die der k. k. Hofinstrumentenmacher Herr Streicher, für einige Musikfreunde veranstaltete, und worin wir Herrn Dr. C. Löwe, Musikdirektor in Stettin, zu hören bekamen, (es war dieß Dinstags den 30. Juli 1844) bot uns einen wahrhaft originellen, bisher nicht gekannten Genuß dar. Abgesehen davon, daß es ein großes Interesse gewährte, einen im Norden allgekannten Gesangkomponisten seine Werke selbst vortragen zu hören: so wurden überdieß lauter Piecen uns geboten, von denen wir bisher noch keine Kenntniß hatten. Dieselben waren 1. Edward von Herder; 2. Erlkönig von Göthe; 3. der Mohrenfürst (Ballade in 3 Abtheilungen) von Feiligrath; (Manuskript in der Composition) 4. Hochzeitlied von Göthe, und 5. Prinz Eugen; es hätte sollen noch: der kleine Haushalt von Rückert vorkommen, welche Composition dem Herrn Löwe aber (wie er sich ganz gemüthlich ausdrückte) abhanden gekommen, und bei keinem hiesigen Kunsthändler zu bekommen war, (welcher Umstand, meine ich, bei der Weltberühmtheit seiner Compositionen ein klein wenig ad notam zu nehmen wäre). Daß Herr Dr. Löwe seine Lieder und Balladen auf eine Weise vorträgt, wie außer ihm Niemand, kann uns bei einem so gediegenen in allen Zweigen seines Kunstwissens durchgebildeten Mann (— er ist zugleich Professor der Ästethik und der Musikgeschichte), bei einem so ausgezeichneten Klavierspieler, der noch im Besitze eines angenehmen, hohen — sonoren wenn auch nicht allzu starken Tenors, gar nicht befremden; mehr in Anspruch nahmen uns seine Compositionen; hierin ist er in seinem Genre einzig: rege, freie Fantasie, die nicht selten ein kleines an Fantasterei streift, tiefes Eindringen in die Situation, in die Seele der Dichtung, weniger reicher Melodienfluß als glückliche Combination des zuständigen Ausdrucks, und ein Reichthum von im Gesange und der (oft sogar sehr schwierigen) Pianobegleitung wechselnder Modulationen, die mitsammen erst ein Bild, einen Guß bilden, separirt aber fast unverständlich, jedenfalls aber unvollkommen blieben, zeichnen ihn — so wie wir ihn heute vernahmen — vor allen andern (die wir bisher gehört) aus; darum reißt er nicht hin, er ist keine feurige Coquette, die alles zu unterjochen sich mühet, und Niemanden liebt, er gewinnt allmälig aber für die Dauer, ein tiefgemüthliches Wesen, das obwohl nicht frei von Capricen, doch eine Innigkeit und Glut sein nennt, genügend zum Beglücken für's ganze Leben. Diese Caprice im Gewande der Schalkheit, des Humors, offenbarte sich heute im Hochzeitliede und Prinz Eugen; Feuer, tiefes Gemüth, Fantasieschwung, ein reicher Vorrath von reichen Mitteln für die Situationsmalerei, doch nicht ganz frei von Bizarrerie (die hier jedoch liebenswürdig und als Eigenthümlichkeit charakteristisch) bot uns sein Mohrenfürst — ohnstreitig eine der interessantesten Tondichtungen im Reiche der modernen Ballade, — ein Meisterwerk unseres hypermodernen Romanticismus in der Skizzenmanier Rembrands — weniger genügte mir sein Erlkönig, mich wehte eine gewisse Ängstlichkeit daraus an: keine Anmahnung an Schuberts geniale Tondichtung dieses Namens zu bringen, und doch schien mir die Weise der Auffassung und die Behandlung selbst bis in's Detail, nur die einer geistreichen Nachbildung. — Ein weiteres Urtheil wage ich über Herrn Dr. C. Löwe nicht, — so fand ich ihn, so geb' ich ihn — nähere Würdigung wird mir wohl möglich werden, bis unser Männergesangsverein, so wie es beabsichtet ist, in seinem 1. dießjährigen Concerte eines seiner Oratorien („die eherne Schlange" oder „die Siebenschläfer") vorführet. Bis dahin sei nur die Wahrnehmung noch ausgesprochen, daß Herr Dr. C. Löwe sowohl als Künstler wie auch als Mensch den ausgezeichnetsten Männern unserer Zeit beigezählt zu werden — und jedes seiner Werke ausgezeichnet durch Idee und Form, eine allgemeine Verbreitung in der Kunstwelt verdiene. Daß bei uns diese Verbreitung noch so gering, wird wohl zum Theile seiner concertanten Clavierbegleitung mit beizumessen seyn, da hiezu selten der beste Sänger selbst auslangen mag. Groß—Athanasius.

(k. k. Hofoperntheater.) Dinstag den 30. Juli, Robert der Teufel, Oper in 5 Akten von Meyerbeer.

Reich mit Ruhm und Ehre geschmückt betrat Herr Staudigl, (vor Kurzem erst von seiner Kunstreise zurückgehrt,) heute zum erstenmal wieder als Bertram die Bühne. Lauter, anhaltender Jubel tönte ihm bei seinem Erscheinen entgegen, und begleitete während der Dauer der Vorstellung seine Leistung, anerkannt eine seiner herrlichsten. Dem. Tuczek, k. pr. Hofsängerin, gab als zweite Gastrolle die Isabelle. Es gibt wenig Sängerinnen, die solch einen wohlthuenden, freundlichen Eindruck machen, wie diese; in ihrer Stimme liegt ein zauberischer Schmelz, der vom Herzen kommt und zum Herzen geht, und uns über Manches hinwegsehen läßt, was sich mit der strengen Kunstanforderungen nicht einigen möchte. Mit großem Vergnügen sehen wir ihrem ferneren Gastspiel entgegen.

Der Individualität der Mad. Stöckel-Heinefetter sagen Rollen, wie die der Alice, wenig zu; um so mehr sollte sie da Versuche, wie z. B. die oft zu trillern, vermeiden; daß aber Mad. Stöckel auch hier manche treffliche Momente aufzuweisen hatte, versteht sich bei einer solchen Künstlerin wohl von selbst. Herr Erl sang den Robert, wie wir ihn schon oft von ihm gehört haben, Herr Wolf den Raimbaut zur Genüge. Viel zu wünschen ließ heute das Orchester übrig, wo nicht selten Mißtöne hörbar wurden, vor allem aber die Chöre, deren sich im Allgemeinen eine Lauheit und Unsicherheit zu bemächtigen scheint, wie sie auf diesem Hof-Theater nicht statt finden sollte, und es früher auch nicht leicht stattgefunden hatte. Sähe man die Leute nicht stehen, man würde ihre Anzahl aus der Gesangsfülle nimmermehr errathen.

Berger.

Correspondenz.

Leipzig den 30. Juli.

(Den 23. v. M. ging die Oper „Mara") vom Kapellmeister Jos. Netzer in Berlin unter persönlicher Leitung des Compositeurs mit allgemeinem Beifalle in die Scene. Ungeachtet diese Oper in der kurzen Zeit von 14 Tagen studirt wurde, indem nur zwei Orchesterproben stattfanden, entsprach die Aufführung doch allen billigen Anforderungen und alle dabei Beschäftigten, sowohl Sänger als Orchester, wirkten mit dem größten Eifer und Liebe zur Sache mit. Zu bedauern ist übrigens, daß die Intendanz nicht mehr auf die Ausstattung dieser Novität verwendete. Das Costume soll einer Hofbühne, wie Berlin, gänzlich unwürdig gewesen sein. Es ist dieß um so mehr zu beklagen, als die Werke deutscher Componisten von Seite so großartiger Kunstinstitute alle Berücksichtigung verdienen, die ihnen auch mit vollstem Rechte zu Theil werden soll. — Die Partie der „Mara" war in den besten Händen des Fräul. Marx, die „Ines" gab Fräul. Conrad; „Thoralb" wurde von Herrn Böttcher und „Manuel" von Herrn Pfister entsprechend dargestellt. „Cornaro" war genügend durch Herrn Tzschische präsentirt. — Die Sänger wurden durch Beifall und öfteres Hervorrufen belohnt. Dieselbe Ehre widerfuhr auch dem Componisten, welcher zweimal gerufen wurde. —

Die Opernsängerin Schwind aus Stockholm ist hier angekommen. I. M. die Königin hat sie zur völligen Ausbildung nach Paris geschickt, von wo aus sie wieder nach Stockholm zurückkehrt. August.

Miscelle.

Noch Etwas über den Musiksinn der Spinnen.

Mir wurde von einem glaubwürdigen Manne Folgendes erzählt: Als er noch am Gymnasium studirte, benützte er die wenigen freien Abendstunden, welche ihm sein strenges Studium ließ, um sich mit Musik zu beschäftigen. Gewöhnlich war es schon spät an der Zeit, wenn er dazu kam, und seine musikalische Erholung dauerte oft bis weit in die Nacht hinein. Als er einmal zufällig vom Clavier aufsah, bemerkte er eine grosse Spinne, welche über die Mauer, an der das Clavier stand, langsam herab kam, und ungefähr in der Mitte derselben sitzen blieb, und das zwar so lange, bis die Musik vorüber war, wo sie mit einemmale verschwand. Dieß wiederholte sich nun, so oft er am Claviere saß, wobei die Spinne jedesmal genau auf derselben Stelle sitzen blieb. Alles Nachsuchen, die Spinne aufzufinden, war vergebens, es war nirgends eine Spur von ihr zu entdecken. Als der junge Studirende von einer Ferienreise, welche mehrere Wochen gedauert hatte, und während welcher Zeit sein Zimmer verschlossen war, zurückkehrte, fand er auf dem Claviere dieselbe Spinne todt. Daß das Thierchen nicht verhungert war, zeigte sich an der Stärke ihres Körpers, auch haben Spinnen bekanntlich ein sehr zähes Leben, und können unglaublich lange Zeit ohne Nahrung existiren.

Fuchs.

Notizen.

Die am 25. v. M. von den Dilettanten und Schülerinnen der Gesangschule im Ofner Sommertheater sehr beifällig aufgeführte Oper „die Jüdin" wurde auf vielseitiges Verlangen am 27. v. M. zum Vortheile der Gesangschule und des Musikvereins wiederholt.

Im Ofner Theater gastirte Dlle. Boll, vom hiesigen Josephstädter-Theater in der „Hammerschmidin" mit vielem Beifalle ob dem lebhaften Spiele, ob der hübschen Stimme, ob dem ausdrucksvollen Vortrage in hohem Grade! — Schmählich: „O du süße Anna Page!!"

(Im Adelfitheater zu London) hat eine junge Violinspielerin sehr gefallen. Diese Rivalin der Milanollo's heißt: Rossini.

(In Madrid) wurde Webers „Freischütz" mit einem ungeheuern Successe gegeben.

(Rafael Villanuova) ein Madrider, hat ein Requiem geschrieben, das die dortigen Zeitungen dem Mozart'schen an die Seite setzen.

(Herr B. Dameke), als Claviervirtuose und Componist geschätzt hat den Ruf nach Königsberg als Musikdirektor bei der Opererhalten.

(Zu Königsberg) brachten am 26. v. M. die Schullehrer der dortigen Diöcese (80 — 100 an der Zahl) Chorale, Motetten, Psalme von Klein, Schnabel, Berner, Rink ꝛc. in der Marienkirche zur Produktion. Außerdem wurden vom Musikdirektor und Organisten Wiegers alldort klassische Compositionen von Pachelbel, S. Bach, Kirnberger, Mozart, A. W. Bach ꝛc. auf der Orgel (einer der größten von Wagner erbauten) vorgetragen. Der Ertrag war für die Schullehrer-Witwen- und Waisen-Kasse der Diöcese bestimmt.

(B. M. Z.)

Am 30. v. M. fand in Prag die öffentliche Prüfung der Schüler der Orgelschule statt. Die Frequentanten des zweiten Jahrgangs trugen ihre Compositionsversuche, bestehend aus Präludien, Fugen, vor, und mußten noch überdieß die Generalbaßbegleitung bei nachstehenden Tonarten ausführen: 1. Vierstimmiger Psalm mit Orgelbegleitung von Ant. Lotti; 2. Figurirter Choral für vier Stimmen mit Orgelbegleitung von Seb. Bach; 3. Hymnus für zwei vierstimmige Chöre mit Orgelbegleitung von C. F. Pitsch; 4. Duett aus Astorga's berühmtem Stabat mater für Alt und Tenor mit Orgelbegleitung; 5. Et incarnatus und Et resurrexit für einen vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung von G. F. Händel.

(Friedrich Baldewein), vormals Mitglied des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärntnerthor ist vom Stadt-Theater zu Frankfurt a. M. engagirt, und trat am 13. Juli zum ersten Male als Rocco in Fidelio auf. Der Erfolg war ein günstiger und fast alle Nummern, worin Herr Baldewein beschäftigt war, wurden applaudirt, die Stimme wurde trotz der sichtlichen Befangenheit des Debütanten wohlklingend gefunden, kurz, das Publikum zeigte sich im Allgemeinen zufrieden, was in Frankfurt nicht gewöhnlich ist. Auch in seiner zweiten Rolle Geßler in „Wilhelm Tell" bewährte und erhielt sich der günstige Eindruck, welchen Herrn Baldewein bei seinem ersten Auftreten auf das Publikum gemacht hat.

(Kapellmeister Netzer) befindet sich dermalen in Berlin wo seine Oper „Mara" am 23. unter seiner Leitung aufgeführt wurde.

(Lortzing) ist von Frankfurt a. M. und Manheim, wo seine Opern mit grossem Beifall gegeben wurden, nach Leipzig zurückgekehrt, ging jedoch am 27. v. M. schon wieder nach Berlin ab, wo er in gleicher Angelegenheit einige Tage verweilen wird.

In Leipzig ist eine Sängerin Namens Nicolini angekommen, welche eine Baßstimme mit einem Umfange von 3 Octaven hat. Sie will dort ein Concertveranstalten.

(Der ausgezeichnete Organist der Nikolaikirche in Leipzig Hr. C. F. Becker), welcher bei Hofmeister eine Sammlung sämmtlicher Opern-Ouverturen Händels edirt, arbeitet an einem geschichtlichen Werke über Choräle, welches noch in diesem Jahre in Leipzig erscheinen wird.

(In der Expedition der „Signale") ist soeben eine Sammlung von 100 pikanten und neuen Musik-Anekdoten unter dem Titel „Taschen-Concert" in einem compendiösen Heftchen erschienen.

(In Johann-Georgenstadt) einem Gebirgsstädtchen in Sachsen an der Grenze Böhmens, wird Mitte d. M. ein Gesangsfest stattfinden. Es werden daselbst auch Compositionen des Herrn Lorenz, Redakteurs der neuen Leipziger musik. Zeitschrift, der dort geboren ist, und des Leipziger musikal. Schriftstellers und Musikers Julius Becker zur Aufführung kommen.

(Mad. Schröder-Devrient) und Herr Tichatschek werden Dresden auf einige Zeit verlassen und anderwärts Gastspiele geben.

(Mendelsohn B.) ist von England zurückgekehrt im Bade Soden bei Frankfurt a. M., und wird erst Ende August nach Leipzig kommen und sich dort einige Zeit aufhalten.

(Die Schwestern Milanollo) geben in Brüssel Concert.

(Herr J. A. Hirsch), Herausgeber der musikalischen Zeitung in Stockholm (Stockholms Musik-Tidning), befand sich längere Zeit in Leipzig und ist am 27. v. M. nach Hamburg abgereis't.

(Louis Köhler) hat eine Oper componirt unter dem Titel: „Maria Dolores" Text von dem Tenoristen Schmetzer (!) welche im August im Hoftheater zu Braunschweig zur Aufführung kommt. Der junge Componist ist ein Schüler Ign. v. Seyfrieds in der Composition, und im Pianoforte von Boclet.

(„Adolf von Nassau"), die neue Oper von Heinr. Marschner, ist der Vollendung nahe. Da die hannöver'sche Oper gerade Ferien hat, so hofft man, daß ihr Kapellmeister am Schlusse derselben, mit seinem Werke hervortreten wird.

(Gumbert) dessen Lieder ihrer Gemüthlichkeit und natürlichen Melodienflußes wegen bekannt und beliebt sind, hat eine Operette „die schöne Schusterin", geschrieben, die im Herbste in Strelitz zur Aufführung vorbereitet wird.

(Herr Dr. C. Löwe), Musikdirektor in Stettin, wird Sonntag den 4. d. M. um die Mittagsstunde in einer und zwar der letzten Privatunterhaltung (auf der Landstraße, Ungergasse Nr. 375, im Streicher'schen Saale) vor einer gewählten Gesellschaft hiesiger Musikfreunde einen von ihm in Musik gesetzten Balladen-Cyklus vortragen und zwar: Erlkönig von Göthe; das Wiegenfest zu Gent von A. Grün; die Leiche zu St. Just von A. Grün; Heinrich der Vogler von J. N. Vogl; das Erkennen von J. N. Vogl; und das Hochzeitlied von Göthe. Hievon sind Nr. 2 und 3 noch Manuskript.

Todesanzeigen.

Der Unterzeichnete erfüllet hiemit die traurige Pflicht, allen nähern Freunden und Bekannten des, seit mehreren Jahren hier domizilirenden Tonkünstlers, Herrn Wolfgang Amadeus Mozart (Sohn), die betrübende Nachricht mitzutheilen, daß derselbe Dinstags am 30. Juli 1844, zu Carlsbad in Böhmen, nach kurzer Krankheit gestorben ist.

Mozart hatte sich vor 6 Wochen nach jenem Curorte begeben, um seine, in letzterer Zeit sehr angegriffene Gesundheit wieder zu erlangen, und fand dort seinen Tod. Die Tonkunst verliert an ihm einen ihrer würdigsten Repräsentanten; als Pianist der älteren klassischen Schule angehörig — war er ausgezeichnet, namentlich im Vortrage der unübertrefflichen Kompositionen seines großen Vaters; als Lehrer leistete er Vorzügliches, wie seine vielen vortrefflichen Schüler den rühmlichsten Beweis liefern. Als Mensch und Freund war er höchst achtungswürdig wegen seines biedern Charakters, und alle Jene, welche Gelegenheit hatten, ihn näher kennen zu lernen und sich seines Umganges zu erfreuen, werden seinen Verlust zu würdigen wissen.

Wien am 2. August 1844.

Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

(Der Sänger Mellinger), unser braver Landsmann, ist in Bremen nach vierzehntägigem Krankenlager am 20. v. M. gestorben.

Berichtigung.

In Nr. 91 d. M. Z. wolle man in dem Notenbeispiele aus Spohrs Faust, einen Druckfehler, nämlich die vorletzte Note a (in der Singstimme) in ein e (—) corrigiren.

G. P.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von Pietro Mechetti qm. Carlo, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curei u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 94. Dinstag den 6. August 1844. Vierter Jahrgang.

Der Kontrabassist.

Novellette von

Joh. Heinr. Mirani.

(Als Beurtheilung der Novelle von W. R. Griepenkerl: „Das Musikfest oder die Beethovener." Braunschweig, Verlag von Eduard Leibrok. 1841.)

I.

In dem nur aus einem Erdgeschoße bestehenden Hofgebäude eines alterthümlichen Vorstadthauses wohnte der Noten-Copist Liebold. Dieses Gebäude war sehr lang und in eine Menge kleiner Wohnungen abgetheilt; der Eingang führte durch die Küche rechts in ein kleines Zimmer, links in eine noch kleinere Kammer. Die rechte Seite hatte der Copist inne. Hart an dem großen Kachelofen stand sein Bette, am entgegengesetzten Ende die Lagerstatt der Tochter, an dem einen drei Schuh hohen Fenster der Schreibtisch des Vaters, an dem andern der Stickrahmen der Jungfrau. Die übrige Einrichtung bestand aus drei eichenen Stühlen, einem hohen Kasten und einem runden Tische. Die Kammer zur Linken war nur mit einem reinlichen Bette, zwei Stühlen, einem Koffer, einem hohen Notenpulte und einem Tische, der unter dem Berge von Musikalien zu brechen drohte, versehen. — In dem Zimmer brannte auf dem Tische des Copisten ein dünnes Talglicht. Der alte Mann saß mit bewaffneten Augen und setzte die Noten mit seltener Schnelligkeit auf das rastrirte Papier. Die Tochter kam aus der Küche hinein, deckte den Tisch und blickte sehnsüchtig nach der Uhr. Der Alte sah von seiner Arbeit auf, und rief: Wie viel Uhr ist's? Linchen!

Zehn vorüber, seufzte die Gefragte, die Oper dauert wieder lang.

Heut' ist's mir g'rade Recht! meinte der Alte — er soll nur noch zehn Minuten ausbleiben, dann bin ich mit der Copiatur fix und fertig und wir können ein Stündchen gemüthlich plauschen.

— Wär' auch Zeit, denn seit acht Tagen schreibst du unermüdet, vom frühesten Morgen bis späten Abend.

— Die Zeiten sind schwer, liebe Tochter, man muß zu verdienen suchen, wie man kann; seit mein linker Arm gelähmt ist, muß mir der rechte das Brot verschaffen.

Ach ja! meinte die Tochter, als du, Väterchen! Primist warst, lebten wir sorgenfreier. Es ist ein traurig Los, das dich traf und ich — ja, was vermag ich armes Ding mit der Händearbeit zu verdienen.

— Geh'! und lasse mich vollenden! — drängte der Alte und trocknete die Augen.

Leopoldine verstand den Vater und eilte in die Küche, der Windheulte und das kleine Feuer flackerte auf, um desto schneller zu verlöschen, denn der zweite durch den Kamin eindringende Windstoß blies es aus. Die vorsichtige Jungfrau sammelte die Glut in einen Haufen, bedeckte sie mit einem irdenen Deckel und schloß fest die Fallthüre des Bodens, zu welchem eine Stiege aus der Küche führte. Jetzt rückte der Alte seinen Stuhl und die Tochter eilte zu ihm.

Väterchen, sprach sie — ich bringe dir die Suppe. — Laß doch — bis Funk kommt, in Gesellschaft schmeckt es besser; um so mehr, als der brave Mann immer etwas Neues zu erzählen weiß.

Seine Neuigkeiten würden mir schon gefallen, meinte die Tochter, wenn sie nur nicht immer musikalische Interessen betreffen möchten, so aber spricht er ewig und ewig über Musik, und obend'rein über gelehrte Musik, und vollends jetzt, da die Proben des philharmonischen Concertes begonnen haben, jetzt ist er ganz und gar ein Beethovener!

G'rade das ist es, was mir ihn so lieb macht, seine wahre Liebe zur Kunst, sein Eindringen in den Geist der klassischen Musik, sein Bemühen, den Heros des Romanticismus: Beethoven zu verstehen.

Nimm mir's nicht übel, Väterchen! Carls Liebling ist nicht der Meine, sein Geist mag noch so riesenhaft genannt werden, oder wirklich riesengroß sein; die Werke dieses Geistes erlangen nie die Popularität. Ist er auch ein Gott, so ist er der Gott, der durch Donner spricht, nicht der, den das Säuseln des Windes verkündigt. Er ist zu groß, zu erhaben, als daß man ihn allgemein erkennen und lieben könnte.

— Kind! glaube mir, in Beethovens Werken muß ein Geist wohnen, der auch dem Profanen sich kund gibt; denn Alles wünscht seine Compositionen zu hören, und drängt sich zu deren Produktionen.

Das ist nur der Geist der Mode, nicht Alle sind so offenherzig wie du — du sagtest es oft selbst, Beethoven sei für dich unverständlich.

Ja, ich sage es noch, und schäme mich dessen nicht; denn ich habe die Überzeugung, daß ein Mensch, der es wagen wollte, die letztern Compositionen dieses Meisters zu commentiren, in Details zu zergliedern, über dieser Arbeit den Verstand verlieren müßte, oder andere dadurch verrückt machen würde.

Das ist's, was ich bei Carl fürchte, er brütet viel zu viel über diesem Meister.

Sei ruhig, denn bald werden andere Sachen ihn beschäftigen — lächelte der Alte — denn im Vertrauen — Funk hat Hoffnung die vacante Contrabassisten Stelle in der Capelle zu bekommen — so sagte mir

der alte würdige Orchester-Direktor — und dann, machst du ihm den Kopf so warm, daß er Händel, Mozart und Beethoven rein vergessen wird. —

Jetzt knarrte die Küchenthüre, die des Zimmers flog auf und herein stürzte Funk.

Er war ein hübscher, großer Mann in den Dreißigen, aber in diesem Augenblicke sah er sich nicht ähnlich. Sein dunkles Auge blickte wie das eines Irren, die Züge des Gesichtes waren verzerrt, das braune Haar vom Winde zerzaus't, sein Kleid in Unordnung. — In der Hand hielt er ein Buch in Octavform mit gelber Broschüre; die Pantalons am rechten Fuße waren über den Stiefel hinaufgezogen und in dem Stiefel stack der Fiedelbogen seines Contrabasses.

Der Alte sprang erschreckt vom Stuhle, die Tochter kreischte erblassend auf.

Ich hab's, ich hab's, jubelte Frank und lachte laut auf, nun bin ich ganz glücklich.

— Was haben Sie? lieber Freund! fragte der Alte.

Ich habe die Erklärung der neunten Symphonie von Beethoven, der Symphonie, die wir erst heute probirten, der Symphonie, die noch Niemand ganz verstanden hat.

Ich wollte, daß ich Sie verstände. — Kommen Sie, setzen Sie sich, Sie sind aufgeregt, sprechen Sie ruhig. Kommen Sie aus der Oper?

Oper? — Oper? und italienische Oper! Nein, Vater, so ein Gesäusel, so ein Gelispel, so ein bachantisches Treiben, so eine gymnastische Gaukelei, dieser Katzenjammer der Kunst, diese Seiltänzerei der Ästhetik, diese Purzelbäume der Kehlen können mich nicht anlocken — ich habe Götterkost geschmeckt, die italienischen Bonbons hätten mir Übelkeiten zugezogen — voll des göttlichen Genusses, schwärmte ich im Freien.

Wie, in diesem Wetter, in der finstern Nacht? — fragte besorgt das Mädchen.

In meinem Innern ist es Tag — heller Sonnenschein, versetzte Funk. Ich habe die neunte Symphonie gehört — verstanden — und wer das Göttliche erkannt, dem ist der Tag der Freude aufgegangen. Anc' io sono pittore! ruf' ich mit Correggio — Auch ich habe den Atlas auf meinen Schultern getragen, mochte auch das luftige Gesindel der Blas- und Streichinstrumente in Sechszehntel-Triolen noch so tollen, ich hielt fest das D, und ließ uns Baßgeiger nicht in die Pfanne hauen, auch ich rief mit Hitzig, als ich auf dem Cis anlangte: „Die Fahne ist gerettet; Maestro, die Bässe haben's gehalten!"

Freund! was sprechen Sie da — und wer ist Hitzig?

Der Contrabassist des Dessauer ist's — da, les't Seite 187.

Mit diesen Worten warf er die Broschüre auf den Tisch — und wollt Ihr sein Portrait seh'n, so schau't her! sprach er und schlug die Lithographie auseinander.

Leopoldine stieß einen Schrei aus; wie der Mann auf dem Bilde, so wild, so unheimlich sah Carl, und was die Täuschung noch vermehrte, war Funk's angenommene Stellung. Mit der Linken sich auf einen Sessel, der sich unter der Last hob, stützend, die Rechte ausgestreckt nach dem Buche deutend und den Fiedelbogen im Stiefel, war er das lebende etwas verjüngte Conterfei des Bildes.

Da habt Ihr den Contrabassist Hitzig, den Helden des Musikfestes, den beklagens- und beneidenswerthen Beethovener.

Jetzt faßte Leopoldine Muth und trat zu dem Exaltirten, ihm schmeichelnd und bittend ruhiger zu sein, und es gelang ihr, ihn an ihre Seite zu ziehen.

Vater Liebold, sprach Funk nach einer Pause — hier das Buch empfehle ich Ihnen.

Wie heißt das Buch? fragte Tinchen.

Der Alte setzte die Brillen auf und las:

„Das Musikfest oder die Beethovener" Novelle von W. R. Griepenkerl.

Ja, Vater, fuhr Funk fort, ich empfehle es Ihnen, zuerst als Novelle; denn so viele höchst originelle und so trefflich durchgeführte Charaktere findet man vielleicht in keinem Romane der Neuzeit. Sie sind originell durch das Fantastische. Erscheint auch manche Situation auf den ersten Anblick unwahrscheinlich, so ist sie doch physiologisch möglich und zeigt von einer seltenen Fantasie des Verfassers. Was aber die Basis der Novelle betrifft: die Interessen der Kunst zu besprechen, da sucht sie ihres Gleichen, vorzüglich an manchen Stellen. Hier, zum Beispiel, Seite 62, spricht der Graf über Beethoven, hören Sie, was er sagt:

„Er ist der Erste, der die eigentliche Musik, das heißt die Instru-„mentalmusik, auf eine solche Höhe der Selbständigkeit hob, daß man „über die wahren Farben seiner Intentionen in keinem Zweifel ist. „Diese alle tragen das Gepräge der Zeit, deren Richtungen er in sei-„nem prophetischen Geiste voraussah."

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

„Man reise nach Paris, man sehe dieses Publikum dasitzen und Beetho-„vens Symphonien anhören. Man wird sagen müssen, daß in diesen „Werken Saiten angeschlagen werden, die so mächtig schwingen, wie „der sausende Fittig der Zeit selber. Denn die dortigen Erfolge sind un-„geheuer, fast unglaublich. Ich sah ein ganzes Auditorium, wie von „einem Zauberschlage getroffen, aufspringen, und mit einem Schrei, „den man sowohl für den Schrei des Entsetzens, als des Entzückens hal-„ten konnte. Wo hat man je gesehn, daß Musik, die oft so verachtete „Musik, Das erreicht? Mit Beethoven beginnt die erste Epoche dieser „Kunst in welthistorischer Bedeutung. Was malt eine solche Symphonie? „Man denke sich nur die verschiedenen Instrumental-Charaktere als eben „so viele verschiedene Völkerstimmen, zusammengehalten durch das große „Verhältniß der Töne, mehr aber noch durch das gemeinschaftliche Inter-„esse an einer mächtigen — — Idee. (Thema). Dazu hole man große „Anschauungen aus der Geschichte: Ein Stück Völkerwanderung, ein Stück „Kreuzzüge, ein Stück Reformation — — vor allem aber einen Teufel, „der so dämonisch hinein lacht in dieses bunte Narren-Quodlibet, daß „Einem zu Muthe wird, wie am jüngsten Tage, da Alles übereinander „stürzt, der Bau der Welt in einen Knäul zusammenschrumpft, und nur „die Idee gleich einer ungebundenen freischwebenden Centralsonne das „wüste Chaos erhellt" — und dann lesen Sie weiter Seite 77.

Der Alte las für sich—während Leopoldine durch süße Worte und Liebkosungen den Aufruhr im Innern ihres Geliebten zu beschwichtigen suchte.

Der Graf hat Recht, sprach der Alte — es liegt eine Weltgeschichte in Beethovens Werken, sie ist aber in Hieroglyphen geschrieben, die wenig Eingeweihte entziffern werden.

Sie sind entziffert, jubelte Funk, lesen Sie das 11. Capitel des Buches — wahrlich! der Verfasser versteht die Hieroglyphen-Schrift zu lesen, — so und nicht anders stand die Idee vor Beethovens Seele — das wollte er in seiner 9ten Symphonie aussprechen. O wie herrlich, wie begeistert schön ist hier erklärt die 24taktige Solostelle der Bässe. „Sie ist der Schwanengesang sterbender Jahrhunderte, der zugleich der „Nachtigallenschlag eines neuen Völkerfrühlings wird." So spricht der humoristische Vikar. Ja sie ist ein Schwanensang, und war der Schwanensang Hitzigs, der ihm zugleich der Nachtigallenschlag eines neuen Frühlings wurde. Ha — mir schwebt sein Bild vor den Augen — laßt mich, laßt mich! — Er stürzte hinaus in seine Kammer, und schloß die Thüre.

II.

Um Gottes Willen, Vater! was ist mit Carl geschehn? seufzte Tinchen. Laß ihn! beruhigte der Alte, er ist Einer jener Exaltirten, welche nur für und in der Kunst leben, und die in ihrem Kunsteifer so weit gerathen, daß sie nur einen Schritt brauchen um in's Irrenhaus zu wandern. — Doch eine solche Uiberspannung dauert nicht lange, so ists auch beim Funk, er las dies Buch, in dem — so viel ich merke, Beethovens Werke commentirt werden, dann hörte er die 9te Symphonie, wirkte selbst mit, und die Größe, vielleicht auch die Vorworrenheit dieses Musikstückes betäubte ihn so, daß er nur in der Ideenwelt schwebt, und zu keinem ruhigen Gedanken gelangen kann. Die heftige Erregung des Gemüthes muß seinen Körper ermatten — der Schlaf übermannt

ihn, und Morgen erwacht er neugestärkt und wird über seine heutige Narrheit lachen. So sprach der Vater und da es in der Kammer ruhig und stille war, und auch kein Licht dort brannte, so glaubte Linchen den Worten des Alten, und begab sich zu Bette. Sie betete, sie betete lange, denn kein Schlummer drückte ihr die Augen zu. — Es mußte schon längst Mitternacht vorüber sein, als sie die Kammerthüre knarren hörte, und Licht durch die Spalten der Zimmerthür drang, doch schnell verschwand der Schein und Tritte ließen sich auf der Bodenstiege vernehmen.

Vater, rief sie leise, Vater! schläfst du?

Nein, antwortete der Alte und sprang aus dem Bette, ich fürchte Funk ist mit dem Lichte auf den Boden gestiegen.

Schnell warf er den Schlafrock um und eilte in die Küche, ihm folgte die Tochter.

Als der Vater zu der Bodenstiege trat, sah er Funk mit der brennenden Kerze in der Hand an der Fallthüre stehen.

Carl, rief er, was treiben Sie? kommen Sie herab, Sie zünden ja das Haus an.

Wie Einer der plötzlich vom Schlafe erwacht, sprang Funk zur Seite — doch faßte er sich gleich und warf die Fallthüre zu, schreiend: „Sie wollen mich in die Pfanne hauen, Sie wollen einen Pfannenkuchen aus mir machen.“

Gott! er spricht irre, kreischte Linchen und der Vater eilte auf den Boden, aber die Fallthüre war zugeworfen und mit Riesenkraft hatte Funk das volle Wasserfaß, welches auf dem Boden stand, auf die Thüre gedreht, so daß sie der Alte nicht aufzuheben vermochte. Umsonst waren die Bitten des Mädchens, die Vorstellungen des Alten, die Thüre blieb zu, und bald darauf krachten die Schindeln des Daches und fielen auf den Hof.

Der Mensch ist rasend, schrie der Alte und eilte auf den Hof. Das Zerbrechen des Daches weckte die Nachbarn aus dem Schlafe, und brummend und fluchend kamen sie hinaus.

Unterdessen war das Dach ausgebrochen und Funk kroch mit der Kerze in der Hand neben dem Kamin heraus. Der Fidelbogen war in den rechten Stiefel eingesteckt.

Man rief ihm fast einstimmig zu, er möchte herabsteigen, er aber lachte wild auf — da machte man den Versuch das niedrige Dach zu ersteigen, Funk zog den Fidelbogen aus dem Stiefel, schwang ihn wie zur Vertheidigung und rief: Naht mir nicht, ich bin der berühmte Hitzig und werde Euch von diesem Babelthurme hinunterjagen.

Der Alte ließ sich nicht abschrecken, er und noch zwei beherzte Männer stiegen auf das Dach. Funk faßte den Kamin und versuchte an diesem hinaufzuklettern. Ich will hinauf — schrie er weinend — hinauf zum Hitzig. Unten ist's nicht geheuer. Sie wollen mich hinabziehen. Rettet, rettet! Höher die Leiter, höher! C, D, E, F, G, A, H. —

Jetzt wurde er erfaßt, man löschte die Kerze aus, zog ihn durch die ausgebrochene Öffnung auf den Boden, und brachte ihn endlich in seine Kammer. Funk war durch diese Anstrengung so abgemattet, daß er regungslos auf dem Bette lag. Der herbeigeholte Arzt erklärte ein Nervenfieber sei im Ausbruche. Der Alte und dessen Tochter blieben bei dem Kranken, bis des andern Tags der Doktor wieder kam — er vertröstete die Besorgten auf den siebenten Tag. Dieser erschien und der Arzt gab Hoffnung.

Sagen Sie mir, lieber Doktor, fragte der Alte, glauben Sie, daß diese Krankheit keine Folgen auf den Verstand des Armen haben werde?

Wie kommen Sie auf diesen Gedanken? Liebold!

Der Copist erzählte, was vorgefallen war.

Haben Sie das Buch? fragte der Doktor. Ich glaube, ja! — Linchen hatte es im Kasten eingesperrt und reichte es dem Arzte.

Morgen bring ich es Ihnen wieder. —

Des andern Tages besuchte der Capellmeister selbst, seinen ihm liebgewordenen Contrabassisten, da aber dieser in einem wohlthätigen Schlumer lag, so bat die ihn pflegende Leopoldine den Gast, bei ihrem Vater einzutreten. Der Capellmeister war überrascht, als er in dem Copisten seinen Violinlehrer erkannte, er machte ihm die bittersten Vorwürfe, warum er sich nicht an ihn gewendet und ein so armseliges Leben führe.

Liebold erzählte von dem Unglücke, daß der Schlag ihm die Hand gelähmt habe, und tröstete sich mit der Zukunft, wenn Funk genesen sollte, in diesem eine Stütze seines Alters zu finden.

So wie ich den braven Mann kenne, sagte der Maestro, bin ich überzeugt, Sie werden an ihm einen wackern Schwiegersohn bekommen, und mich freut es, Ihnen mit Gewißheit sagen zu können, daß Funk die erledigte Stelle in der Capelle bereits erhalten habe, und noch dieser Tage ihm das Dekret zugestellt werde.

Der Alte jubelte auf, doch plötzlich seufzte er, die Furcht äußernd, daß vielleicht der Tod alle seine schönen Pläne zertrümmern werde.

Mit freudestrahlendem Gesichte trat jetzt der Doktor ein und erklärte Funk sei gerettet, nur müsse alles vermieden werden, was auf sein Gemüth auch nur den geringsten Eindruck machen könnte, „denn“, setzte er hinzu, „seine ganze Krankheit ist die höchste Aufregung des Nervensistems, welches ohnehin geschwächt, durch dieses Buch aufgereizt, das Übel herbeiführte. Er legte das Buch auf den Tisch, erblickte erst jetzt den Capellmeister und die beiden begrüßten sich als alte Freunde und Liebolds Schüler.

Der Capellmeister fragte was es mit diesem Buche für eine Bewandtniß habe, und sah nach dem Titel.

Es ist eine der interessantesten Novellen, die ich kenne, sprach der Doktor, und die Geburt einer seltenen Fantasie. Ich habe erkannt was der Dichter bezwecken wollte, zeigen will er dem Leser wie weit Empfindelei, ein übertriebenes Grübeln und Fantasterei in der Kunst führen könne, beweisen, daß die große Göttin eine Sphinx sei, deren Bild zu enthüllen dem schwachen Neugierigen, dem Ungeweihten Gefahr bringe.

Ich kenne diese Novelle genau, versetzte der Capellmeister, und muß sagen, daß sie musikalische Wahrheiten enthalte, die mich überraschten, selten dürfte Einer meines Standes so viel Studium auf Beethovens Werke verwendet haben, und Keiner ist in den Geist der 9ten Symphonie so eingedrungen, wie der Verfasser.

Ja, Freund! so scheint es, erwiderte der Doktor, aber ob der Dichter die Sekzirung aller Theile dieser Symphonie vertheidigen könnte, zweifle ich, und daß er nicht für jedes Wort einstehen will, zeigt er dadurch, daß er die Erklärung dem überspannten Vicar in den Mund legt, den er obendrein als Humoristen zeichnet, und so es dem Leser überläßt, den Kern der Wahrheit oder die Satyre, selbst herauszufinden.

Wahrheit, Wahrheit ists, rief exaltirt der Maestro und schlug das Buch auf, hier lies, Freund! hier Seite 207, wie herrlich commentirt ist die Musik zu dem Schiller'schen Texte:

> Ihr stürzt nieder, Millionen!
> Ahnest du den Schöpfer, Welt?
> Such' ihn über'm Sternenzelt
> Ueber Sternen muß er wohnen!

Die Erhabenheit dieses Gedankens erkannte, fühlte Beethoven, und nur Er war berufen, diesen großen Gedanken noch größer in Tönen zu malen; lesen sie darüber die Worte des Vicarius: „Seht die Gotteslängner, — spricht er — wie sie überwältigt niederfallen; überwältigt durch die ewige Harmonie selber — mit Eins dabingelagert vor Gott!“

Das ist wahr! bestätigte der Doktor, hier und an sehr vielen Stellen ist der Commentar überraschend, aber ich verweise dich auf die Worte, die der Dichter dem Baron in den Mund legt, z. B. Seite 65 sagt dieser:

„Wie unendlich Vieles in der Musik wird ganz verschieden aufgefaßt! Einer lacht, wo der Andere weint, ein Dritter hört fernen „Donner, wo ein Vierter Windessäuseln zu vernehmen glaubt. Töne „sind gleich den Farben; die Stimmungen, die beide im Gemüth erzeugen, unendlich verschieden, flüchtig, einer dauernden Beobachtung unter der Arbeit wegschlüpfend.“

Lese weiter, und du hast die Antwort, vertheidigte der Maestro.

Ich gestehe ja, daß die Ansichten über Musik und insbesondere über Beethovens Eroica und die neunte Symphonie von seltenem Studium zeigen, es ist eine musikalische Abhandlung in Novellenform, die als Abhandlung viel Wahrheit und große musikalische Kenntnisse enthüllt, aber was die Form, die Novelle, betrifft, da habe ich Manches zu tadeln.

Und dieses wäre?

Ich sagte vorhin, diese Novelle sei eine der interessantesten, die ich kenne, sie ist es durch die frappanten, originellen Charaktere, durch die höchst drastische Situation und am meisten durch die musikalischen Bemerkungen. Doch so originell die Charaktere auch sind, so unnatürlich kommen sie mir vor, am unnatürlichsten „Hitzig.“ Die Situationen sind hie und da gewaltsam herbeigeführt und die vielen Todesarten keineswegs nothwendig bedingt. Was wäre die Kunst, was wäre ihr großer Priester Beethoven, wenn seine Schöpfungen ein so unermeßliches Unheil über gute, für die Göttin exaltirte Menschen bringen würden? Man müßte die Unheilbringende verdammen, statt daß man sie verehren sollte. Das von dem Dichter selbst herbeigeführte Unglück straft ihn Lügen, wenn er der Kunst das Wort reden will.

Du übertreibst; der Dichter zeichnete Menschen, Menschen, die der Macht des Erhabenen erliegen, er wollte beweisen, wie mächtig, wie groß die Kunst sei, gegen ein armseliges Geschöpf, dessen Gehäuse Thon, dessen Existenz ein Augenblick, dessen Lebensbedingung — Materielles, dessen Glück — Täuschung! Ja ein armseliges Geschöpf ist der Mensch, wenn er nicht Kraft besitzt, seinem Verstande die Leidenschaft zu unterordnen; und was ist ein blindes Haschen nach Kunst, als Leidenschaft? Des Dichters Cäcilie stirbt, weil ihr Verlobter den Tönen des großen Meisters lauschend, bei der Probe nicht liebegirrend an ihrer Seite saß, ihr gilt Liebe mehr als Kunst — Pfeiffer stirbt, weil er sich in der Liebe so hoch wie in der Kunst verstieg, ihm schwindelt vor der Höhe und er stürzt herab, und reißt die alte Mutter und den singenden Dompfaffen mit in die dunkle Gruft, und die Beiden haben weder der Kunst noch der Liebe geopfert, und nun vollends der Contrabassist Hitzig — wie schauderoll ist sein Tod! Wahrlich eine höchst ergreifende Novellen-Situation, den alten Mann mit dem wild flatternden Haare aus dem Dache heraussteigen zu sehen, ihn rufen zu hö-

ren: „Sie wollen mich in die Pfanne hauen, sie wollen einen Pfannen-„kuchen aus mir machen“, und dann zu sehen, wie er den Rauchfang umfaßt und schreit: „Rettet, rettet, höher die Leiter! höher! C, D, E, F, G, A, H!“

Halten Sie ein, rief entsetzt Liebold, das ist ja die furchtbare Scene, welche Funk in seinem Wahnsinne uns aufführte.

Es ist gewiß, versetzte der Doktor, die so lebendig geschilderte Situation war Ursache an Funks Krankheit, der Keim zwar lag in ihm, und er wäre über kurz oder lang ausgebrochen, aber die Fantasie des Dichters erregte die Sinne, und die Folgen wissen wir. — Wollt Ihr mir aber entgegnen, wie der Vicarius spricht: (Seite 219) „Ich frage Euch, wie konnte dieser Mann seinen Verstand verlieren? Ihm geschieht sein Recht! Warum wagte er sich hinaus auf jene Höhen, die Keiner ungestraft betritt?“ so antworte ich Euch: Er war krank, als er den Flug wagte, sonst wäre er nicht von der Höhe gefallen.

Also glaubst du, Doktor! das Buch habe ihn krank gemacht?

Du mißverstehst mich, Maestro! ich sage: Funk war nicht in der Verfassung es zu lesen, und die Kraft der Schilderung vereint mit der Enthüllung der Misterien der Kunst hat ihn so mächtig ergriffen, daß sein Körper unterlag; hätte er im gesunden Zustande es gelesen, so würde er gefunden haben, was darin zu suchen ist: ein Schatz musikalischer Wahrheiten in ein fantastisches Kästchen gesperrt, werth, daß man das Kästchen öffne und sich an dessen Inhalt labe.

Wahr gesprochen, Doktor! und ich sage dir, die Novelle soll bei jedem Musiker auf dem Tische liegen, — und wenn auch, wie du bemerktest, sich nicht Alles vertheidigen läßt, so lernt doch der Musiker daraus, den Geist Beethovens verstehen.

Leopoldine meldete dem Doktor, der Kranke sei erwacht, und er eilte zu ihm, während sich der Capellmeister empfahl.

Sechs Wochen später stand Funk mit Leopoldinen am Altare, der Maestro und der Doktor waren als Zeugen bei dieser Verbindung, welche der Contrabassist der Capelle feierte. —

Nun lächelt er oft über seinen Wahn, und studirt die 9te Symphonie, ohne Furcht, zum 2ten Mal Hitzigs Schicksal zu theilen; das Buch selbst aber ist ihm ein Gräuel geworden und geblieben.

Kirchen-Musik.

Am Feste Portiunkula (den 2. d.), wurde in der Kirche der P. P. Franziskaner in der Stadt: Weigels große (B dur) Messe mit einer anerkennenswerthen Präcision aufgeführt. Herr Egger, Mitglied des hiesigen Chorregentenvereines führte hiedurch einen trefflichen Beweis nicht blos für die Tüchtigkeit seiner eigenen musikalischen Kenntnisse, sondern auch für die Energie, mit welcher der Chorregentenverein, dessen Mitglied er ist, und von dem er heute unterstützt wurde, in das Kunstleben einzuwirken strebt. Nebst Weigels meisterhafter **Missa** (deren **Christe** mit der Doppelfuge, deren **Benedictus** und **Agnus** mit der herrlichen Singstimmen- und Harmonieführung, überaus treffliche Arbeiten sind, und allgemeine Bewunderung verdienen, darum auch von Kunstjüngern mit echter Pietät studirt werden sollen, als Norm und Muster eigener Thätigkeitsverwendung): wurde noch zum **Graduale** Mozarts **Laudate** (Sopran und Cello-Solo mit Chor) und eine gut gedachte wenn auch in der Stimmführung nicht ganz kirchliche Alt-Arie (Ave Maria) exact, wenn auch mit einer etwas umflorten, weniger als sonst disponiblen Kehle von Dlle. Stollewerk vorgetragen — produzirt, und somit fast durchwegs des heiligen Orts und der Solemnität des Tages würdige Werke geboten. Der Tenorsolopart war in den Händen des k. k. Hofopernthestersängers Erl, dessen schmelzreiche Höhe zum Wohlklange des Ganzen bedeutend beitrug.

Sonntag den 4. d. gab Herr Professor Drechsler in der Pfarrkirche am Hofe seine **Missa in F** (comp. an. 1830, sogenannte Ueberschwemmungs-Messe), nebstdem zum Graduale seine Arie für Alt (F dur 3/4 „**Mater dei**“) dann zum Offertorium ein Chor (G dur C **Maestoso** „**Tu qui regis**“) von Strauß jun. Die **Missa** ist ein tüchtiges Tonwerk, werth den guten Kirchenkompositionen der Neuzeit beigezählt zu werden, vorzüglich gelungen ist darin das **Sanctus** (Celli mit Gesangquartett) und das **Benedictus**, Wechselgesang der 4 Stimmen mit Violinsolo, — imposant ist auch der Übergang der Harmonieinstrumente zum „**Et incarnatus est**“ wie überhaupt die Figuration der Streichinstrumente im ganzen Credo. Der Chor von Strauß jun. zeigt ein beachtenswerthes Talent, das einmal mit sich selbst im Klaren, und zur Einsicht gelangend, daß zu einem Kirchen-Tonwerk Einheit, Natürlichkeit und Einfachheit unerläßliche Bedingungen seien, (denn Schwulst in Phrasen und hochtrabende Worte und Wendungen sind schlimme Behikel, ja taugen durchaus nicht zum Gebete) Bedeutendes liefern kann. Dlle. Stollewerk sang die Arie zum **Graduale** gut, mit tiefem Gefühl und richtiger Accentuation, — sehr gut aber mit ihrer herrlich klingenden Stimme Dlle. Strahion, die in der **Missa** vorkommenden Sopran-Solo-Stellen. Die Execution war trefflich, ganz des guten Namens, dessen Herr Professor Drechsler (der auch ein Mitglied des hiesigen Chorregentenvereines) sich allgemein hier erfreuet, würdig. Gr. Ath—s.

Local-Revue.

(Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore). Samstag den 3. d. M. „Figaro's Hochzeit“ von W. A. Mozart. Dlle. Tuczek als Susanna; Dlle Aue als Cherubin. So groß die Freude über die gelungene Leistung der Dlle. Tuczek als „Tochter des Regiments“ und die hiedurch im Publikum erregten Hoffnungen auf Kunstgenuß ungewöhnlicher Art gewesen, (wozu sich auch noch ein Bischen Eitelkeit gesellte, wieder Eine der Unsern glorifiziren zu dürfen) so groß ist auch unser Befremden, mit jeder neuen Rolle das von uns vergötterte Kind tiefer herabsteigen, und den Nimbus der Künstlerschaft bläßer werden zu sehen. Es ist wohl Schwäche der menschlichen Natur, das Geschöpf unserer Liebe oder Eitelkeit mit allen Vorzügen auszustatten und auf den Altar zu stellen, — mit Weihrauch sind wir dann nicht karg; doch ist es auch Schwäche der menschlichen Natur, daß wir, enttäuscht und aus Scham über unsere Leichtgläubigkeit, auch das Anerkennenswerthe und Gute nicht mehr so finden, als es verdient.

Dieß wolle Dlle. Tuczek beherzigen. Ihre Susanna, wenn auch hübsch gesungen, entbehrte doch der Hauptsache, der Charakteristik, die der Tonmeister so augenfällig vorgezeichnet und erschöpfend hingestellt hat. Dlle. Aue ist, wenn auch im Besitze ungemeiner Stimm-Mittel und auffallender Körpervorzüge für die Bühne, doch noch zu sehr Anfängerin, um an einen Cherubin sich wagen zu sollen. Abgesehen davon, daß ihrem Gesange (bei all der schönen sonoren, volubilen Stimme, die unsere Liebe ihr gewinnt) so Vieles noch mangelt, das sie berechtigen könnte, auf den Namen einer Künstlerin Anspruch zu machen — und nur eine vollendete Künstlerin kann als Cherubin genügen — ist auch ihr Spiel der Art, daß Bangen in unserm Gemüthe rege wird. Wir geben der jungen Anfängerin hier Folgendes zu bedenken: Selbstvertrauen ist als ein fester Stab auf dem Wege der Kunst sehr viel werth, Überschätzung aber ein morscher, so schlecht zur Stütze als zur Vertheidigung. Übung und Versuche in zuständigen Parten schafft Selbstvertrauen, weil man seine Kräfte gradatim kennen lernet, — selbst der Adler waget ja keinen Sonnenflug, wenn er erst seiner Kindheit Nest verlassen! Albagisa mochte hingehen; aber Cherubin dürfte leicht glühende Kohlen auf ihr Haupt schüren. Herr Leithner als Almaviva, Herr Staudigl als Figaro und Mad. Stöckl-Heinefetter sind in ihren heutigen Leistungen bekannt und sattsam gewürdiget worden; sie entsprachen ihrem Rufe. Der Doctor Bartolo war in den Händen des Herrn Just; und den Musikmeister Basil stellte Herr Gottdank vor; Dlle. Wittman war ein nettes Bärbchen und Dlle. Friedberg gab die Marcelline. Herr Koch kann den kleinen Part des Antonio zu seinen besten Leistungen rechnen, und er würde zum Ganzen der Oper genügen und vortrefflich sein, selbst wenn das Ganze der Oper vortrefflich gegeben worden wäre. Das Orchester hielt sich unter Proch's Leitung recht wacker; voll Feuer und Kraft war die Execution der Ouverture. Gr. Ath—s.

(Theater in der Josephstadt): Sonntag den 4. d. M. „Der Kapellmeister aus Venedig“ Singspiel in 2 Akten von Breitenstein. Musik von verschiedenen Meistern. Herr Hassel aus Frankfurt als Gast. Der dummpfiffige Peter fand in unserm sehr geschätzten Gaste einen weniger glücklichen Repräsentanten, als der bornirte, gutmüthige, geschäftige „Frankforter Borger“ und der „klassisch vernagelte“ Lord Pudding. Dem Peter im ersten Acte wird Niemand den Peter des zweiten Aktes zutrauen, — auch war einzelnes allzuscharfes Auftragen und Karikiren (in den Quodlibetsscenen) gar nicht geeignet, über den Charakter gehörig Licht zu verbreiten; es war dieß Ganze die Leistung für das oberste Stockwerk gemünzt, verfehlte auch dort seine Wirkung nicht, — ausgezeichnet war die Symphoniescene, aber hier vergaß der Darsteller oft, daß er „der italienische Kapellmeister“; die Sprache verrieth den guten Michel, und selbst Vortrag und Aktion, so übertrieben auch — waren die eines überschnappten Deutschen, und durchaus uneins mit der ersten Antrittsarie im zweiten Akte. Dlle. Marlow war nicht ganz gut disponirt, — Herr Rabel trug seine stereotype Weise zu Markte, die bereits geistlos wird, er spielt die Rolle immer, die Rolle nie ihn, nie tritt seine Individualität auch nur einen Moment zurück. Dlle. Schäfer war drollig, ihr Dienstmädchen gut und lebendig aufgefaßt, und selbst ihr Gesang genügend. Das Orchester war sehr brav und dessen Dirigent Herr Binder. Dr. Führa.

Notizen.

(Dr. Löwe), Musikdirektor aus Stettin ist gestern Abends auf der Eisenbahn nach Prag abgegangen und eilet über Breslau in seine Heimat. Er hinterließ uns ein sehr gutes Gedenken, und nahm hoffentlich auch unsere herzliche Würdigung seines Werthes, seiner Kunst, nicht ohne Antheil von seiner Seite mit.

(Dlle. Grosser), Primadonna aus Prag, wird diese Woche im Kärntnerthor-Theater gastiren.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	**Provinzen** per Post	**Ausland**
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 95. **Donnerstag den 8. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Kunst und Wahnsinn.

Skizzen aus dem musikalischen Leben von Joh. Heinr. Mirani.

(Fortsetzung).

III.

Noch am Abende desselben Tags war ganz London in Bewegung, denn Morgen hielt Carl der II., der Sohn des unglücklichen Jacob Stuart, seinen Einzug. Cromwell der Protektor des Reichs war todt. Monk, Statthalter in Schottland, zog mit seinen Truppen nach England, berief ein neues Parlament, welches Carl den II. in alle seine Rechte wieder einsetzte. Den König würdig zu empfangen, wurden die nöthigen Vorbereitungen gemacht, und die Kathedrale, wo Carl den Schwur auf das Evangelium leisten sollte, auf das prächtigste ausgeschmückt.

An dem Vorabende des Festes ging Jaroslaw seine Arbeit abzuliefern aus, und die Meisterin saß mit Jenny in der Laube, während der Geselle Georg sinnend an einem Baum des Gartens lehnte, und die Welt um sich zu vergessen schien. Nach und nach belebten sich die Mienen seines Gesichtes, der Körper gewann Bewegung, welche aber bald in Verzuckungen ausartete, so daß alle Gliedmassen wie vom Fieber geschüttelt, zitterten. Er fing zu seufzen an, erst leise, dann immer lauter und lauter und rief endlich jubelnd aus: Der Geist göttlicher Offenbarung ist über mich gekommen, ich will sie dem Volke verkünden.

Mit diesen Worten, die Hände ausgebreitet und laut rufend: „Hört! hört die Stimme des Apostels", stürzte er aus dem Garten. — In seinem Eifer beachtete er nicht den Mann, der ihm entgegentrat und den er bald über den Haufen gerannt hätte.

Mutter und Tochter, welche das Treiben des Gesellen schweigend beobachtet hatten, waren vor Schreck außer sich, sie dachten, der arme Mensch sei wahnsinnig geworden, die Frau war die erste, die Fassung gewann, sie wollte ihm nach, um ein etwaiges Unglück zu verhüten.

Bleibt ruhig, gute Frau — sagte der Angekommene, sie zurückhaltend, ich kenne den Menschen, er ist ein Schwärmer, sonst vollkommen unschädlich.

Die Stimme des Redenden verscheuchte mit einemmale alle Angst aus Jennys Brust, denn dieser Ton war eine süße Melodie in ihrem Ohre.

Seid mir gegrüßt, Master Duglain! sprach die Frau, Euch bringt ein Engel zur guten Stunde, kommt her in die Laube, beruhigt uns und sprecht, kennt Ihr, und woher kennt Ihr den Georg?

Es ist ein Unglücklicher, dem zu viel ungeregelt' Wissen den Kopf verdrehte; ich lernte ihn in den Gefängnissen des Tower kennen.

Herr Gott im Himmel! rief die Frau entsetzt aus, und das sagt Ihr mir erst jetzt, da er bereits ein halbes Jahr in meinem Hause sich befindet! Ein Verbrecher! ein Dieb in dem ehrsamen, unbescholtenen Hause der Mary Robertson, nun vermählten Kr—Kriz!

Wäre er ein Verbrecher, ein Dieb oder sonst ein böser Mensch, glaubt mir, Kraft meines Amtes würde ich ihn nicht bei Euch geduldet haben, so aber ist es ein Verirrter — ein Fantast — ein Schwärmer — und folglich ganz unschädlich.

Sagt doch, lieber William! bat Jenny, wie kam er in den Kerker, und wie Ihr zu seiner Bekanntschaft?

Es ist kein Geheimniß, das ich Euch nicht anvertrauen könnte. Dieser Unglückliche studirte zu Oxford mit meinem ältern Bruder bis in sein 19. Jahr; da beschloß er sein ganzes Leben und Streben der Besserung der Menschen zu widmen, und sie zur Tugend zurückzuführen. Tag und Nacht las er die Bibel, bald aber kam er auf Irrwege, indem er sich überredete, daß der Geist der Offenbarung auch auf ihn übergangen wäre. Seine Meinung ist, daß Jedem, der den göttlichen Geist ernsthaft suche, unmittelbar auch göttliche Eingebungen zu Theil werden, diese Meinung predigte er auf offener Straße, man hielt ihn für einen Narren, sperrte ihn ein, und lehrte ihn dort das Handwerk.

Mein Gott! ich glaube seine Stimme zu vernehmen; rief furchtsam die Frau.

Sorgt nicht, die Grundsätze, die er verbreitet, sind nicht gefährlich und finden auch keine Anhänger, denn ein Leben, wie er sich's denkt, wäre eine Marter, drum hört man ihn nur, um über seinen Wahn zu lachen.

Und worin besteht dieses Lächerliche? fragte Jenny.

Darin, daß nach seiner Meinung alle Menschen gleich sind, und Niemand den Rang eines andern achten soll; man grüßt also einander nicht, kleidet sich gleich und einfach in dunkle Farben, genießt kein Thier, das erst getödtet werden soll, entsagt allen Lustbarkeiten des Lebens, allem Luxus, und lebt von allen Menschen und Gesellschaften abgesondert in stiller Einsamkeit.

O das muß ein trauriges Leben sein, meinte Jenny.

Auch die Musik, die einzige Erheiterin trüber Stunden ist ein Verbrechen nach Georgs Meinung, ergänzte Duglain.

Dann bin ich ruhig, lächelte die Hausfrau, in meinem Hause wird er keine Proselyten sammeln; mein Gatte läßt eher sein Leben, als daß er der Musik entsagen möchte, und mein Miethsmann ist für diese Kunst ein solcher Enthusiast, wie Georg für seine Meinung.

Und das mit vollem Rechte, denn er ist Einer der größten Meister Londons.

Mary! rief plötzlich Jaroslaw, der von seinem Gang zurückgekehrt war, und die Frau ließ die jungen Leute allein.

Gottlob, sagte Duglain, endlich einmal bin ich wieder so glücklich, mit Euch allein zu sprechen. O wüßtet Ihr, Jenny! wie sehr ich Euch liebe, doch die Zeit ist nicht fern, wo ich es euch werde beweisen können, daß meine Versicherungen kein bloßes Geschwätz sind. Sagt unumwunden, möchtet ihr wohl meine Hausfrau werden?

Fragt meinen Vater, ob ich es sein darf? versetzte mit verschämtem Lächeln die Jungfrau.

Ich danke für diese Antwort, rief der Verliebte und preßte ihre Hand an seine Lippen, oh! könnt' ich Euch meinen Dank beweisen, sagt, was verlangt Ihr, welchen Wunsch hegt Euer Herz? und seid versichert, daß es mein eifrigstes Bestreben sein wird, den leisesten Gedanken Eurer Seele zu erfüllen.

Ich nehme Euch bei Wort, William! Ihr könnt einen meiner sehnlichsten Wünsche erfüllen, und daß die Erfüllung in Eurer Macht steht, glaube ich.

So sprecht!

Morgen leistet König Carl den Schwur, es ist eine seltene Feierlichkeit, schafft mir Gelegenheit, sie zu sehen, schafft mir und meinem Vater Eintritt in die Kathedrale.

William wurde verlegen. Ich bin nur ein Rechtsgelehrter, sagte er, stehe in keiner Verbindung mit dem Ceremonienmeister, und nur durch diesen gelangt man in die Kirche — mir bricht das Herz, aber die Erfüllung dieser Bitte liegt nicht in meiner Macht.

So will ich meinen heißesten Wunsch in meiner Brust begraben, denn ich traue Euren Worten, und bin überzeugt, daß ich etwas Unmögliches von Euch verlangt habe.

Es ist so, wie ich Euch sage, betheuerte Duglain.

Drum kein Wort mehr davon! lächelte Jenny.

Ein Klatschen in die Hände ließ sich hinter der Gartenmauer vernehmen.

Man erwartet mich zu Hause, sagte der Jüngling, das ist das Zeichen meines Dieners. Lebt wohl!

Er küßte sie auf die Stirne, und ehe sie ihm antworten konnte, war er verschwunden.

Mißmuthig ging Jenny in die Wohnung zurück. In der Werkstätte ihres Vaters war noch Licht, sie trat ein und fand den Meister beschäftigt, ein mit Silber gesticktes Wamms zu putzen, das Schwert lag sammt einem goldenen Gürtel auf dem Tische, und ein prächtiger Federhut war auf der Lehne des Stuhles aufgehängt.

Den guten Abend des Mädchens erwiderte der Vater mit einem vergnügten Lächeln, dann nahm er sie bei der Hand, und ließ sie den Sammt des Kleides anfassen.

Ein feiner Sammt, nicht wahr, mein Töchterchen, lächelte er — er ist das Geschenk des freigebigen Waldsteins, und das Kleid ist mir fast so lieb, wie der Albrecht hier am Tische — ist das Schwert doch das größte Andenken von dem Friedländer.

Vater! Ihr sprecht oft von diesem Schwerte, und die Kleider hier lassen mich wohl Vieles ahnen von Eurer Vergangenheit, und doch weiß ich nicht —

Wirst es zeitlich genug erfahren, mein Kind. Der Anzug hier wäre der Vergessenheit verfallen, wie mein früherer Stand; dir zu Liebe suchte ich ihn hervor, und dir zu Liebe will ich mich noch einmal damit bekleiden.

Ich versteh Euch nicht.

Du hast, liebe Jenny, nun wiederholt den Wunsch geäußert, dem morgigen Fest in der Kathedrale beizuwohnen, ich habe vergebens mich bemüht, uns Einlaß zu verschaffen, nur den Rittern und ihren Damen ist der Eintritt gewährt; nun gut! dachte ich — das Kleid macht den Mann, ich will den Ritter spielen — meine Dame sollst du sein.

Ja, wie soll ich? Mein bürgerlicher Staat!

Auch für dich ist gesorgt — sieh her — er öffnete den Schrank und ein Kleid von weißem Atlas, so wie es im 17. Jahrhundert die Damen trugen, überraschte das Mädchen.

Es ist ein einfach Kleid, ohne Schmuck, doch deß bedarf ein Mädchen nicht, deren Unschuld jeden Demant ersetzt. Das Kleid, ein Blumenkranz im Haar, und du bist reich geputzt.

Die Tochter wußte vor Freude nicht, wie sie dem guten Vater danken sollte, aber bald trübte ein Gedanke diese Freude, der Gedanke: Ob die Mutter auch gleicher Meinung sei — sie sprach den Gedanken endlich zögernd aus.

Sei unbesorgt, versetzte der Vater, wir überraschen Morgen die Mutter — und dann ists zu spät, uns aufzuhalten.

Der Vater befahl der Tochter sich zu entfernen und mit dem Frühesten in die Werkstube zu kommen. Sie ging um die Nacht — durchzuwachen.

Der Alte war noch lange mit dem Ordnen seines Anzugs beschäftigt, und als auch er endlich zur Ruhe gehen wollte, sah er eine Gestalt, die durch den Garten schlich.

Wer ists? fragte er barsch.

Keine Antwort erfolgte, er trat näher und erkannte seinen Gesellen.

Bursche! wo schwärmst du so lange herum?

Der Geist rief, versetzte mit Pathos der Gefragte; und ich mußte folgen.

Was schwatzest du?

Frage nicht, wenn eine mächtigere Stimme spricht, in mir ist der Geist, ich lebe, du bist ein Stück Lehm, der leblos auf der Erde wandelt.

Mit diesen Worten entfernte er sich langsam.

Er ist betrunken, murrte Jaroslaw und ging ruhig in sein Gemach — doch auch ihn floh der Schlaf, er blieb wach bis zum Morgen. Nun eilte er in die Werkstatt, und bevor es die Tochter wagte ihr Lager zu verlassen, stand er als Ritter gekleidet vor dem Spiegel.

Jenny traute kaum ihren Augen, als sie den Vater mit den weiten Pumphosen, seidenen Strümpfen und den Schuhen mit funkelnden Rosetten sah; das sammtne Wamms schloß sich fest an die Hüften, und Niemand hätte ahnen können, daß dieser Mann kein Ritter sei. Jenny brauchte nur das Kleid anzuziehen, so war sie schon in vollem Staate; denn in dem glatt gekämmten Haare prangte ein Kranz von frischen Blumen. Zufrieden lächelnd nahm der Vater das Kleid aus dem Schranke und vertrat Zofendienste bei der Tochter. Endlich war auch sie geputzt, und der Vater war in ihr Anschaun vertieft, als sich die Thüre öffnete, und die Mutter sprachlos an der Schwelle stehen blieb.

Mary! rief der Vater — komm näher, es ist kein Fastnachtspiel, das wir treiben, es ist nur die Wiederholung vergangener Zeit — sieh! Alte, so prangte ich einst, ich warf den Plunder ab, und nahm diesen Schurz, um durch ihn mein Alles, Deine Liebe zu gewinnen. Zwanzig Jahre kam keine Erinnerung an vergangene Zeit in meine Seele, doch heute, wo es gilt, der Tochter ein seltenes Fest zu zeigen, heute warf ich den Schurz ab, um ihn mit diesem Kleide zu verwechseln. Sieh her — deine Tochter! — bei Gott! ein stattlich Fräulein, und wenn du's ansiehst, geschmückt mit dem Immergrün der Unschuld, das Herz muß dir im Busen lachen, und das unbedachte Wort, welches auf deinen Lippen schwebt, wird diese Schwelle nicht übertreten.

Jaroslaw kannte sein Weib genau. War auch ihre Miene anfangs finster und drohte auch der innere Sturm in Worten auszutoben, so bannte der Anblick der schönen Tochter diesen Sturm, die mütterliche Eitelkeit erwachte, die Wolken der Stirne verflogen, und ein zufriedenes Lächeln schwebte um ihre Lippen.

Du bist und bleibst ein Narr, sprach sie schmollend zu ihrem Manne, doch heute will ich dich nach deinem Willen handeln lassen, hast du mir doch gestern manch unbedachtes Wort vergeben. — Nun erst betrachtete sie die Tochter aufmerksam, sie fand hie und da noch Etwas an dem Anzuge zu ordnen und als dieses geschehn, konnte sie sich nicht enthalten, ihre Arme gegen die Liebenswürdige auszubreiten. Schon

wollte Jenny in die offenen Arme sinken, da besann sich die Mutter und rief: Jetzt nicht, Jenny, ich könnte dir etwas zerknicken, einen Kuß nur will ich dir geben. — Der Donner der Kanonen zeigte das Beginnen des Festes an. Vater und Tochter verabschiedeten sich. Die Mutter blickte ihnen lange nach, endlich sagte sie vor sich hin: Ein Engelskind, Gott beschütze sie und verleih ihr seinen Segen — und mein Mann? — er gefällt mir heute fast noch besser, als mit dem Schurze — ja, er ist es werth, der Vater dieser Tochter zu sein.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Die feierliche Prämien-Vertheilung des Conservatoriums der Musik in Wien, fand Donnerstag den 1. August 1844, um 4 Uhr statt. — Hiezu fand sich ein zahlreiches Publikum ein, denn die diesjährigen Produktionen der Conservatoriumsschüler sollten ein besonderes Interesse gewähren, und wirklich wurde unter Leitung des Herrn Prof. und Directors Preyer die Ouverture zur Oper: Euryanthe, von C. M. v. Weber, auf eine süperbe Weise executirt. Die darauf folgende Arie mit Chor aus der Oper: Sancia di Castiglia, von Donizetti, vorgetragen von Fräulein Katharina Goldberg und dem Chore verschaffte der Sängerin vielen Applaus — und sie verdiente selben — ist es doch, als wenn ein eigener musikal. Genius auf der Familie Goldberg ruhte. Auch das Adagio und Rondo aus dem 2. Violinkonzerte von Beriot, vorgetragen von Alfred Streather, erfreute sich beifälliger Aufnahme, und der Executant ist auf dem besten Wege, der Wiener-Violinschule, welche schon so viele und so bedeutende Künstler in die Welt gesandt, ebenfalls Ehre zu machen. Der große Marsch von L. van Beethoven, eingerichtet für großes Orchester, machte den Schluß des musikalischen Theils der heutigen Feierlichkeit.

Hierauf erfolgte die Prämien-Vertheilung, die dermalen um so feierlicher von Statten ging, als der neue Herr Direktor des Conservatoriums, der k. k. Hofvizekapellmeister Preyer den Vorsitz führte, und manch' ermunternd' und belebend' Wort an die Betheiligten richtete. Die Prämien bestanden (wie in früheren Jahren) theils in Vereins-Medaillen, theils in Musikwerken, die als anerkannt klassisch dem Zöglinge auch in der Zukunft Nutzen zu schaffen geeignet sind.

Mit den silbernen Vereinsmedaillen wurden betheilt: Die Dlles. Zander Therese, Goldberg Katharina, Heinrich Wilhelmine; dann Stenzel Karl, Langhammer Anton, Albrecht Ferdinand, Fachler Joseph, Hirsberg Ludwig — Prämien erhielten 36 Schüler, — und die ganze Anzahl der Zöglinge wies die Summe von 194, und zwar 48 Schülerinen und 146 Schüler aus.

Gr. Ath—s.

Montag den 29. Juli. Großes Fest in der Brigittenau und beim Sperl.

Wir können einmal nicht fröhlich sein ohne Musik; sie muß zu allen unseren Freuden und Vergnügungen erst die wahre Würze geben. Darum mögen wir es leiden, wenn in der freien Natur heitere lockende Töne uns entgegenschallen. Das ist ein großer, schöner, auf den Charakter des Deutschen mächtig influirender Vorzug, den wir vor manch andern Nationen voraus haben. Ein anderer und gewiß nicht minderer ist aber auch der, daß wir bei unsern Vergnügungen auch der leidenden Menschheit gedenken, und ihr gern eine Gabe darbringen. Und da ist es denn auch wieder die edle Musika, die bereitwillig und redlich das Ihrige dazu beiträgt. Und so war denn auch heute inmitten der zahllos in der Brigittenau versammelten Menge, die sich mit Tanz, Spiel, Gesang rc. ergötzte, ein Wohlthätigkeitspark errichtet worden, in dem außer andern Belustigungen, als da sind Tagstheater, Schaubühne, Illumination, Feuerwerke, rc. namentlich das Orchester des Herrn Franz Schröder und das des k. k. Inft. Regimentes Hrabowsky, unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Hauser, durch gelungene Vorführung interessanter Tonpiecen ihre Attractionskraft ausübten und das zahlreich versammelte Publikum zum jubelnden Beifall hinrissen.

Zu gleicher Zeit hatte auch Herr Kapellmeister Strauß zu seinem Benefice ein großes Fest, „die Geheimnisse einer Nacht" betitelt, beim Sperl veranstaltet und die dortigen Lokalitäten durch eine höchst splendide und sinnreiche Illumination zu einem wahren Feenpalaste umgewandelt. Zahlreich hatte sich das Publikum dort eingefunden und spendete freudigen Beifall den heitern Tönen unseres Strauß's, so wie auch den braven Leistungen des Orchesters vom Regimente Erzherzog Carl unter Leitung seines Kapellmeisters Herrn Mang. Als aber Herr Strauß seine neuversprochenen Walzer „Wiener Früchteln" vorführte, da brach der wahre Jubel aus, — so keck, frisch und fröhlich tönten sie drein, eine neue schöne Blüte in seinem weiten, stets fortgrünenden Walzerkranze; vier- oder fünfmal mußte er sie wiederholen. R . . .

Correspondenz.

(Berlin den 29. Juli 1844.) Mad. Weiß mit ihrem Ballet-Personale gefällt hier sehr. Kaum stieg ich heute aus dem Wagen der Eisenbahn, so ließ ich mich von einer Berliner Droschke (!!) ins Königsstädter-Theater rollen. Es war die vorletzte Darstellung der Mad. Weiß, das Haus übermäßig voll, der Beifall laut und enthusiastisch. Morgen ist die letzte Vorstellung der Mad. Weiß. —

Die Vaudeville-Posse (??) „Köck und Guste," nach dem Französischen von Friedrich, gefällt hier übermäßig. Der Dialog ist im Berliner-Jargon gehalten und nicht ohne komische Elemente. — Der Liebling des Publikums ist Herr Grobecker als Köck Gefreiter. Ein stürmischer Applaus begleitet jedes seiner Worte und Attituden. Er ist aber auch in dieser Partie wirklich gut. Ihm zur Seite steht Mlle. Julie Herrmann als Guste; sie wird vom Publikum ausgezeichnet. Sie gastirt hier und soll in Hamburg engagirt sein. Ihr Spiel ist gewandt, voll Humor, allein ihre Stimme ist scharf, gebrochen, klanglos. Herrn Grobeckers Stimme ist zum Glück für sie eben auch nicht sehr brillant und so macht sich's; das hiesige Publikum sieht überdieß gar nicht auf die Stimme, und das ist in dieser Hinsicht der Unterschied zwischen ihnen und dem Wiener; unser (Wr.) Publikum will Spiel aber auch — Stimme, das Berliner ist schon mit dem ersteren zufrieden. — Für Donnerstag den 1. August ist Nestroy's erste Gastrolle im Königstädter-Theater angekündigt und den 3. im „Mädl aus der Vorstadt" als „Schnoferl." — Morgen kommt Nehers „Mara" im bürgerlichen Schauspielhause hier zum 8. Male zur Aufführung.

(30. Juli.) Ich komme immer wieder auf die Behauptung zurück: Meyerbeer ist ein fein gebildeter Weltmann, ein Mann voll liebenswürdiger Zuvorkommenheit. Heute Früh fuhr ich zu ihm, fand ihn nicht zu Hause, er war auf dem Lande und sein Bedienter sagte mir, er habe einer Musikprobe nach seiner Zurückkunft beizuwohnen, sei überdieß heute sehr in Anspruch genommen. Dieß war die Ursache, warum ich ihn nicht wieder aufsuchte, und den Besuch auf Morgen verschob. Abends komme ich nach Hause und erfahre durch den Portier: M. sei hier gewesen, habe sich mein Zimmer aufsperren lassen und daselbst eine halbe Stunde vergebens auf mich gewartet, — und als ich ins Zimmer trete, liegt seine Karte auf meinem Tisch und mit Bleifeder darauf geschrieben „G. M. wird Morgen um 10 Uhr seinen Besuch abstatten." — Zur bessern Verständigung muß ich noch beisetzen, daß mein Hotel eine halbe Stunde von seinem Hause entfernt ist, und daß der General-Musik-Direktor von Fremden und Einheimischen den ganzen Tag über belagert wird. — Ich frage Dich, würde wohl der Kapellmeister irgend einer untergeordneten Bühne in Wien die Aufmerksamkeit haben, einem Fremden nur einen Gegenbesuch abzustatten, um so mehr wenn dieser wohl gar ein Paar Vorstädte entfernt einquartirt wäre?

Heute Nachmittags fand in dem brillanten Saale der Sing-Akademie von derselben unter der Leitung ihres Direktors Carl Friedrich Rungenhagen eine solenne Dankfeier für die glückliche Erhaltung des Königs aus so großer Lebensgefahr statt. Es wurde ein Chorale „Lobet den Herrn" — „danket dem Herrn", eine Motette: „Domine salvum fac regem" „das Vater unser" und ein Chor sammt Solo: „Herr Gott dich loben wir" von Händel aufgeführt. — Der Saal war sehr besucht, die Execution in vielen Theilen sehr gelungen. — Die Aufführung der „Mara" fand nicht statt. — Mad. Weiß heute das letzte Mal. — Vor der Darstellung „Sampiero" von Halm; im königl. Schauspielhause wurde die wunderbare Rettung Sr. Maj. d. Königs von einem der Anwesenden mit kurzen vernünftigen Worten erwähnt und die Versammlung aufgefordert als Ausdruck der Gefühle des Dankes und der Freude in ein jubelndes Hoch einzustimmen. Dieß geschah mit wahrhafter Begeisterung. Hierauf wurde die Nationalhymne angestimmt und erst dann das Stück durch die Mozart'sche Ouvertüre zu Idomeneo eingeleitet. —

Der Violin-Virtuose Bazzini hat mit großem Erfolg drei Konzerte in Lübeck gegeben, welche den Enthusiamus für seine Künstlerschaft aussprachen. Seines Lehrers Paganini, Beriots, Prume's und Ernst's Compositionen vor allem seine eigenen (die Norma und Puritaner, Transscriptionen) trug er mit Kunstvollendung vor. Seine zahlreichen, in Copenhagen, Odensee, Svendborg, Kiel veranstalteten Konzerte richteten die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn, seine Leistungen übertrafen jedoch alle hochgespannten Erwartungen. — Zu der nächstens in Berlin stattfindenden Gewerbsausstellung sollen 150 Pianoforte gebracht werden. — Das hier beliebte Lied aus der Vaudeville-Posse „Köck und Guste", welche das hiesige Publikum entzückt „Liebe ist mein Leben" ist bei Schlesinger hier im Stich erschienen. Der k. k. Hofopern-Kapellmeister Otto Nikolai ist von Berlin nach Königsberg abgereist, um die für die Säcularfeier der Universität componirte große geistliche Ouverture über den Choral: „eine feste Burg" (ein Seitenstück zu dem von Julius Stern) dort aufzuführen. Vor seiner Abreise hatte der Componist die Ehre J. J. M. M. dem König und der Königin sein 8stimmiges Pater noster und Motette von Palestrina durch die lithurgischen Chorsänger vorzuführen. Im Winter sollen seine beiden Opern „Il templario" und die „Heimkehr" zur Aufführung kommen. August.

Notizen.

(Dlle. Emilie Walter), Sängerin am Theater in Stuttgart, wird in einem höchst amusanten Artikel von dort als ein außerordentliches Phänomen, als eine Sängerin ersten Ranges, nein, als die erste Sängerin des ersten Ranges geschildert. Es steht allda zu lesen: „was eine Schröder-Devrient, eine Schechner, eine Schebest waren, das ist sie jetzt." scilicet! Eine Anfängerin? tüchtig im Pegasusritte! Ei! ei!

(Die musikalische Theater-Saison für den dießjährigen Sommer hat in Mailand) mit Meyerbeer's „Robert der Teufel" begonnen und aufgehört, indem alle folgenden neu einstudirten Opern mißfielen, deßhalb bei Seite gelegt und diese wieder vorgenommen wurde. Der „Robert" erlebte auf diese Weise über 50 Vorstellungen. Nach beendigter Saison begann, wie immer in dieser Jahreszeit, im Theater alla Cannobiana redendens Schauspiel. Allein auch hier hat sich der Director, um Einnahmen zu machen, zum Robert entschließen müssen, und die ganze frühere Operngesellschaft engagirt, welche nun Tag um Tag das Publikum mit diesem genialen Tonwerk erfreut. Daß die Oper auf fast allen größeren Bühnen Italiens mit einem gleich glänzenden Erfolge gekrönt worden, ist bekannt.

(Die Anwesenheit des Lord Westmoreland in Hannover) gab Gelegenheit zu glänzenden Hofkonzerten; die Compositionen des ausgezeichneten Dilettanten, den die meisten mit Stolz Collegen nennen, sind dort sehr beliebt; seine Sopran-Arien aus Il torneo und Fedra, so wie die Ouverture aus dem Eroe di Lancatro, werden vortrefflich ausgeführt. Dem edlen Lord zu Ehren wurde, seine Vorliebe für italienische Musik berücksichtigend, eine Donizetti'sche Oper am Tage seiner Ankunft im Hoftheater angesetzt.

(Kapellmeister Reissiger) hat den Männergesangsfreunden wiederum ein schönes Geschenk geboten, durch ein Heft vierstimmiger Gesänge für heitere Liedertäfler (Op. 176), in Partitur und Stimmen; das letzte Lied, „Das Heidelberger Faß," Dichtung von Elsholz, ist eins der frischesten und derbsten Weinlieder, die nur ein deutscher Kopf erfinden, eine deutsche Seele singen und ein deutsches Ohr richtig hören kann.

(v. Weber's Oberon, ist in Dresden) mit großem Glanz von Neuem in Scene gesetzt worden; jetzt folgt dem Vernehmen nach die „Favorite" von Donizetti, dann „Bianca und Gualtiero" von Alexis Lvoff. Kapellmeister Reissiger hat ein Violinquartett (Nr. 5) vollendet, welches nach Lipinski's Urtheil das beste des Meisters ist. Der vortreffliche Violoncelle-Komponist Kummer beschäftigt sich mit der Herausgabe der im Winter-Konzerte oft vorgetragenen Fantasie über Themas aus der Nachtwandlerin (Op. 76), und der Reminiscenzen aus Gluck's Armide (Op. 77); eine sehr willkommene Gabe haben somit die Violoncellisten zu erwarten.

(Die Konzerte des Herrn Mortier de Fontaine in Warschau) erfreuten sich glänzenden Erfolges; die Arien aus Mitrane und der Favorita von Donizetti, einige neue französische Romanzen der Loisa Puget von Mad. Mortier vorgetragen, erregten Enthusiasmus. Herr Mortier bewährte sich als gediegenen Pianisten in Händel's viertem (dem Könige von Preußen gewidmeten) Konzerte, in Liszt's Niobe-Fantasie und Chopins Notturno. Das Künstlerpaar ist über Posen nach Breslau gereist.

Das erste Heft der von Kör herauszugebenden Bibliothek nationaler Melodien ist bereits erschienen, und enthält die sämmtlichen Compositionen Rozsavölgyi's für's Klavier. P. Tgbl.

(Vittorio Castrucci) aus Pisa, Schüler des Eug. Galli im Contrapuncte und des Ritter Pacini in der Composition, hat für Lucca eine Messe geschrieben, die daselbst am Feste des heil. Paulinus (12. v. M.) aufgeführt, und mit allgemeiner Anerkennung ausgezeichnet wurde, so, daß man die Hoffnung aussprach, dieser junge Mann werde bald den berühmtesten Meistern seines Vaterlandes beigezählt werden.

(Von Andr. Gambini) wurde am Feste des heil. Gonzaga in der Stadt-Pfarrkirche zu Genua eine neue Messe gegeben, die ebenfalls allgemeinen Beifall erhielt, und selbst Männer wie Bozzano, Denegri, Robatto und Costa fanden sie gut. — Erfreulich ist die Wahrnehmung, daß die Kunst-Jugend Italiens sich mit Liebe einem Felde widmet, dessen Urbarmachung so sehr zu den Bedürfnissen, und zwar den dringendsten, der Neuzeit gehört, (denn allgemein ist ja die Klage über den lästerlichen Unfug, der mit der sogenannten Musica sacra auf der ganzen Halbinsel getrieben wird) da doch die Opera den Componisten bedeutend glänzendere Aussichten bietet als die Kirche.

Die beiden Garcia (Viardot und Eugenia) befinden sich bereits in Paris.

(J. Lopez Vallajo) ein Spanier, kam vor Kurzem nach Paris um seine Erfindung „Notentypen auf eine neue, leichte und schnelle, bisher noch nicht geahnte korrekte Weise zu setzen und zu drucken", ins Leben treten zu lassen. Bewährt sich dieß, haben wir eine sehr wohlthätige Umstaltung im Notendrucke zu erwarten, was besonders bei musikalischen Lehrwerken von Wichtigkeit und zu wünschen ist, denn der Schlendrian hierin ist für jeden, der damit zu thun hat, wahrhaft martervoll.

(Thalberg) wird um die Mitte Septembers d. J. in Paris erwartet.

(Vieuxtemps) kehrte in der vorigen Woche von seiner überseeischen Reise nach Paris zurück.

(„Nabucco") von Verdi, erfreut sich fortwährend großen Beifalls in Siena und Sinigaglia, dort durch die Sänger Luigi Rinaldini, die Barbieri-Nini und Miral, hier durch Colletti, Balzar, die Micciarelli-Sbriscia, Olivieri und Vergani.

(Der Bariton Pischek) gastirte am 30. v. M. zu Prag, im „Nachtlager" von Kreutzer mit einem ungeheuren Successe. Sein Debut war ein Triumph!

(Ludwig Rellstab) aus Berlin befindet sich im Badeorte Teplitz.

(Der k. k. Hof-Fortepianomacher Streicher) machte vor einigen Tagen eine Reise nach Pesth, um sich zu überzeugen, ob die dort von Herrn Wendelin Peter verkauften Fortepiano wirklich aus seiner (Str.) Fabrik hervorgegangen. Es bewährte sich dieß, und somit wäre die üble Nachrede, als verkaufe Herr Peter unechte Streicher'sche Instrumente auf eine ehrenhafte Weise widerlegt.

(Beriot sammt seinem Sohne) werden nächster Tage hier in Wien erwartet. Er ist Willens seine Frau, die sich auf einem Landgute in der Nähe unserer Hauptstadt seit längerer Zeit aufhält, abzuholen. Sein Aufenthalt in unserer Mitte wird daher nur von kurzer Dauer sein.

(Leopold von Mayer) ließ sich in London bei mehreren Gelegenheiten auf seinen Erard hören, und erlangte eine Celebrität, die seines enormen Bravourspiels würdig ist. Vornehmlich reussirte er mit seinen „türkischen Liedern," die er im Konzerte für Gehörkranke (das am 20. v. M. in den Gärten des Obersten Miles statt fand) vortrug.

Am nächsten Montag, den 12. d. wird zum Besten der Klein-Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld im k. k. priv. Theater in der Josephstadt „Norma" von Bellini zur Aufführung kommen. Dlle. Tuczek wird die Norma, Dlle. Treffz die Adalgisa und Herr Wild den Sever singen.

(Herr Kreutzer), Sänger vom Manheimer Theater, wird nächstens im k. k. Hofoperntheater als „Belisar" auftreten.

An die verehrlichen Hof- und Stadt-Theater-Direktionen Deutschlands!

Der Unterzeichnete erlaubt sich hiermit seine am 22. April dieses Jahres zum ersten Mal im Theater Drury Lane aufgeführte große Oper: „Die Bräute von Venedig" — welche bis zum Ende der Saison, 31. Mai, dreiundzwanzig Mal mit steigendem Beifall wiederholt wurde, in ihrer deutschen durch Karl Klingemann ganz umgearbeiteten Form den Bühnen seines Vaterlandes anzutragen. Das vollständige Text-Buch und die Partitur werden Mitte September zur Auslieferung bereit sein, und können rechtmäßiger Weise ausschließlich nur von dem Komponisten erlangt werden.

Julius Benedict,
Kapellmeister des königl. Theaters Drury Lane 2. Manchester Square, London.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Liekl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 96. **Samstag den 10. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Kunst und Wahnsinn.

Skizzen aus dem musikalischen Leben von Joh. Heinr. Mirani.

(Fortsetzung.)

IV.

Trotz dem, daß Jaroslaw mit seiner Tochter sich beeilte, waren doch bei seiner Ankunft alle die, für die Zuschauer in der Kathedrale bestimmten Plätze so überfüllt, daß er hätte zurückkehren müssen, wenn nicht ein junger Ritter, bestochen von der Schönheit des Mädchens, sich angetragen hätte, ihr ein Plätzchen auf der für die Damen bestimmten Tribune zu verschaffen. Aber selbst dieser mühsam erworbene Platz war so unvortheilhaft, daß Jenny nur einen Theil der Ceremonie sehen konnte, das Interessanteste für sie, den König selbst, sah sie nur flüchtig, als er den Schwur ablegte, die Personen seiner nächsten Umgebung, die edlen Lords, konnte sie gar nicht sehen. Der galante Ritter, der ihr diesen Platz verschafft hatte, fragte sie, ob sie zu dem Konzerte, welches während des königlichen Bankettes gegeben werde, Eintritt habe, und als sie es verneinte, versprach er ihr dort auf der Damen-Gallerie einen Platz zu schaffen, von dem sie genau das ganze Banquett übersehen könnte. Obschon die Feierlichkeit lange gedauert hatte, so war doch ihr Vater bereit, sie zu dem Bankette zu begleiten. Er führte sie bis zu der Thüre der Gallerie, an welcher der junge Ritter dem Ceremonien-Meister den Auftrag ertheilte, die Dame so gut, als möglich zu placiren; darauf führte er den Vater in den Saal herab, von wo aus dieser die Tochter immer im Auge behalten konnte. Trompeten und Pauken verkündeten die Ankunft des Königs und den Beginn des Bankettes. Jenny hatte nur Augen für den Helden des Tages, den so oft geprüften und verfolgten Sohn der unglücklichen Stuarts. Sie sah nur nach ihm, ohne seine Umgebung, die Lords, die ihm folgten, zu beachten. Karl der II. erschien prunklos unter den von Gold und Demanten strotzenden Großen, er trug ein einfaches hellblaues Seidenwamms ohne alle Verzierung, das blonde Haar umwallte Stirn und Nacken, und ein kurz zugestutzter Schnur- und Knebelbart erhöhten die interessanten Züge des blassen Gesichtes, in denen sich das erlittene Ungemach deutlich abspiegelte. Der 28jährige Mann schien wohl den Zügen nach gealtert, doch der schlanke Wuchs, die leichte Bewegung, das Feuer, mit dem er sprach, zeigten von seiner Jugendkraft. Sein Gang verrieth den zum Herrschen gebornen Enkel großer Helden. Dieser Mann mußte alle Damen interessiren, um so mehr Jenny, die noch nie einen König sah, wo der Nimbus, in dem er erschien, seine Vorzüge in ein noch helleres Licht stellte. Der König nahm am obersten Ende der Tafel Platz, zur Rechten reihten sich die ältern, zur Linken die jüngern Lords. Dieses Arrangement schien den, auf der Gallerie befindlichen Damen nicht zu entsprechen, denn sie konnten nur das Gesicht der ihnen gegenüber Sitzenden betrachten, und die meisten der gealterten Herren waren nicht geeignet, das Interesse der Damen in Anspruch zu nehmen. Man tadelte daher allgemein den Ceremonien-Meister, und meinte, daß es wohl Eins gewesen wäre, die Musiker herüber und die Damen auf deren Gallerie zu placiren, wo ihnen dann die jungen Lords entgegen gelächelt hätten. Das war aber nicht zu ändern.

Nun begann das Bankett, und mit diesem die Aufführung der Musik. John Bull's große Simphonie eröffnete den Reigen, welcher mehre Gesangstücke folgten. Als diese beendet waren, erhob sich der erste Minister, Lord Hyde, Graf von Clarendon und empfahl das nächste Musikstück der besondern Aufmerksamkeit des Königs. Auf ein gegebenes Zeichen des Grafen begann das Vorspiel, dann trat an die Brüstung der Gallerie Salomon Eccles, die Violine in der Hand. Er sah unverwandten Blickes auf sein Pult, und als das Vorspiel zu Ende war, ertönte sein Instrument, ein schmelzendes Adagio hauchend. Das Gespräch an der Tafel verstummte, Gabeln und Messer ruhten, Todtenstille herrschte in dem übervollen Saale, wie ein Zephir säuselte der Ton der ausgezeichneten Violine, wie die Klagen einer Nachtigall, dann schwellte er an, um wieder zu verhauchen, und nach wiederholter Klage in den Sturm der Verzweiflung aufzubrausen. In diesem Solo lag eine ganze Lebensgeschichte, der selige Traum der Kindheit, das Toben der Jugend, das Aufkeimen des zartesten Gefühls: Liebe — das Girren und Schmachten des wonnetrunknen Jünglings, die Pein der Eifersucht, der Muth des Mannes und die Klage über getäuschte Hoffnungen, die Empörung über die Falschheit der Freunde. Der König horchte aufmerksam, er hörte seine eigene Lebensgeschichte in Tönen gemalt, und war so tief ergriffen, daß er sein Gesicht mit beiden Händen bedecken mußte, um die ins Auge getretene Thräne zu verbergen. Wenn auch nicht ein Jeder der Anwesenden des Königs Gefühl theilte, so berührte doch der Virtuose alle Herzenssaiten, denn Jeder hatte in seinem Leben einmal geliebt, war einmal glücklich oder betrogen. Kein Damen-Auge blieb trocken, und als das Adagio zu Ende, vergaß man alle Etikette und ein donnerndes Bravo schallte durch den Saal. Stolz auf den Triumph der Kunst ließ Eccles die Saiten vom Neuen ertönen, und wie ein Gewitter brauste das Allegro. Seiner Sache des Sieges gewiß, ließ er seiner

Fantasie freien Spielraum, und schaute mit edlem Selbstbewußtsein im Saale herum, und sein Blick blieb auf der Gallerie haften, aus den Mienen der Damen wollte er den Triumph, den er errang, lesen. Da fiel sein Auge auf Jenny, er war fast geblendet von ihrer Anmuth, er konnte sich nicht satt sehen an diesen Zügen, seine Gedanken verloren sich in ihr Anschauen, er bewegte die Finger nur mechanisch — er hörte nicht, ob und was er spielte — ein Chaos von Tönen erklang, ohne sich zu entwirren, die Zuhörer wurden von der Höhe ihres Entzückens gewaltsam herabgestürzt, man hielt sich die Ohren zu, und als die Musik immer noch nicht enden wollte, so entriß man mit Gewalt die Violine dem halb besinnungslosen Konzertisten.

Ein Gemurmel lief durch den Saal, einige äußerten, daß sich Salomon einen Scherz erlaubt habe und sprachen von der Strafe die er verdiene, doch Karl befahl, ihn reich belohnt zu entlassen, indem er überzeugt zu sein glaube, daß nur eine plötzliche Krankheit, welcher Art immer, Ursache an dem verunglückten Spiele sei.

Das meiste Mitleid fand der Musiker bei den Damen, und alle wetteiferten, ihn zu entschuldigen; ihrem Scharfsinne war es nicht entgangen, daß Zerstreuung Ursache an dem verunglückten Spiele war, und daß der Grund dieser Zerstreuung eine Dame sei. Jede war so eitel, sich für diejenige zu halten, deren Reize eine so große Macht auf den Virtuosen übten, und daher war die Klage über sein Mißgeschick allgemein; nur Jenny hatte keine Ahnung von dem Gefühle, welches ihre Schönheit in Salomons Brust erweckt hatte. Für sie hatte der, in Jahren vorgerückte Mann, kein anderes Interesse, als welches seine Kunst erregte, aber dieses war um so größer, je empfänglicher das Gemüth der Jungfrau für Musik war. Hatte ihr der Sieg des Virtuosen Thränen der Freude entlockt, so war ihr Herz jetzt tief ergriffen von der Schande, welcher sein großes Talent Preis gegeben wurde. Sie hatte den Miethsmann ihres Hauses noch nicht gesehen, wußte also nicht, daß dieser Unglückliche der von ihrem Geliebten Empfohlene sei.

Ein traurigeres Gefühl bewegte die Brust ihres Vaters, gleich aus den ersten Tönen erkannte er den, für seine Kunst enthusiastischen Salomon und sein Herz pochte laut vor Freude über den Triumph, welchen dessen Kunst feierte, sein Bravo scholl am lautesten und aus voller Brust. Als aber der Meister auf eine, dem Andern unerklärbare Weise aus dem Labirinthe der Dissonanzen sich nicht herausfinden konnte, hätte Jaroslaw sein Instrument bei sich haben mögen, um ihm zu helfen, und er zitterte vor Wuth, daß der Genius den Meister floh', und die Kunst so herabwürdigen ließ. Sein Zorn steigerte sich, als ein Franzose, der in seiner Nähe stand, die Bemerkung machte, der Virtuose habe nicht einen Funken musikalisches Talent, seine ganze Kunst bestehe nur in dem eingeleierten Adagio, sobald als er sich in ein anderes Tempo versteige, und einen Fehlergriff mache, hätte er nicht Geist noch Verstand, noch Kenntniß genug, diesen Fehler zu verbessern und verwirre sich immer mehr und mehr. Jaroslaw stritt eine Weile mit ihm, da aber der Franzose bei seiner Meinung blieb, so war der Schuster nahe daran, seinen Handschuh dem Widersacher ins Gesicht zu werfen. Zum Glück hatte der junge Ritter, welcher Jenny auf die Gallerie führte, die Aufmerksamkeit des Vaters auf einen andern Gegenstand gelenkt, dieser war die Tafel, an der der König saß, denn eben hatte Graf Clarendon sich erhoben, um den Toast auf des Königs Wohl auszubringen. Alle Lords standen von den Plätzen auf, die goldenen Becher wurden gefüllt, und jeder drängte sich in die Nähe des Königs, um mit ihm anzustoßen.

Auch die Damen erhoben sich, theils um ihre Ehrfurcht zu bezeugen, theils aber um bei dieser Gelegenheit einen Blick der jungen Lords zu erhaschen, welche der Reihe nach dem Könige nahten. Trompeten und Pauken schmetterten in den Jubel drein, der in den Hallen widerhallte und Jenny war von den verschiedenen, ihr ganz neuen Scenen wie betäubt. Sie wußte nicht, wohin sie zuerst blicken sollte; gerne hätte sie jeden Lord einzeln betrachtet, um das prächtige Kostum der Mutter beschreiben zu können. Ach der schöne Lord Duglain! rief plötzlich eine Dame hinter ihr, und machte ihre Nachbarin auf den Lord aufmerksam.

Der Name Duglain durchfuhr wie ein Blitz Jennys Herz, das Wort Lord machte ihr Blut stocken — nein! dachte sie endlich, ich habe mich getäuscht.

Jetzt steht er bei dem König! rief die vorige Dame. Jenny wagte es kaum hinunterzublicken — der Besprochene stand vor dem Könige, den Rücken der Gallerie zugewendet, es war Williams Gestalt — aber er konnte es nicht sein, sagte er doch selbst, ihm sei der Zutritt verwehrt. Karl schien sich mit dem jungen Manne besonders zu unterhalten, und sehr gnädig zu sein, das konnte man in den Mienen des Königs lesen. Jenny zitterte, sie wußte nicht, ist dieser junge Mann, den der König besonders auszuzeichnen schien, ihr Geliebter, oder sein Doppelgänger. Für ihre Angst sprach der König viel zu lange mit dem Lord — endlich griff Carl nach seinem Becher und stieß mit ihm an — der Geehrte verbeugte sich tief, und empfahl sich, andern Lords Platz machend.

In diesem Augenblick wandte der Lord sein Gesicht gegen die Gallerie, sein Blick begegnete Jennys Augen und eine unverhohlene Bewegung der höchsten Überraschung war ein Beweis, der Rechtsgelehrte Duglain und dieser Große des Reiches sei ein und dieselbe Person.

Wie überrascht auch Duglain sein mochte, so war er doch Herr seiner Selbst, und er ging anscheinend ruhig auf seinen Platz, ohne einen zweiten Blick auf die Gallerie zu werfen. Dort aber herrschte eine große Bewegung unter den Damen; denn Jenny fiel ohnmächtig in die Arme der sie Umgebenden. Im ersten Momente waren die Damen so bestürzt, daß sie nicht wußten, was mit der Ohnmächtigen anzufangen, zum Glück war des Vaters Aufmerksamkeit nur der Tochter zugewendet, und als er sie von der Brüstung verschwinden sah und die allgemeine Bewegung bemerkte, eilte er aus dem Saale und war im selben Augenblicke an der Thüre als man die Ohnmächtige hinaustrug. Man rief nach einer Senfte — und den vereinten Bemühungen der Ältern und des herbeigerufenen Arztes gelang es erst zu Hause die Bewußtlose ins Leben zurückzurufen.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

(Kärntnerthor-Hofoperntheater). Mittwoch den 7. d. „die Ghibellinen" von Meyerbeer. Dlle. Tuczek vom Berliner-Hoftheater als Prinzessin; Dlle. Grosser vom Prager ständischen Theater als Beatrice.

Dlle. Tuczek wird uns in den ersten Tagen der nächsten Woche schon verlassen; sie ist uns eine liebenswürdige Erscheinung — ein sehr werther Gast geworden; sie hat uns dargethan, daß sie voll regen Eifers, voll unermüdlichen Strebens nach der Palme der Kunst, und daß sie auf dem „Blumenpfade voll Disteln und Dornen" bereits eine bedeutende Strecke zum Ruhme vorwärts gekommen, — daß sie in den ihrer Persönlichkeit zusagenden Parten, wo Gemüthlichkeit, Naivität, natürliche Grazie vorherrschen, Eminentes leiste, daß sie hingegen im Großartigen, im Kampf der Leidenschaften, in dramatischer Bravour minder auslange, ja sogar in der Auffassung und Ausführung ermatte. Dieß gilt auch von ihrer heutigen Rolle als Prinzessin, ohnerachtet man den technischen Theil ihres Gesanges belobend anerkennen muß — übrigens schien dieselbe heute nicht ganz wohl disponirt. — Dlle. Grosser zeigte sich heute als eine ganz ausgezeichnete Sängerin; ihre Stimme hat einen Klang, einen Schmelz, wie sie selten zu finden; überraschend klar und rein ist ihre enorme Höhe; sie besitzt viel, vielleicht nur zu viel Routine, da selbe schon als eine Manier erschien, der die Lebensfrische abgeht. Bei all der Bewunderung ihrer Kunstfertigkeit ließ sie das Herz kalt, — und das scheint schlimm. So viel für heute über Dlle. Grosser, nächstens ihre nähere Würdigung. Die Herren Erl als Raoul, Draxler als Visconti, Leithner als Barna, Staudigl als

Marcell, sind sattsam bekannt und besprochen worden. — Dlle. Kern; als Page, ist eine liebenswürdige Erscheinung. Die Darstellung im Ganzen war eine gelungene, der Schwurchor mußte repetirt werden. Dirigent war Herr Proch — das Haus fast überfüllt; Dauer der Vorstellung von 7 bis 11 Uhr. Gr. Ath—s.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Dinstag den 6. d. „der Verschwender" von Raimund. Herr Weiß als neuengagirtes Mitglied, gab den Valentin, Dlle. Schäfer die Rosa. Herr Weiß ist im Besitze von Mitteln, die gehörig verwendet, ihn auf eine sehr hohe Stufe, nicht der Lokalkomik, nein, der Kunst selbst stellen könnten. Seine sonore, umfangreiche Stimme spricht zum Herzen, und seine vortheilhafte Gestalt gewinnt unsere Augen; mit mehr und tüchtigem Studium, was wären da für Effekte zu erzielen! Sein Valentin ist eine gute, mitunter eine sehr gute Schöpfung, ja man kann zweifellos sie zu den besten rechnen, die seit Raimund uns vorgekommen; sie ergibt sich aber bej ihm nicht als durchdacht, nur naturgemäß durchgespielt, er hat den Dichter nicht studirt, folgt ihm aber gleichsam instinktmäßig — er kann nicht anders, er muß ihn so spielen. Obgleich Herr Weiß für uns keine Novität ist, so sind wir ihm seines Valentins halber eine freundliche, anerkennende Erwähnung schuldig. Das Publikum zeichnete ihn durch oftmaligen Applaus und Hervorruf aus. Dlle. Schäfer war in jeder Hinsicht als Rosa brav, ausgezeichnet war ihre Zank- und Verweisungsscene mit Flottwell. Weniger genügte Herr Scharf als Bettler, er schien diesen so schön poetischen Part ganz bagatellmäßig zu behandeln. Dlle. Planer als Cheristane war wie sonst ausgezeichnet.

Dr. Führa.

(Donnerstag den 8. d.) „Hampelmann sucht ein Logis" Lokalposse in 5 Bildern, und die 2. und 4. Abtheilung der Posse „Die Benefice-Vorstellung" — Hr. Hassel — dort als Hampelmann, hier als Lord Pudding gleich ausgezeichnet, und zweifelsohne sonder Rivalen, erwarb sich seiner Humanität wegen heute unsern besondern Dank, da die heutige Vorstellung zum Besten der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde gegeben wurde. Zwischen beiden Stücken spielte der Pflegling der genannten Anstalt, Thomas Zakris, Schüler des H. M. Durst, ein Konzertstück für die Violin von Beriot, und zwar mit einer sehr anerkennenswerthen Fertigkeit. Rührend ist solch ein Anblick, wie nicht minder die Intention, mit seiner Leistung dem Publikum gleichsam den Dank seiner Unglücksgenossen zu zollen, für all' die reichen, herzlichen Gaben, die ihnen zu Theil geworden und noch werden; und somit kann hier nur vom Gewinne durch die Kunst und nicht für die Kunst die Rede sein; kann nur Rede sein von der Wohlthat der Musik in ihren Einwirkungen auf das Gemüth solch unglücklicher Wesen.

Dr. Führa.

Miscellen.

Lieber Freund!

Unser kleiner Benoni hat, nach einer anderthalbjährigen Abwesenheit von seinen Eltern, dieselben besucht, ist also auf einige Wochen in Böhmen. Er hat bis jetzt fast zu große Fortschritte gemacht, indem er — obgleich ich ihn nichts übereilen ließ — schon an der Fuge ist. Wenn ich nun sage, daß er noch ein Paar Jahre bedarf, um das bisher Erlernte wohl anwenden zu lernen, so wird dieses die gute Meinung von ihm keineswegs herabsetzen, weil bekannt ist, daß die Ausübung des Erlernten immer noch einer Leitung und Beaufsichtigung bedarf, und daß nur in der Praktik die eigentliche Befestigung der Theorie zu holen ist. Dieses haben diejenigen meiner Schüler, die es hernach weit gebracht haben, wohl eingesehen.

Seine Liebe für die Sache ist noch immer dieselbe, und er thut mit der Musik so bekannt, wie ein Kind mit seiner Mutter, und ich hoffe daher, es wird die Zeit kommen, wo er auch dieser seiner Mutter Verehrung und Dankbarkeit durch Thaten zeigen wird.

Wien, am 20. Juli 1844. Ihr Freund

Simon Sechter.

Soll man die neueren Erfindungen in der Musik, und das Ausgebildete der Melodie und Begleitung auch bei der Kirchenmusik gebrauchen?

Die meisten und wichtigsten Stimmen sagen nein! Es würde zu sehr an das Theater erinnern, und die Kirche entweihen. — Die wahre Ursache mag aber wohl darin liegen, daß die höchste Ausbildung der Kunst sich nicht für unsern Glauben schickt; und daß so, wie die lateinischen Worte dieselben sind, auch immer die Musik gewissermaßen dieselbe bleiben müsse. Wahr ist es jedoch auch, daß man schon, wenn man mit einer hohen Person, einem Fürsten, einem Monarchen spricht, sich ernst und würdig ausdrücken soll; zierlich kann man wohl dabei sein, aber es dürfen keine Luftsprünge und Seiltänzereien dabei vorkommen.

Bei den Italienern, wo die Musik am mehrsten lebendig und volksmäßig ist, gebraucht man sie auch nicht in ihrem ganzen Umfange in der Kirche, und nicht selten hört man den Organisten, statt ernster Präludien, Favoritstücke aus ernsten und komischen Opern spielen. — So hörte ich in Venedig während des Gottesdienstes z. B. auf der Orgel das Duett aus Elisir d'amore: „Io sono ricco e tu sei bella" spielen, und das Motiv in einer Art freien Fantasie durchführen. F..

Dr. Löwe

Musikdirektor aus Stettin, trug von seinen Tondichtungen am 4. d. im Streicher'schen Saale privatim nachstehende Balladen vor a) Erlkönig von Goethe; b) das Wiegenfest zu Gent und c) die Leiche zu St. Just, Gedichte von Anastasius Grün (beide M. S. in der Composition); d) Heinrich der Vogler von J. N. Vogl; e) das Erkennen von Vogl und f) das Hochzeitlied von Goethe. Meine Ansicht, die ich bereits in diesen Blättern bei Gelegenheit seines ersten Privatkonzertes niedergelegt, fand ich nur dermalen bestätigt: Dr. Löwe ist eine echte deutsche Künstlernatur, tiefgemüthlich, fantasiereich (sogar an's Fantastische streifend), korrekt in der Form, voll Fleiß in der Ausführung; er huldiget nicht der Mode, will vielmehr den Hörer zu sich, in seine Ideenwelt voll eigenthümlicher Wunder, emporziehen, woraus denn folgt, daß, weil er vom Hörer einen gleichen Fantasieflug supponirt und gleiche Gefühlsspannung und ästhetische Bildung erwartet, er oft rhapsodisch auftritt, und der innere Faden seiner Dichtung für sein Auditorium fast unsichtbar wird. Dieß gilt vornehmlich von seinen Compositionen der ernsten Gattung, die darum erst studirt sein wollen; Beweis hiezu dürften wohl heute das Wiegenfest zu Gent und die Leiche zu St. Just genügend geliefert haben. Liebenswürdiger dagegen kann kaum ein Künstler auftreten als Herr Dr. Löwe mit seinem Heinrich der Vogler und seinem Hochzeitliede, aus diesen beiden sprühen Funken des Genies, die auch das kälteste Herz elektrisiren und jubeln machen; diesen Ähnliches hatte der deutsche Gesang bisher noch nicht. Über den Erlkönig habe ich eine Berichtigung nachzutragen. Ich habe mich dahin ausgesprochen, daß mich eine Ängstlichkeit daraus anwehte, Schuberts Tondichtung dieses Namens nicht anzuklingen. Hierüber erhielt ich von Dr. Löwe selbst die Vergewisserung, sein Erlkönig sei an. 1817, als er noch Studiosus war, geschrieben worden, also zu einer Zeit, wo er die Ballade Schuberts gar nicht gekannt; und die Ähnlichkeit in der Auffassung, Haltung, Durchführung ihrer beiden sei ihm eine um so sicherere Bürgschaft des Rechten und Wahren; nur ein Divergiren stellet sich bei ihnen beiden heraus, nämlich im Erlkönige selbst, Schubert stellt ihn melodiös, verlockend, ein Elfenbild, dar — Löwe nur gespenstisch, und seine Sprache anklingend dem Säuseln des Windes, der durch dürres Haidekraut fährt und Distelköpfe küßt. — Daß, und wie lieb Dr. Löwe, selbst schon durch seine Persönlichkeit geworden, möge beigehend die Thatsache darthun, daß, als es laut geworden, er werde am 4. oder 5. d. abreisen, eine erlesene Anzahl von Kunstfreunden sich Samstag (den 3. d.) Abends um ihn her versammelte und ihm ihre Huldigung brachte. Es war dieß kein „Festfressen", wie sich irgendwo in einer Zeitschrift Jemand, „der als nicht zum Bau gehörig" ausgeschlossen war, eben so schlecht als derb auszudrücken erlaubte, es war dieß eine Vereinigung durch die Liebe zur Kunst, eine Verehrung der Kunst selbst in einem ihrer würdigsten Repräsentanten. Es wurden hiebei mehrere Gesangspiecen produzirt; so eine von Proch, gesungen von Staudigl, eine von Gustav Schmidt, (über eine eigens für diesen Zweck verfaßte Dichtung J. N. Vogls,) gesungen von mehreren Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereines, so eine Improvisation von Otto Prechtler, in Musik ebenfalls improvisirt von Staudigl rc. rc. daß hiebei alle unsere zur Zeit in loco anwesenden Coryphäen, ein Aßmayr, Sechter, Vesque, Preyer rc. zugegen gewesen, versteht sich von selbst.

Dr. Löwe und seine Tonschöpfungen waren uns bisher fremd, sind uns aber sehr schnell lieb geworden, so bescheiden und unscheinlich auch der Meister bei uns auftrat. Ich hoffe darum den Dank der Musikfreunde zu verdienen, wenn ich hier ein Verzeichniß seiner bisher im Stiche erschienenen Werke, wie er selbst dieß uns mitgetheilt, folgen lasse, es wird zugleich daraus ersichtlich, daß der Meister redlich gekämpft und ehrlich gestritten, bis er Ruhm errungen, ohngeachtet seine Waffe die des Genies gewesen; es wird daraus aber aufs Neue die Erbärmlichkeit jener ersichtlich, die, weil ihnen ein Lied, ein Tanzstück, ein Marsch, ein Fortepianostück gelungen, schon von Unsterblichkeit faseln, über Nichtanerkennung winseln, und eine Empfindlichkeit zur Schau tragen, die in ihrer Arroganz und Selbstüberschätzung, das schlagendste Zeugniß eines kleinlichen schwachen Geistes. Löwe's edirte Werke sind also folgende:

9 Balladen von Herder, Uhland, Goethe, Körner. op. 1. 2. 3.
6 hebräische Gesänge von Lord Byron. 1. Heft. op. 4.
6 „ „ „ „ „ 2. „ op. 5.
Walhaide. Ballade von Körner. op. 6.
Die Spreenorne, der späte Gast. 2 Balladen. op. 7.

Goldschmid's Töchterlein, der Mutter Geist. 2 Balladen. op. 8.
Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen. 10 Hefte. op. 9.
Bilder des Orients von Stieglitz. 2 Hefte. op. 10.
Abendfantasie für das Pianoforte. op. 11.
Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. op. 12.
Hebräische Gesänge, Gedichte und Balladen von Byron. 3. Heft. op. 13.
„ „ „ „ „ „ 4. „ „ 14.
6 Serbenlieder. op. 15.
Große Sonate in E-dur für das Pianoforte. op. 16.
Der Gang nach dem Eisenhammer. Ballade von Schiller. op. 17.
Grand Duo pour Piano à 4 mains. op. 18.
6 vier- und fünfstimmige Gesänge für Männerstimmen. op. 19.
Hochzeitlied, der Zauberlehrling und die wandelnde Glocke. 3 Balladen. op. 20.
Die Gruft der Liebenden. Ballade. op. 21.
5 geistliche Gesänge. 2 Hefte. op. 22.
Die nächtliche Heerschau. Ballade. op. 23.
3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. op. 24.
Die letzte Walpurgisnacht, von Goethe. op. 25.
Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. op. 26.
Mazeppa. Fantasie für das Pianoforte. op. 27.
Der barmherzige Bruder. Fantasie für das Pianoforte. op. 28.
Die Braut von Corinth. Ballade. op. 29.
Die Zerstörung von Jerusalem. Oratorium. op. 30.
Stimmen der Elfen. 3 Duettinen. op. 31.
Sonate in F-moll für das Pianoforte. op. 32.
Jungfrau Lorenz, das heilige Haus und des Kindes heiliger Christ. 3 Legenden. op. 33.
Der große Christoph von Fr. Kind. Legende. op. 34.
Johanniswürmlein, Johann von Nepomuck. 2 Legenden. op. 35.
Milchmädchen, St. Marien's Ritter, der ewige Jude. 3 Legd. op. 36.
Das Paradies in der Wüste, Muttergottesbild, Moosröslein. 3 Legenden. op. 37.
Gregor auf dem Stein. Legende in fünf Abtheilungen. op. 38.
Der Bergmann. Ein Liederkreis „ „ op. 39.
Die eherne Schlange. Oratorium für Männerstimmen. op. 40.
Sonate in Es-dur für das Pianoforte. op. 41.
Die drei Wünsche. Komisches Singspiel. op. 42.
Das nußbraune Mädchen, der Fischer, der Räuber. 3 Ballad. op. 43.
Der Todtentanz, der Bettler, der getreue Eckart. „ „ „ 44.
Harald, Mahadöh. 2 Balladen. op. 45.
Siebenschläfer. Oratorium in 3 Abtheilungen. op. 46.
Sonate in G-dur für das Pianoforte. op. 47.
Die Apostel von Philippi. Vocal-Oratorium für Männerstimm. op. 48.
Die Launen, die Schlüsselblume, die drei Wünsche. 3 Balladen. „ 49.
Wilia, der junge Herr. 2 Balladen. op. 50.
Das Switesmädchen. Ballade. op. 51.
Esther. Liederkreis. op. 52.
Alpenfantasie für das Pianoforte. op. 53.
Der Sturm von Alhama. Spanische Romanze. op. 54.
Gutenberg. Oratorium in 3 Abtheilungen. op. 55.
Heinrich der Vogler, der Gesang, Urgroßvaters Gesellschaft. 3 Balladen. op. 56.
Horaz's Oden für 4 Männerstimmen. op. 57.
Paria. Von Goethe. op. 58.
Wirkungen in die Ferne, der Sänger, der Schatzgräber. 3 Balladen. op. 59.
Frauenlieder. Liederkranz. op. 60.
Fridericus Rex. General Schwerin. 2 hist. Balladen. op. 61.
Rückert's Gedichte. 2 Hefte. op. 62.
Die Schneeflocke, das Rennthier. 2 Gesänge. op. 63.
4 Fabellieder. op. 64.
Das Erkennen, das vergessene Lied, Wittekind. 3 Balladen. op. 65.
Die Festzeiten, Geistliches Oratorium. op. 66.
Landgraf Ludwig, die Glocken zu Speier, der Feldherr. 3 hist. Balladen. op. 67.
Der Edelfalk, Schwalbenmährchen, Blumenrache. 3 Balladen. op. 68.
Gerstenbergk's nachgelassene Gedichte. op. 69.
Feuergedanken, Allegorie von Trinius. op. 70.
Kleiner Haushalt. Lyrische Fantasie von Rückert. op. 71.
Überfahrt. Ballade. op. 72.
Zugvögel. Fantasie für Gesang und Pianoforte. op. 73.
Die Göttin am Putztische von Rückert. Fantasie für Gesang und Pianoforte. op. 74.
3 Legenden für Alt-Stimme. 1. Heft. op. 75.
3 „ „ „ 2. „ „ 76.
Te Deum, mit deutschem und englischem Texte. op. 77.
Jungfrau Annika, die verlorne Tochter. 2 Balladen. op. 78.
4stimmige Gesänge, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. op. 79.
4stimmige Gesänge, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. op. 80.
— „ — „ „ „ „ „ „ 81.
Johann Huß. Oratorium. op. 82.
Die Heinzelmännchen. Ein Mährchen von Kopisch. op. 83.
5 Humoresken, für 4 Männerstimmen. op. 84.
Mohameds Gesang. Goethe'sche Ode. op. 85.
Was ist Liebe. Lied von Halm. op. 86.
Gesänge. op. 87.
Gesang der Geister über den Wassern. Ode von Goethe. op. 88.
6 Lieder von Dilka Helena. op. 89.
Duo für Violin und Pianoforte. op. 90.
Heilig, heimlich. Duett. op. 91.
Prinz Eugen. Ballade. op. 92.
Meerfahrt. Ballade. op. 93.
Die schwarzen Augen. Ballade. op. 94.
Alpin. Gesang Ossians. op. 95.
Biblische Bilder, für Pianoforte. op. 96.
Der Mohrenfürst, die Mohrenfürstin, der Mohrenfürst auf der Messe. 3 Balladen von Freiligrath. op. 97.

Viele einzelne Gesänge, Lieder ꝛc. existiren gestochen ohne Angabe der Opuszahl und noch mehrere befinden sich als M. S. in den Händen seiner Freunde und Verehrer. Sein jüngstes, der Mohrenfürst (in 3 Balladen) wird nächstens, längstens im Verlaufe von 3 — 4 Wochen, hier in Wien im Stiche erscheinen, da die thätige k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo das Eigenthumsrecht davon an sich gebracht hat. Groß Athanasius.

Neue Erfindungen.

(Herr Klose in Paris) hat eine Clarinette mit beweglichen Ringen erfunden, wodurch die Töne gleichförmiger, richtiger werden, und die Arpeggien und der volle Schlag bedeutende Erleichterung gewinnen. Unbeschadet der Verschiedenheit der Tonfarben, gestattet diese Erfindung ohne Schwierigkeit auf allen Clarinetten in allen Moll- und Dur-Tonarten zu spielen. Klose hat auch eine Schule zu dieser Clarinette geschrieben und in Druck gegeben; in einigen Tagen kann sich jeder Clarinettist mit dieser neuen Erfindung vertraut machen.

(Herr Querin) ein sehr geschickter Mechaniker in Paris, hat bei der Industrie-Ausstellung mehrere Erfindungen zur Schau gebracht; das Stenochiv (verbessertes Herz'sches Dactylion), in welcher Art aber der Martin'sche Chirogymnast den Vorrang behauptet; dann einen neuen Schlüssel zum Fortepianostimmen, wo durch bewegliche Hebel und Verzahnung das Stimmen an Sicherheit und Festigkeit bedeutend gewinnt; dann den Pianograph, der leicht am Pianoforte angebracht und mittelst dessen alles, was man spielt, sogleich, niedergeschrieben werden kann. Dieser Pianograph von Querin, soll von allen derlei bisher gemachten Erfindungen der vollkommenste sein, da er nicht blos Noten und deren richtige Takteintheilung, sondern auch die Pausen aufzeichnet.

Notizen.

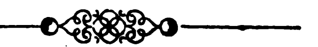
(Herr Ludwig Paupie), Stadtpfarr-Organist in Wels, producirte am Peter- und Paulstag die erste Abtheilung seines großen dramatischen Oratoriums „Judith", Text von John Aldermann, im städtischen Theater zu Wels mit zahlreichem Orchester und Gesangspersonale. Der Componist wurde von dem versammelten Publikum, das sich in großer Menge eingefunden hatte, mit aufmunterndem Beifalle ausgezeichnet. Die Exequirung war für ein, aus heterogenen Kräften zusammengestelltes Dilettantenorchester lobenswerth; die Composition beurkundete den umsichtigen Praktiker und nur die Recitative und ihre Behandlung schienen demselben noch nicht geläufig und ihre Länge und Monotonie schwächte den guten Eindruck der Ensemblestücke; die Instrumentation war größtentheils mit Geschmack und Einsicht behandelt.

(Herr Andreas Remetz), Kapellmeister des Regimentes Hessen-Homburg in Linz, hat eine große Musikschule für Militär-Musik geschrieben, ein eben so originelles als gediegenes Werk, dessen Besprechung in diesen Blättern bald erscheinen soll; Herr Remetz erntet in Linz mit seiner ausgezeichneten Kapelle vielen Beifall, worunter der Flügelhornist Herr Strebinger, ein Virtuose seines Instrumentes, sich ganz besonders hervorthut.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 97 u. 98. Dinstag d. 13. u. Donnerstag d. 15. August 1844. Vierter Jahrgang.

Kunst und Wahnsinn.

Skizzen aus dem musikalischen Leben von Joh. Heinr. Mirani.

(Schluß).

V.

Wochen waren seit dieser Scene verflossen. Jenny schien beruhigt, doch ihr Vater war es nicht. Gleich am andern Tage, als sich die Tochter von ihrem Schrecken erholt hatte, begab sich Jaroslaw in die Wohnung seines Nachbars, des vermeinten Rechtsgelehrten, es hieß, der dem Hausherrn unbekannte Mann wäre plötzlich ausgezogen, wenigstens hatte sein Diener die wenigen Kleidungsstücke, die der Herr besaß, abgeholt. Nun erkundigte sich der besorgte Schuster nach dem Palais des Lord Duglain, aber auch hier fand er den Gesuchten nicht, Se. Herrlichkeit ist abgereis't, war die lakonische Antwort des Thorwächters. Welche Empfindungen sich in der Brust des Vaters regten, als er den hohen Stand des Rechtsgelehrten erfuhr, kann man sich leicht vorstellen; wenn man sich des Gespräches erinnert, welches der Schuster mit seiner Gattin vor einiger Zeit über diesen Gegenstand geführt hatte. Was Jenny empfand, war viel schmerzlicher, ihr Verstand sagte ihr, der Geliebte sei auf ewig für sie verloren, während ihr Herz ob diesem Verlust zu brechen drohte.

Wir lassen die Erörterungen aller der Gefühle, welche das Innerste der Tochter, wie ihrer Eltern bewegten, und machen einen Blick in die Schusterwerkstätte, wo wir nach Verlauf der genannten Zeit ein neues Individuum finden.

An Georgs Seite saß ein im Alter vorgerückter Mann, welcher auf eine sehr ungeschickte Weise die Aufgabe: einen alten Schuh zu flicken, lös'te. Man sah es dem Arbeiter an, daß diese Kunst ihm neu sei, und aus den Mienen des Gesellen war leicht zu entnehmen, er habe es hier mit einem Lehrling zu thun, dem er jede noch so kleinliche Anweisung geben mußte. Zeigte auch Georgs Gesicht den Verdruß, den ihm diese Mühe verursachte, so gab er sich doch den Anschein, als ob er jede Geduldprobe mit Muth ertragen könnte.

Fürchte dich nicht, mein Söhnchen! sprach Georg mit sanftem Tone, fürchte dich nicht vor dem Schusterpech, es verunreinigt weniger deine zarten Hände, als die Sünde deine Seele. So lange du arbeitest, steht dir die Sünde fern, und du bist frei von Versuchung.

Ihr habt Recht, Georg! versetzte der Andere, ich habe der Versuchung die Thore meines Herzens geöffnet, und sie zog ein in dieses Heiligthum mit ihren Sirenentönen. O es war eine schöne Zeit, die glücklichste meines Lebens, als ich den Götzen, deß Altar ich zertrümmern will, noch hoch verehrte, ihn anbetete, und Opfer brachte.

Der Gott wohnt im Menschen, und offenbart sich durch seine Werke; versetzte mit Salbung der Geselle.

Ja, in mir hat Gott gewohnt — rief der Lehrling — er hat mich begeistert, zur Größe mich erhoben, ich weiß, daß ich ihm treu gedient, er galt mir über Alles — nun hab ich ihm entsagt — und fühle mich verlassen; ich bin jetzt nur eine Maschine, und als diese will ich wirken.

Freund! du warst auf einem Irrwege, du hast einer Kunst gehuldigt, die viel Unheil in der Welt geschafft, einer Kunst, die den Menschen zum Frohsinn, zur Lustigkeit aufregt, welche Aufregung zur Sünde reizt, so wie diese zur Verdammniß führt. Preise dich glücklich, daß du auf dem Wege bist, dem Wahne zu entsagen.

Mein Leben hing an diesem Wahne — aber er wich einem seligern Gefühl, und dieses soll Ersatz mir geben für Alles Verlorne.

Ruhe und Ersatz findet der Mensch nur in der Selbstanschauung — beschäftige Deinen Geist mit dir selbst, laß den Körper die Maschine sein, welche die Bedürfnisse des Leibes erzeugt, und während sich die Hände regen, soll sich dein Geist mit höhern Gedanken beschäftigen.

Ich denke nur Eines, und dieser Gedanke ist mein Leben.

Das Gespräch wurde unterbrochen, Jenny trat in die Stube, an jeder Hand einen Knaben führend. Die Kinder waren in dem Alter von 12 und 8 Jahren, sie hüpften lustig herein und stürzten beide auf den Lehrling zu.

Sieh! Vater, rief der Ältere, Miß Jenny hat mir dieses Turteltäubchen geschenkt, aber ich muß ihr dafür das Adagio spielen, welches du mich lehrtest.

Und mir gab sie den Korb mit Kirschen, jubelte der Jüngere, nicht wahr, Väterchen, du lehrst mich die Romanze, ich will sie dann der guten Miß spielen.

Laßt mich, Ihr wißt ja, daß ich die Musik hasse, wenn Ihr mich liebt, so rührt mir beileibe kein Instrument mehr an.

Sir Salomon! begann die Jungfrau, sprecht, was befällt Euch? Ich glaube fast, daß Ihr Euch unglücklich in unserem Hause fühlt, denn seit ihr hier seid, schwebt ein Unstern ob Eurem Haupte. Wie herrlich, wie göttlich habt Ihr gespielt; wenn ich Euch hörte, war ich stets der Erde entrückt. O ich denke noch des Unglückstages — wo Euch im Palaste die Krankheit befiel.

Ihr irrt, Miß — dieser Tag war der glücklichste meines Lebens, obschon er meinen Ruhm für ewig begrub. Die Zeit wird kommen, wo

ich Euch, aber auch nur Euch das Innerste meiner Seele werde öffnen können, dann werdet Ihr auch begreifen, was mich damals bewegte, werdet verstehen, warum ich der falschen Kunst entsagte.

Daß Ihr recht habt, werdet ihr mir nie beweisen können, denn es ist nur ein Spleen von Euch, der hohen Kunst zu entsagen, ein Spleen dieses Handwerk zu lernen; sagt, wozu soll dieses Treiben? ihr seid ein Mann im schönsten Alter, steht auf einer hohen Stufe des Ruhms, habt hoffnungsvolle Kinder, auf die sich Euer Ruhm, Eure Kunst vererben wird.

Nein! nein! Miß — die Kinder dürfen die Kunst nicht üben, sie sollen ein ehrlich Handwerk lernen und im Schweiße ihres Angesichtes ihr Brot verdienen.

So ists recht, Bursche! fiel Georg ein, so sagt die Bibel, hinweg mit allen Tand, der zur Sünde reizt; laß die Kinder das Schusterhandwerk lernen.

Ich will kein Schuster werden, rief der ältere Knabe.

John wird Musiker, schrie der jüngere, und Henry wird es auch.

Ich werde Kompositeur und Kapellmeister Sr. brittanischen Majestät, behauptete John.

Und ich Violinist am Hofe, ergänzte Henry.

Das werdet, das sollt ihr nicht! donnerte der Vater.

Ereifert Euch nicht so sehr — bat Jenny — geht und bannt die Grillen, die Euch plagen, geht, verscheucht sie durch Euer Spiel.

Ich rühre die Violine nie mehr an.

Heute nur! flötete süß das Mädchen, mir zu Liebe, geht in Euer Zimmer, nehmt die Kinder mit, und spielt bis ihr frohen Muths werdet. Es dämmert schon, ich gehe in den Garten, an mir sollt ihr eine Zuhörerin haben, die es fühlt, was Eure Töne sagen. Eure Violine soll der Dollmetsch Eures Herzens sein, und ihr sollt Euch überzeugen, daß ich Euch verstanden habe.

Und habt Ihr mich verstanden, werdet ihr mir dann auch antworten, die Wahrheit antworten?

Ich werde es, und gebe Euch mein Wort, daß ich Euren Schmerz lindern will, wenn ich es kann.

Gut, schöne Miß! rief hocherglühend der Musiker, ich will in Tönen zu Euch reden — sie sollen Euch sagen, was mein Mund nicht vermag.

Jetzt sprang er auf, faßte die Kinder am Arm, und eilte in seine Stube — Jenny ging in die Laube.

Georg brummte vor sich hin: Der ist verloren, die Sünde hat ihn besiegt.

Jenny saß kaum in der Laube, als ein Mann zu ihren Füßen stürzte, sie fuhr erschrocken auf, und rief: Lord! was thut Ihr? —

Die Freude treibt mich her, ich konnte nicht bis Morgen warten, heute muß ich es Dir sagen —

Wenn aber mein Vater! —

Jetzt fürchte ich ihn nicht, weiß ich doch, daß du mich liebst.

Und ich weiß, daß ich meine kindliche Pflicht verletze. Als ich Euch an des Königs Seite sah, erkannte ich, welche Kluft zwischen uns liege, im ersten Augenblicke war ich meiner Sinne nicht mächtig, und als ich mich erholt, suchte ich Trost, indem ich meinen Ältern vertraute, welch' hartes Geschick mich verfolgt. Mein Vater sah in Euch den Verführer seiner Tochter, der in einer fremden Gestalt ihr Herz gewann, um sie zu betrügen. Er schwur den Lügner zu bestrafen, und ich muß für Euer Leben zittern. — Meine Liebe zu Euch kennt die Gefahr, doch ich vermag es nicht, Euch zu entsagen, ich duldete es, daß ihr mich im Geheimen sahet — doch in das Haus wagt Euch nicht, mein Vater kann jeden Augenblick zurückkommen, und es ist um Euch geschehen, wenn er Euch trifft.

Sei unbesorgt, dein Vater ist in guten Händen, meine Freunde halten ihn auf, so lange ich hier bin, er sitzt im Gasthause und Lord Stanley, den er für einen Schreiner hält, erzählt vom 30jährigen Kriege, und dein Vater ficht so eben an Waldsteins Seite, und bleibt im Kampfe, bis der Krieg zu Ende.

Ihr mißbraucht die Schwäche meines Vaters — doch sprecht, was habt ihr mir zu sagen?

Zuerst noch eine Frage?

In diesem Augenblicke trug der Wind die Töne zu der Liebenden Ohr, William horchte, die Sprache versagte ihm, bedurfte auch der Worte nicht, denn sein Gefühl, das höchste Gefühl der Liebe sprach sich in den Tönen aus. Der Liebe Sehnen, der Liebe Seufzen, der Liebe Schmerz, der Liebe Wonne, der Liebe Glück und Seligkeit hauchte die Violine, William hielt Jenny's Hand, er kniete zu ihren Füßen, sein Blick, sein klopfend Herz sagte ihr deutlich, daß das Instrument der Dolmetsch seiner Seele sei, um Gegenliebe flehte der süße Ton, William hob bittend sein Auge, seine Hände zu der Geliebten auf — und sie — überwältigt von ihrem Gefühle, sank in seine Arme.

Längst verklungen waren die Töne, stumm in seliger Umarmung, die Lippen aneinander gepreßt, vergaßen die Verliebten die ganze Welt um sich, ihre Seelen lustwandelten in den Gefilden des Paradieses.

Verflucht auf ewig sei die Kunst! donnerte plötzlich eine Stimme, und zu ihren Füßen zersplitterte in tausend Stücke eine Violine.

VI.

Ein seltsames Ereigniß versammelte eine große Masse Volkes auf dem Marktplatze. Ein Mann von furchtbarem Ansehen, mit wild flatternden Haaren, im langen grauen Gewande, mit Büchern unter dem Arme, in der Rechten zwei Violinen, in der Linken ein Violoncello tragend, kam in schnellen Schritten daher, sein Auge rollte unstät, verzerrt waren die Züge des Gesichtes und von seinen Lippen donnerte es unaufhörlich: Verflucht sei die Kunst. Es war ganz natürlich, daß diesem sonderbaren Manne eine Anzahl Neugieriger folgte; und als er auf dem Marktplatze stehen blieb, sich die Menge um ihn sammelte.

Er warf hier seine Instrumente auf die Erde, zersplitterte sie, und nahm, ohne erst zu fragen, von dem nächsten besten Holzwagen einige Scheiter Holz, welches er mit besonderer Schnelligkeit entzündete. Niemand wagte es, ihn an diesem Treiben zu hindern, sein wilder Blick flößte dem Pöbel eine unerklärbare Furcht ein. Als das Holz in lichten Flammen brannte, warf er die zerbrochenen Instrumente darauf, dann unterhielt er das Feuer mit den mitgebrachten Büchern, und sah düster in die Flammen, bis die Instrumente und Bücher zur Asche wurden, jetzt athmete er tief auf, lachte furchtbar, und zertrat mit den Füßen die noch rauchende Glut. Nur ein leises Gemurmel war in der Menge vernehmbar, welches plötzlich verstummte, als der Mann auf den Holzwagen stieg und mit dem „hört"! die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog.

„Salomon Eccles bin ich, rief er mit starker Stimme, der berühmte Eccles, welcher als einer der ersten Instrumentalisten der Bewohner Londons bekannt ist! fragt ganz England nach meinem Namen, fragt den edlen Lord Hyde, Graf von Clarendon, fragt die Großen des Reichs alle, sie kennen mich. Mein Vater und Großvater waren Musiker, ich habe die Liebe zur Kunst mit der Muttermilch eingesogen, ich kannte keine Freude, ich kannte keine Lust, wenn sie nicht die Musik mir gewährte. Ich gewann so lieb diese Göttin, daß ich über sie alles andere vergaß, ich lebte nur ihr und durch sie, die Welt war todt für mich, wenn ich die himmlischen Töne nicht hörte. Mir war nichts heilig auf der Welt als nur sie, ich achtete den Bürger nicht, nicht den Bauer, nicht den Edelmann, der Lord war mir nicht gleich, ich war ein König in der Töne Reich! Um meine Freundschaft buhlten Fürsten und Grafen, und wo ich hinkam, öffneten sich die Thüren der Paläste. — Nun glaubt ihr wohl, Wunder, wie glücklich ich war, ihr glaubt es um so mehr, wenn ich euch sage, daß meine Kunst mir ein reiches Auskommen geschafft. Ja, ich war auch glücklich in meinem Wahne, nun ich davon genesen, sehe ich erst, welches Weh die Kunst über mich gebracht. — Du Volk siehst nur in dem Künstler den beneidenswerthen Menschen, du siehst aber nicht in sein Herz, weißt nicht, wie von tausend und tausend Martern es zerrissen wird. Der Weg zur Kunst ist lang und beschwerlich,

Räuber lauern dir auf jedem Schritte auf. Es ist der Neid, die Mißgunst ists, die mörderisch dich überfallen, die Kabale schleudert dich herab in den Abgrund, und das Irrlicht: Ehre, lockt dich so lange, bis du im Moraste versinkst, arbeitest du dich doch mit Riesenkraft hervor, so kriechst du keuchend zu dem Tempel des Ruhms, der Weg führt über ein Eisgebirge, auf welchem jeden Augenblick dein Fuß ausglitschet, bis du mit zerschlagenen Gliedern die Pforte erreichest. Hier hast du einen großen Kampf zu bestehen mit dem gewaltigen gift- und feuersprühenden Thorwächter: Vorurtheil, und dringst du endlich in den Tempel ein, was ist dein Lohn? ein Kranz, den dir ein leichter Windzug von dem Kopfe nehmen kann, oder der vor deinem Tode noch verdorrt. Seht — das ist der Weg der Kunst — das ihr Lohn — aber nicht genug, der Mensch, der diesen Weg wandelt, vergißt gar oft den Menschen, er sucht nur diesen einen Weg, und über dieses Suchen hat er den Weg zum Lebensglück verloren. Ein Künstler kennt nichts anders, als seine Kunst, für ihn ist jede andere Wissenschaft ein unentdeckter Welttheil, er kennt nicht die brüderliche Eintracht, nicht die schlichte Einfalt des bürgerlichen Lebens, er kennt nicht die Wohlthat des Gesetzes, das mit festen Banden Mensch an Menschen kettet, er kennt nicht das süße Gefühl der Liebe, nicht das Vaterglück, nicht des Lebens Seligkeit: Genuß. Er sucht aus sieben Tönen die Harmonie und läßt unbeachtet die Milliarden Töne, aus denen Gott die Harmonie der Welt geschaffen! Seht her, mit hocherhobenen Händen bitte ich euch, hört mein Flehen ihr Väter, ihr Mütter, haltet von diesem Wege, von dem Wege der Kunst eure Kinder zurück, macht aus ihnen arbeitsame Bürger, feste Glieder der heiligen Kette, welche den Staat zusammen hält. Ich sei euch ein warnend' Beispiel, jetzt in meinem 50. Jahre sehe ich ein, daß ich meinen Lebenszweck verfehlt, mein Lebensglück mit Füßen getreten, und nach einem Phantome gehascht habe, das jetzt in Nebel zerrann. Ihr habt es gesehen, daß ich meine Bücher und Instrumente verbrannte, ich that es, damit nicht Andere, von ihrer Vortrefflichkeit angelockt, versucht werden, den Weg zu wandeln, den ich bis ans Ende zurückgelegt habe. Und so wie ich den Ton der Kunst zerstörte, so zerstöre ich den Tand des Lebens — nein! den zerstöre ich nicht, ich werfe ihn nur von mir der Armuth zu."

Mit diesen Worten riß er die goldene Kette vom Halse, die Brillanten-Schnallen von den Schuhen, zerriß und zerbrach sie, und warf die Stücke unter die Menge, welche sich darum balgte. Darauf zog er eine reich gestickte und vollgefüllte Goldbörse aus der Tasche und rief: Ich gebe mich und meine Kinder der Armuth Preis, ich und sie sollen im Schweiße ihres Angesichtes das Brot verdienen und unser Grundsatz sei: Bete und arbeite!

Nun warf er auch die Goldstücke unter das Volk und während dieses sich drängte, stieg er vom Wagen und verschwand.

Zu derselben Zeit, als die Menge auf dem Marktplatze den unglücklichen Musiker umstand, war eine nicht geringere Zahl in dem engen Gäßchen, wo der Schuster wohnte, versammelt, deren Aufmerksamkeit auf des Schusters Haus gerichtet war; die Neugierigen konnten es nicht enträthseln, wie der Schuster zu der Ehre komme, denn vor seinem Hause stand eine Equipage mit vier Pferden bespannt, zwei Reiter in reichen Livreen hielten vor dem Wagen, hinter diesem zwei andere in denselben Farben gekleidete, und vier Läufer lehnten am Hausthore, alles zur Dienerschaft eines Lords gehörig. Gerne hätte man gewußt, wer die Herrschaft sei, die mit solchem Staate bei dem Schuster vorfahre, aber die Dienerschaft that so stolz, daß es Niemand wagen wollte, sie zu fragen. Nicht minder als die Nachbarn war Jaroslaw durch diesen seltsamen Besuch überrascht, er war es noch mehr, als ein alter Herr in seine Werkstube trat, dem der ihm wohlbekannte Lord Duglain folgte.

Meister! sprach der Alte, schenkt mir ein Viertelstündchen Gehör.

Zu Gebote! versetzte der Überraschte, warf die Arbeit aus der Hand und das Schurzfell ab, und ließ die beiden Gäste in das Nebenzimmer eintreten.

Ruft eure Frau, Meister!

Der Schuster gehorchte, und unter hundert Knixen kam die Frau mit ihm zurück!

Der Alte hatte unterdessen in einem Lehnstuhl Platz genommen. Also zur Sache, sprach er, ich liebe keine Umstände, mache sie nicht, und will auch nicht, daß man sie mit mir mache. Ich bin Lord Duglain, Vater dieses leichtsinnigen Menschen.

Euer Herrlichkeit! stotterten die Schusterleute.

Kurz und gut, fuhr der Lord fort, ich bin hier als Freiwerber meines Sohnes. Das Mädchen soll schön sein, so sagt er; tugendhaft, so sagt die Welt, dieser glaub' ich, denn wenn die Menge einem schönen Mädchen Tugend zugesteht, dann kann der Ruf keine Lüge sein. Wollt ihr den Lord zum Schwiegersohn oder nicht?

Edler Lord! begann Jaroslaw, bevor ich rede, so erlaubt, daß ich meines Standes erwähne.

Ihr seid Schuster! mehr brauch ich nicht zu wissen, mein Sohn ist Lord, der Abstand scheint groß, da wo man auf den Stand sieht, ich bin ein Sonderling, mir gilt der Mensch, nicht der Stand, und so scheint mein Sohn auch zu denken, Euer Ruf ist gut, damit basta!

Ich muß Euch nur sagen —

Ihr habt mir nichts weiter zu reden, als Ja und Nein, wollt Ihr Eure Tochter als Lady Duglain sehen, sprecht Beide.

Ja, versetzten die Eltern — doch — fuhr Jaroslaw fort, doch wird Ew. Herrlichkeit —

Die Tochter zu sehen wünschen, ruft sie her.

Die Mutter brachte die Tochter, welche sich hocherröthend verneigte.

God dam! rief der Alte, die macht deinem Geschmacke Ehre, William. Komm näher, liebes Kind, wie heißest du?

Jenny, antwortete verschämt die Jungfrau.

Jenny, sieh mir fest in's Auge und sprich, willst du mich Vater nennen?

Die Überraschte sah bald ihre Eltern, bald den Geliebten an, aus den frohen Zügen ahnete sie den Zusammenhang und rief entschlossen: Vom ganzen Herzen!

Nun, so sei meine Tochter, und nimm den Vaterkuß als meinen ersten Segen.

Er küßte sie auf die Lippen — und lächelte: Ob du diesen lieber küssen willst, brauch ich nicht wohl erst zu fragen.

Jenny schlug beschämt die Augen zu Boden.

Nun sind wir in Ordnung, ich liebe das, schnell und gut, und hier getraue ich mich eine gute Ehe zu prophezeien. Mütterchen! Wann die Trauung sein soll, das ist an Euch zu bestimmen; in derlei Angelegenheiten mische ich mich nicht, doch wünsche ich es lieber morgen als übermorgen beendet; so — nun hab' ich die Tochter geküßt, muß ich auch der Mutter den Bruderkuß geben.

Mit einem tiefen Knix reichte ihm die Mutter die Wangen zum Kuße; darauf umarmte er sehr herzlich den Schuster. Erlaubt Freund! eine Bitte: Hängt Euer Handwerk auf den Nagel, es ist der Welt wegen.

Oh, mein Stand wird Eurer Lordschaft keine Unehre machen, rief mit edlem Stolze der Schuster, geduldet Euch, damit ich Euch überzeuge, wessen Tochter Euer Sohn heiratet.

Die Verliebten schwebten in Wonne und Seligkeit und hörten von der folgenden Scene kaum die Hälfte, desto aufmerksamer horchte der alte Lord.

Jaroslaw kam mit einem Pergamente in der Hand zurück und brachte sein Schwert mit.

Bevor ich Euch sage, wer ich bin, muß ich Euch kurz erzählen, wie ich Schuster wurde. Nach dem Tode des Herzogs Albrecht von Waldstein trat ich aus dem Kriegerleben heraus, mir war es zu enge in Böhmen, meinem durch Krieg verwüsteten Vaterlande, ich verkaufte meine Güter um einen Spottpreis und beschloß mich durch Reisen zu zerstreuen, ich reis'te drei Jahre herum, und kam nach London zur

selben Zeit als König Carl den Befehl erließ, in allen Kirchen Schottlands die neue Liturgie einzuführen. Die Folgen dieses Befehls sind Euch bekannt. Damals herrschte hier eine große Verwirrung, und ich, ein Feind eines jeden Bürgerkrieges suchte die Einsamkeit, so kam ich in das Haus, wo der Vater meines Weibes wohnte, ich miethete mich ein und verliebte mich, — der Vater hatte nichts an mir auszusetzen, als meinen Stand, er hielt mich für einen Kriegsknecht, nun dachte ich, wenn es nichts ander's ist, das kann ich ändern, ich ging zu ihm in die Lehre, wurde sein Geselle, dann sein Eidam und sein Erbe.

Ihr dientet also im Kriege? frug der Alte.

Ja. Bei Lützen focht ich die letzte Schlacht, und zum Danke für meine Tapferkeit erhielt ich dieses Schwert von Waldsteins Hand, es ist dasselbe, das er in dieser Schlacht geführt. Ihr seht, daß mein Stand nicht so niedrig, als ihr denkt. Mein Weib, mein Kind weiß nicht den Namen ihres Gatten, ihres Vaters — dieß Pergament nennt ihn. Nie hätt ihn England erfahren, aber Lord Duglain soll wissen, wessen Namen seine Schwiegertochter führte.

Ihr heißet Jaroslaus von Rosenberg?

Križ von Rosenberg! ist mein Name, wenn auch kein Graf, bin ich doch als Edelmann euch ebenbürtig.

Nehmt die Versicherung, jetzt seid Ihr mir nicht mehr werth, als Ihr mir es vor einer Stunde war't, sagte der Lord, doch Eurer Tochter wegen und wegen der Welt ist es mir um so lieber. Nun lassen wir die jungen Leute allein, sie sollen sich mit der Mutter besprechen über die Kleinlichkeiten, welche die Hochzeit erfordert, Ihr aber begleitet mich in mein Haus, und sucht für Euch eine passende Wohnung aus.

Die vierspännige Kutsche konnte nur langsam durch die Gasse fahren, das Volk drängte sich an den Wagen, und blieb mit offenem Munde stehen, als es den Schuster an der Seite des allgemein bekannten alten Lord Duglain erblickte.

VII.

William war mit seiner Gattin höchst glücklich, eben so wohl befand sich Jaroslaw, welcher bald des alten Lords innigster Freund wurde, nur Mary fühlte sich etwas unbehaglich in der ihr fremden Lage.

In das Haus des Schusters war der Trübsinn eingezogen. Georg nahm es zur Miethe, er betrieb wohl das Handwerk mit seltenem Fleiße, aber über Alles ging ihm seine Schwärmerei, und trotz der Beschwerden, welche seine Grundsätze bedingten, fand er doch Anhänger, die seine Schwärmerei theilten. Einer der Eifrigsten war Salomon, er trieb seinen Eifer so weit, daß er sich Tagelang in sein Zimmer einschloß, Schuhe flickte, und seinen Gedanken nachhing, damit auch ihm eine Offenbarung werde. Um seine Söhne kümmerte er sich nicht, daher war es ihm ganz gleichgültig, als er hörte, Lord Duglain sorge für ihre Erziehung. War auch die plötzliche Liebe zu Jenny eines Theils Schuld an seiner jetzigen Lage, so führte doch mehr seine Exaltation für die Musik das traurige Loos herbei; die Saiten seiner Seele waren zu straff gespannt, sie mußten reißen. Dem Fanatismus für Musik folgte der Liebeswahnsinn, und diesem die religiöse Schwärmerei, er stürzte aus einem Extreme in's andere, ohne zu der vorigen Leidenschaft zurückzukehren, ja, ohne ihrer nur zu gedenken.

Sonntäglich versammelten sich Georgs Anhänger, sie traten zusammen und harrten schweigend mit bedecktem Haupte auf die Inspiration. Dachte irgend Einer sich zum Redner berufen, so fing er zu seufzen an, die andern folgten seinem Beispiele, und als das Seufzen allgemein wurde, begann der Berufene seine Rede. Bisweilen sprachen Mehrere nach einander, aber es geschah auch, daß die Gesellschaft nach stundenlangem Harren schweigend auseinander ging, wenn keiner sich zum Reden gedrungen fühlte. — Von Lustbarkeiten, Tanz oder Gelage war bei diesen Menschen kein Gedanke. — Wie sie sich von aller Gesellschaft durch ihre Eigenheiten absonderten, so auch durch die Kleidung. Sie trugen Hüte mit breiten herabhängenden Krämpen und dunkelfarbige Röcke ohne Knöpfe. Es läßt sich leicht denken, daß diese Sonderlinge dem Spotte nicht entgehen konnten, und doch fanden sich immer neue Anhänger. Georg wurde durch diesen Erfolg kühner, er sandte die Begabtesten seiner Freunde aus, neue Brüder zu gewinnen.

Salomon machte eine solche Fahrt durch die Straßen Londons, er schlug seine Schusterwerkstatt auf offenem Markte auf, und sobald sich eine Anzahl Leute um ihm sammelte, begann er eine Rede. Er hatte aber das Mißgeschick, jedesmal ausgelacht und verspottet zu werden, und seine Werkstatt verlassen zu sehen. Da er dieß Manöver auf mehreren Plätzen und in vielen Straßen fruchtlos übte, und immer nur den Häusern predigte, so verfiel er auf den wahnsinnigen Gedanken, sein Glück in der Kirche zu versuchen. —

Zur Ausführung seines Planes wählte er einen Sonntag und die Kirche, zu welcher die größte Gemeinde gehörte. Als diese sich versammelt hatte, kam er mit seiner Schusterbank am Arm, ging bis an die Stufen des Altars, schlug dort die Werkstatt auf und fing an zu arbeiten. Der Küster suchte ihn im Guten abzuschaffen, er achtete seiner Worte nur in so fern, daß er die Arbeit ruhen ließ, aufstand, seine Augen wie ein Verzuckter erhob, und am ganzen Körper zitternd, zu seufzen anfing. Der Küster faßte ihn bei der Hand um ihn hinauszuweisen, er stieß ihn aber fort von sich und begann seine Rede.

Man achtete aber nicht auf die Worte, denn die ganze Gemeinde erhob sich mit einem Male, und drängte ihn hinaus. Am Ausgang der Kirche ward er den Häschern übergeben, und als er dem Gerichte weder Red' noch Antwort geben wollte, und nur von dem Übel sprach, welches die Musik und ein Leben voll Lustbarkeit über die Menschen bringe, wurde er für einen Wahnsinnigen erklärt und in ein Narrenhaus gesperrt.

VIII.

Mehrere Jahre waren verflossen, Niemand wußte von dem unglücklichen Salomon. Im Irrenhause fand man, daß er ein stiller unschädlicher Narr sei, und ließ ihm bald seine Freiheit wieder. Der junge Lord bekümmerte sich oft um den Musiker, aber alle Nachforschungen blieben fruchtlos. Das Talent des Vaters vererbte sich aber auf die Kinder, und der Lord sorgte für die Ausbildung desselben. John, der ältere Sohn, jetzt ein Jüngling, von 18 Jahren, entwickelte ein seltenes Compositions-Talent und war ein ausgezeichneter Violinist. Sein Bruder Henry strebte ihm muthig nach, und die Lady hatte die Freude, ihre Lieblinge zu Virtuosen heranwachsen zu sehen. Sie wohnten jetzt mit ihrem Lehrer in dem Hause des Schusters, welches zu einer Art Villa umgestaltet wurde, denn Jenny wünschte, daß das Haus ihrer Geburt, ihrer stillen Freuden, der Zeuge ihrer Liebe nicht der Ort des Trübsinns bleibe. Georg war nach Amerika gereist, und fand dort mehr Anhänger als in England, so daß der Name Georg Fox allgemein bekannt wurde. Zur Erinnerung an die lange und glückliche Episode seines Lebens ließ Jaroslaw seine Werkstube wieder so herrichten, wie er sie einst verließ, und es war seine größte Freude an schönen Frühlingsabenden hinzufahren. Er setzte sich dann in das matt erhellte Gemach, ergriff seine Violine und fantasirte. Sobald ihn die jungen Eerles hörten, kamen sie mit ihren Instrumenten herab und es wurde ein Trio improvisirt. Gewöhnlich saß Jenny mit ihrem Gatten, den zweijährigen blonden Sprößling auf dem Schooße, in der Laube und sie schwelgten in der Erinnerung der schönen Zeit der ersten Liebe.

Es war gerade so ein Tag, an dem sich die Familie in diesem Häuschen wieder versammelte, und ein herrliches Trio improvisirt wurde. Entzückt lauschten die Eheleute der Musik. Es war das Gefühl der Kindheit, der auflodernden Jugend und des bedachtsamen Alters, welches sich in den Tönen jedes Einzelnen aussprach. Das Trio verstummte, und ein lang gedehnter Seufzer schlug an das Ohr der Spielenden. Jaroslaw sprang auf, an der Thüre lehnte eine Gestalt, er griff nach dem Lichte, trat näher, ein Mann in Lumpen gehüllt, abgezehrt, vom Fieber geschüttelt, hielt sich mühsam auf den Füßen.

Du bist krank, armer Alter, komm setze dich, ich will dich laben lassen; sprach mitleidig Jaroslaw.

Ich brauche nichts mehr, stöhnte der Alte — als Ruhe, o! singt mich ein zur Ruhe, ihr lieblichen Engel. Laßt nur noch einmal ertönen den Sphärengesang, damit ich ihm lauschend zur Ruhe gehe. O kommt näher zu mir, ihr in dem Flügelkleide.

Sir Rosenberg, bat Henry, erlaubt, daß ich dem Alten das Wiegenlied spiele.

Jaroslaw führte den Kranken zu dem Lehnstuhle, und Henry spielte die einlullende Melodie, John begleitete sie — das Gesicht des Alten verklärte sich, er lauschte, den Athem einhaltend den Tönen, bis sie wie ein Hauch zerflossen.

Nein, daß sind nicht irdische Wesen, das sind himmlische Geschöpfe, flüsterte der Alte, so süße Melodie habe ich nie gehört.

Ihr Vater spielte noch süßere Melodien, seufzte Jaroslaw.

Ihr Vater? nennt mir ihn, ich möchte wissen, ob sein Name mir bekannt.

Unser Vater war der berühmte Salomon Eccles, rief der kleine Henry mit triumphirender Stimme.

Meine Söhne! John! Henry! jubelte der Alte, und breitete seine Arme aus!

Bei Gott! er ists, schrie Jaroslaw.

Die Kinder sanken in seine Arme.

Gott ich danke Dir, lispelte Salomon, Du lassest mich nicht in meinem Wahne sterben, ich preise Deine Allmacht vom Neuen, denn Du ließest mich Deine Sphärenmusik noch einmal vernehmen. Meine Kinder! Ja! mein Name — wird leben.

Ein Hauch — und Trauer herrschte in dem Hause!

Kirchen-Musik.

Am 11. d. M. wurde in der italienischen Nationalkirche aufgeführt: die große **Missa in D moll** von Joseph Haydn, ein Werk in musikalischer Beziehung großartig, ausgezeichnet, geniell; in kirchlicher aber kaum zu billigen. Oder, sollte das **Kyrie**, ein Hilfegeschrei, wie es nur Seelenmarter, Gewissensangst, oder die größte Lebensgefahr der Brust entpressen mag, — sollte das **Gloria**, dessen Motive durchwegs weltlich, vornehmlich das Baß-Solo „**Qui tollis**“ voll von Anmaßung und Affectation, — sollte das **Benedictus**, das ein vollständiger Marsch mit Cavallerie-Getrappe voll von Trompetengeschmetter und Paukengelärm, — sollten etwa die beiden Fugen „**In gloria dei**“ und „**Dona nobis pacem**“ kirchlich genannt und gebilliget werden können? Man ziehe mir nur eine Piece daraus, die geeignet ist, Andacht zu erwecken, beten zu lehren, den Geist zu Gott dem Allmächtigen, dem Vater der Menschen, den Spender alles Guten zu erheben, und ich gebe mich schuldig, widerrufe mein — gegen den in so vieler Hinsicht unerreichten Tonmeister — so hart erscheinendes Urtheil und bekenne, daß ich mich gegen die hergebrachte Pietät gewaltig versündiget habe; so aber drängt es mich vielmehr offen zu bekennen, daß nach Anhörung dieser Missa ich den Vorwurf des alten Werner sehr begreiflich finde, denn Jos. Haydn brachte die weltliche (Opern-) Musik seiner Zeit in die Kirche, und machte das Haus Gottes fast zu einem Konzertsaale. Man wird mir vielleicht einwenden, die solenne Musik sei zur Verherrlichung Gottes da, man müsse also dem majestätischen Pompe Manches gewähren. Ganz wohl, nur soll und darf keine Profanation statt finden, und diese fand zu seiner (Haydn's) Zeit durch derlei Musiken eben so statt, als wenn wir alle die schreienden Vehikeln des Romantizismus unserer Zeit in die Liturgie einschwärzen würden. Nie darf man vergessen: „Dieses Haus ist ein Gotteshaus, und ihr macht es zu einer Marktbude!!“ das Erstgesagte gilt auch von dem Offertorium von Preindl: „Ave Maria“ für Sopran konzertant und Violin-Solo, — das ein Conglomerat von Kehlenbravour und melodischen Harlequinaden, nun und nimmer in die Kirche taugt und unbegreiflicher Weise aus einer Feder und zur selben Piece floß, deren 2. Theil (Chor mit Orchester) echt religiös und andachtsvoll ist. Hier ist ein Fruchtzweig in schönster duftiger Blüte und ein Wasserschoß auf einer und derselben Basis; man schneide den letzteren, damit der erstere gedeihen kann. Das Graduale von Cherubini „Ave Maria“ Tenor-Solo mit oblig. Klarinetto, ist dagegen eine durch und durch kirchliche Composition, fern aller Pedanterie und Schwerfälligkeit, fern aller weltlichen Neigung und Haltung; die Klarinette dabei klingt wie die Stimme eines Engels, der sich dem Gesange anschließt, ihn zum Gebete gestaltet und empor geleitet. — Die Production des heutigen Hochamtes unter der Leitung des in unserer Musikwelt gar wohl bekannten und geachteten Herrn Weinkopf sen. (Chorregent an der Pfarrkirche St. Michael) war in jeder Hinsicht exact, gelungen; die Tempi traditionell richtig, die Nuancirung trefflich; die Soloparte befanden sich in den Händen der Dlle. Stradiot und Bury (Sopran und Alt), der HH. Wild und Walther (Tenor und Baß), dann des Violinspielers Meyer — somit in sehr guten Händen, vorzüglich excellirte Fräulein von Stradiot, die zweifelsohne den Koryphäen unserer Kirchensänger beigezählt zu werden verdient und vor vielen andern durch eine gut geschulte, klar und reinklingende Stimme von sehr bedeutendem Umfange ausgezeichnet ist.

Groß Athanasius.

Local-Revue.

(Im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore) trat am 9. d. M. Herr Kreutzer, vom großherz. Hoftheater zu Mannheim in Donizettis „Belisar“ als Alamir auf, und vermochte sich kaum in den cantabilen, wie bekannt, sehr dankbaren Stellen dieser Partie so zu behaupten, wie man es von einem Sänger erwarten darf, der auf einer so namhaften Hofbühne ein Gastspiel eröffnet. Seine Stimme ist ein sogenannter Liedertenor, der jedoch an einer fast kränklichen Sentimentalität leidet, und überdieß in der höheren Lage nur mit sichtlicher Anstrengung des Sängers geltend gemacht werden kann. Der melodische Theil dieser Partie bedingt zwar eine Flexibilität des Organs und Gemüthlichkeit in der dramatischen Gestaltung, der Hauptcharakter bedingt jedoch unstreitbar heroische Kräftigkeit, und eine Sicherheit der Mittel, fern von jeder Aengstlichkeit, fern von allem Breitziehen der thematischen Sätze. Auch die Technik des Gesanges scheint Herr Kreutzer noch nicht so inne zu haben, um mit dieser imponiren und das ersetzen zu können, was ihm an Kraft und Fülle des Tones abgeht. Man sah es ihm an, daß der Wille gut war; allein — —! Fernere Gastrollen werden uns Gelegenheit geben, diesen Sänger in seiner Totalität zu würdigen. Das Theater war sehr mäßig besucht.

Sz.

(Theater in der Josephstadt.) Samstag den 10. d. M. „Zampa“ Oper in 3 Aufzügen von Herold.

Was die Sänger anbelangt, gehört die heutige Produktion zu den mittelguten. Herr Scharff (Zampa) sang den Piraten zu elegisch, konnte darum nur in der letzten Arie „Camilla mein, o hör' der Liebe Flehen“ genügen, auch ließ er sich mehrere Gedächtnißfehler zu Schulden kommen. Dlle. Marlow erhielt zwar Beifall, überschrie doch sehr viele Stellen und distonirte darum; ihre Romanze von der Bianca Manfredi mißlang gänzlich. Dlle. Schäffer, als Ritta, füllte ehrenvoll den Platz aus, wenn auch ihre Stimme noch jenes Schmelzes und jener Kraft entbehrt, die man von Opernsängerinnen fordern darf. Herr Granfeld (Alfonso) bewies, daß, wenn er bei Stimme, er auch gut zu singen verstehe, — im Duett mit Camilla errang er allgemeinen Beifall. Herr Rabl (Daniel Capuzzi) sang und spielte befriedigend, nur war er im Duette mit Ritta weniger Buffo als vielmehr Pagode. Herr Schert traf als Dandolo in's Schwarze; im Gesang und Spiel war er ganz Dandolo, was von einem Novizen um so erfreulicher. Die Chöre gingen heute weniger präcis, als man es auf dieser Bühne sonst gewohnt ist, dagegen gebührt dem Orchester die Palme des Tages, und ich muß gestehen, seltenwo die Ouverture dieser Oper mit so viel Geist, Accuratesse und Reinheit gehört zu haben, nirgend aber vollkommener. Es verdient darum vorzüglich dessen Direktor Herr Groidel, und der Clarinett-Solospieler darin die ehrenvollste Erwähnung. Herr Kapellmeister von Suppé dirigirte excellent, voll Feuer, Umsicht und Kraft. Die Ouverture mußte wiederholt werden.

Dr. Führa.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Paraphrases pour le Piano des Motifs favoris des Opéras, par T. Kullak. Nr. 4, 5 et 6. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Das Wesen der Bedeutsamkeit tritt hervor im Geistreichen und Wahren.

Hand.

Das Üben der Kunstkräfte an schon vorhandenen Formen und Ideen kann nur dann zu den beabsichtigten Kunstzwecken führen: wenn die Stofftheile in noch schönere Formen gegossen, und sowohl in innerer als äußerer Beziehung zu einem veredelten Ganzen ausgeprägt werden. Bei solchen Bearbeitungen hängt die glückliche Lösung der gestellten Aufgabe nicht nur von einer guten Wahl der Motive ab, sondern auch von dem Aneinanderketten, von der originellen Durchführung, von dem künstlichen Verweben und geistigen Beschwingen der benützten Ideen. Sollen solche Umschreibungen einen künstlerischen Werth haben, so muß sich Zug für Zug die Hand des Meisters, der an den schon vorhandenen Formen

nachweiset, beurkunden. Eine der größten Schwierigkeiten entsteht aber dadurch, daß die verschiedenen Motive ein, wie aus einem Guße hervorgegangenes Ganze bilden sollen, welche durch die Pracht des Ausdrucks, großartige Thatkraft des tiefdenkenden Geistes, die äußern und innern Berührungspunkte zur künstlerischen Errungenschaft in sich percipiren. Diese Schwierigkeit haben die meisten Componisten der gegenwärtigen Periode dadurch zu umgehen vermeint, daß sie das Angenehmste und Beliebteste aus den großen Tonwerken zusammentrugen. Dieselben vergessen aber, daß der Künstler aus der Überfülle des speziellen Lebens und nicht aus der Überfülle abstracter Allgemeinheit zu schöpfen habe.

In der Vorlage Nr. 4 (Choeur et Quatuor: A te, o cara, amor talora mi guidò furtivo e in pianto) aus Bellini's Oper: „Die Puritaner", sucht Herr Kullak die richtige Instrumenten- und Gesanglage sowohl in den vortretenden als begleitenden Stimmen nach Möglichkeit auf dem Pianoforte wiederzugeben und zugleich hier und da brillanter auszustatten. Er zeigt, daß er die gewählten Motive zu verschönern verstehe, beurkundet eine weise Umsicht, gute Wahl des Stoffes und geläuterte Geschmacksbildung, welche sich auch in dem Nr. 5 (Air: „Ah! perchè non posso odiarti" aus der Oper: Sonnambula) und Nr. 6 (Cantilena: „Io soffrii, soffrii tortura" aus Beatrice di Tenda) auf eine vollendete Weise offenbart. Nur in der Formation dieser Paraphrasen glauben wir eine zu große Gleichartigkeit in der Behandlung der gewählten Motive zu bemerken, es sind Kinder einer Laune, gleichen in den Gesichtsformen und dem Ausdrucke einander auffallend — überall eine fast sterile Ähnlichkeit, die allzustark an das Manierirte gränzet. Da diese Bearbeitungen unter die Kategorie der bessern Tonwerke der Zeit gehören, finden wir uns veranlaßt, dieselben den kunstliebenden Pianofortespielern anzuempfehlen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung Mechetti entspricht allen Wünschen.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Linz, Ende Juli 1844.) „Unverhofft kommt oft" ein wahres Sprichwort, das glücklicherweise unser Musiktreiben aus seiner Schlaftrunkenheit aufgerüttelt hat, weil es, auf schöne Weise in Erfüllung gegangen, uns zwei Konzerte im st. Theater brachte, die uns mit der ausgezeichneten Hellenbach'schen Kapelle bekannt machten. Der Freiherr von Hellenbach, ein begüterter und begeisterter Mäcen der Tonkunst, stellte sich aus hervorragenden jungen Talenten, größtentheils aus der berühmten Pflanzschule deutscher Kunst, dem Prager Conservatorium, eine Kapelle zusammen, und bereis't mit dieser die vorzüglichsten Städte Europa's; ja sein weithin sehender Plan begnügt sich nicht mit glücklichen Successen, die auf der Reise nach Konstantinopel nicht fehlen werden, sondern wahrscheinlich gelockt durch das Glück Ole Bull's und der Elsler in Amerika, treibt ihn seine Sehnsucht nach überseeischen Triumphen seiner Gesellschaft; und wirklich kann es keinen edleren Zweck geben, als junge Leute unter Einem Banner, dem der vaterländischen Kunst zu versammeln, und in die Welt hinauszuführen, damit sie neuerdings den Musik-Ruhm des Böhmerlandes und jener illustren Anstalt glänzend rechtfertigen mögen. In den zwei hier veranstalteten Konzerten den 27. und 30. Juli erwiesen sich die Mitglieder dieser Kapelle als tüchtige Musiker und einige bereits als Künstler; und wenn wir sie nach der Kunststufe, die Jeder einnimmt, aufführen wollen, so ist es der Violinvirtuose Ernst Reswabba, welchem die Siegespalme vor Allen gebührt, der aber auch die übrigen himmelweit überragt, — es gibt Momente, in denen die göttliche Muse, von Menschenliebe ergriffen, zur Wiege eines Kindes herniederschwebt und mit dem süßen Kusse der Weihe ein still erglimmend' Feuer in die Adern gießt, das wachsend mit dem Körper heimlich Lieder gebiert, die nach Klängen ringen, um hinauszutönen der Seele Lust und Sehnen; und wenn der Geist zum Lichte erwacht, so greift er nach den Saiten und verkörpert seine Sendung; — so schien mich's anzuwehen, als ich Reswabba's Adagiovortrag mit der innigen Zartheit und Reinheit bewunderte, und, sonst bitterfeindlich gegen all' die Gaukeleien des modernen Virtuosenthums, erfreute mich die erstaunliche Bravour, Sicherheit und Kühnheit in Reswabba's kunstdurchglühtem Spiele, weil es nicht wie ein tolles Springen von Steilheit zu Steilheit staunen machte, sondern weil's ein Sprudeln war von Klängen, die in's Weite mußten, ein Tonjubel; der reine egale Triller, das glockenhelle Flageolet, die Sicherheit in den schwierigsten Passagen, Doppelgriffen, Octavengängen, Staccato, chromatischen Läufen, Arpeggien, dazu noch eine herrliche Bogenführung und eine echt künstlerische Ruhe beim Spiele, ließen uns vergessen, daß ein junger Mann vor uns stand, wir wähnten einen dienstergrauten Priester der Tonkunst zu hören — der das Wort der Kunst den Staunenden verkündet. In der Othellofantasie von Ernst war sein Spiel gelungene Copie, aber in den von ihm selbst componirten Variationen über das Thema des nach dem Weber'schen sogenannten „letzten Gedanken" verfaßten Liedes: „das Herzenload" trat die künstlerische Individualität mehr hervor, und unter den, im modernen Style geschriebenen Variationen zeichnete sich eine Triller- und Tremolo-Variation durch ihre Originalität und überraschende Pikanterie besonders aus. Am Schlusse des zweiten Konzerts mehrmal gerufen, gab er noch ein vierstimmiges Andante in Ernst's Manier zum Besten, dessen Exequirung weniger ansprach. Kurz Herr Reswabba darf neben den Matadoren seines Instrumentes gar wohl genannt werden, und werden noch einige Jahre über seinem Haupte vorbeigerauscht sein, so dürfte der Name Ernst Reswabba, der bereits in der Musikwelt einen guten Klang hat, ein allgemein gerühmter sein.

Herr Kral trug im ersten Konzerte ein der Form nach nicht neues Concertino von Kummer, im zweiten Konzerte Variationen über das liebliche Duettmotiv zwischen Don Juan und Zerline von Griebel auf der Oboe vor. Ein noch sehr junger Mann, der zu den herrlichsten Erwartungen berechtiget, da er sein bekanntlich schwierig zu behandelndes Instrument in technischer Hinsicht bereits sehr in seiner Gewalt hat, und durch Übung sicherlich die spissigen Töne seiner Höhe abschleifen, sich einen egalen Triller aneignen, und wenn sein im Ganzen noch recht junger Ton an Fülle und Rundung gewinnen wird, auch die Töne zu nuanciren, dieselben schwellen und ein weiches Piano erzeugen lernen wird; da er in technischer Rücksicht schon weit vorgeschritten ist und besonders ein schönes Staccato sich aneignete, auch Sicherheit und Reinheit vorwaltet, so kann Herr Kral seinen Eifer ganz der Veredlung des Tones weihen, um die Höhe eines vollendeten Meisters seines Instrumentes bald zu erreichen.

Herr Gerha spielte im zweiten Konzerte ein Potpourri über Motive aus Zampa von Jakobi auf dem Fagotte, das allgemein ansprach. Herr Gerha behandelt sein Instrument wie einen ganz erfaßten alten Freund, mit dem man machen kann, was man will, wenn man ihm nur die Schwächen ablauscht und sie vermeidet, und seinen Launen ein beherztes Wort entgegensetzt, und das Fagott hat seine Launen, die aber Gerha genau kennt; gelingt es ihm auch nicht die Töne der Tenoroctave zu der tenorähnlichen Weichheit und Schmelz, wie jene eines Braun zu veredeln, so nimmt der Ton seiner Mittellage im Vortrage cantabiler Stellen, der künstlerisch heißen kann, eine wunderliebliche Runde und elegische Zartheit an; weniger fein und rund sind die Töne der großen Oktave und bei schwierigeren Passagen, die Herr Gerha mit ruhiger Leichtigkeit und Reinheit sowohl im Legato wie Staccato überwindet. Daß das Spiel von einem edlen Geiste beseelt war, bürgt für die künstlerische Intention Gerha's.

Herr Zawrtal trug im ersten Konzerte das bekannte schöne Clarinett-Concertino von C. M. von Weber mit Ausdruck und Wärme vor; der Ton seiner Clarinette ist glockenrein und schmelzend, besonders im Piano, das Herr Zawrtal aber noch nicht ganz so kultivirt hat, wie wir es von einem Künstler verlangen können, während er jedoch in Bezug auf mechanische Geläufigkeit und Passagenreinheit volle Befriedigung gewährt. Auch Herrn Zawrtal kann das günstigste Prognosticon für seine künstlerische Laufbahn gestellt werden.

Herr Grimm blies eine Elegie mit Rondeaux von Reissiger auf dem chromatischen Horn und zeigte viele Fertigkeit, ein zu entschuldigendes Trema übte feindselig auf die embouchure ein, daher es unbillig wäre, über seinen Ton gänzlich abzusprechen, welcher nicht ganz rein und unsicher bebend war — und selbst durch das ersichtliche Streben die Gesangsphrasen so zart und innig als möglich vorzutragen, die Fülle und Reinheit, die er vielleicht sonst findet, nicht erlangen konnte; ermuthigender Beifall lohnte das Streben des jungen Hornisten.

Im ersten Konzerte spielte noch Herr Langweil Merk's Variationen über ein Schweizerlied für's Violoncello. Gehört Herr Langweil auch nicht zu den Violoncellisten erster Kathegorie, so ist sein Vortrag, bei dem das Tremolo eine gar bedeutende Rolle spielt, und seine Technik doch von der Art, daß man ihn mit Vergnügen anhören kann, welches Vergnügen dadurch mehr Raum gewinnen dürfte, wenn der Ton seines Instrumentes in allen Lagen egal gebildet und weniger dünn und näselnd wäre, woran möglicherweise das Instrument selbst schuld sein dürfte.

Die Kapelle, beiläufig sechszehn Mann stark, trug in Verbindung mit dem Theaterorchester als Beginn und Schluß jedes Konzertes Ouverturen vor, und zwar im ersten eine ältere Konzert-Ouverture Lindpaitner's, und Weber's Oberon-Ouverture, im zweiten die Ouverture zur Vestalin von Spontini und eine Ouverture von Winter, und dieß auf eine höchst befriedigende Weise; die Oberon-Ouverture, dieses herrliche, romantische Tonbild hörten wir so meisterlich und vollständig ausgeführt hier noch nie, es war Ein Guß, Ein Geisteshauch durchwehte die Seelen aller Instrumente; weniger gelang die Production eines wohl gediegen gearbeiteten, doch der Form nach bereits dem Wechsel der Zeit unterlegenen Harmoniestückes von Krommer, von zehn Mitgliedern der Hellenbach'schen Kapelle vorgetragen.

So hörten wir gewissermaßen sechs Konzerte in zweien, worunter das eines Künstlers, der allein in einem Konzerte ein Publikum zu entzücken vermag. Heute den 31. reis'te die Gesellschaft auf einem eigenen für sie eingerichteten Schiffe von hier ab, ihrem fernen Ziele zu, wozu wir ihnen von Herzen viel Glück wünschen. —

Unlängst ging zur Benefice des Tenoristen Herrn Satorfi „Johann von Paris" in die Scene. Die nächste Oper soll Mozart's Zauberflöte sein. Der Bassist Herr v. Kaler aus Stuttgart gastirte als Belisar mit vielem Beifall. Der ausgezeichnete Pianist Kuhe, dessen Konzerte ich früher schon ausführlicher besprochen habe, gab unlängst wieder ein sehr besuchtes Konzert mit eben so enthusiastischer Aufnahme wie früher, er befindet sich derzeit in Ischl und soll bei der heuer glänzenden Badesaison viel Glück und die Ehre genossen haben, im Salon des Fürsten Metternich durch sein elegantes Spiel allgemeines Wohlgefallen zu erzielen. Das sind schließlich unsere bemerkenswerthen Novitäten.

Emil Mayer.

(Brünn den 5. August 1844.) In verschiedenen Zeitschriften lesen wir sehr oft Rezensionen über unsere Opernsänger und Sängerinnen, wo gewöhnlich nur die Fehler dargestellt und getadelt, das Gute aber nur leicht berührt oder gar übergangen wird. Solche Rezensionen erwecken bei einem musikalischen Menschen, der den Sänger oder die Sängerin gehört, einen gerechten Unwillen. Wie oft habe ich mit hiesigen Musikkennern darüber schon gesprochen, aber es bleibt beim Alten; denn leider, es kommen, wie ich höre, solche hochtrabende Rezensionen über die Oper von solchen Individuen her, die von der Musik keinen Begriff haben, ja nicht einmal eine Baßgeige von einem Piccolo unterscheiden können. Noch andere Referenten können die große Hitze im Saale nicht vertragen. Solche Herren rezensiren unsere Oper und unsere Opernsänger vom Hörensagen und schreiben vermuthlich deßwegen, weil sie dazu gedungen worden 2c. 2c. Wenn die Sache sich so verhält, so lebe wohl, du heilige Musika! — Den beifolgenden Aufsatz über den Sänger Kahler bitt' ich als aus einer unparteiischen, mit Sachkenntniß geführten Feder geflossen, freundlichst aufzunehmen.

F. S.

Am 26. Juli l. J. gab Herr v. Kahler, k. würtembergischer Hofopernsänger, Mozart's „Don Juan" zu seinem Benefice, und beendigte in der Titelrolle die Reihe seiner hierortigen Gastspiele auf eine höchst würdige Weise. Wir haben den geschätzten Gast früher schon als Belisar, in Donizettis gleichnamiger Oper, Bertram, in Meyerbeers Robert, Herzog Alfons, in Donizetti's Lukrezia Borgia, Figaro, in Rossini's Barbier von Sevilla, und Mozart's Hochzeit des Figaro, nicht nur als einen trefflichen Sänger, sondern auch als einen sehr gewandten Schauspieler, zu würdigen Gelegenheit gehabt. Auch als Don Juan rechtfertigte dieser, mit einer kräftigen und umfangreichen Stimme begabte Sänger vollkommen die Erwartungen, mit denen man der Aufführung dieser, unbezweifelt unerreicht dastehenden Oper entgegensah. Das übervolle Haus war der sprechendste Beweis, daß unser Theaterpublikum noch immer eine bedeutende Anzahl von Verehrern klassischer deutscher Musik zähle, und daß es Herrn v. Kahlers künstlerische Leistungen wohl zu würdigen wußte. Am 29. Juli mußte die Oper auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Wenn wir erwägen, daß seit einiger Zeit die Theatervorstellungen wegen der innern Restaurirung des städtischen Theater-Gebäudes in den hiesigen Redoutensaal verlegt werden mußten, wodurch der Scenerie, bei der Beschränktheit des Raumes, fast unübersteigliche Hindernisse in den Weg treten, wenn wir ferner an die Gesammtkräfte einer Provinzialbühne nur keine zu überspannten Anforderungen stellen, so haben wir alle Ursache, mit der Aufführung der genannten Oper vollkommen zufrieden zu sein. Herr v. Kahler erntete nach jeder Gesangsnummer rauschenden Beifall; ungemein viel Zartheit legte er in den Vortrag des Duetts mit Zerlinen (Dlle. Cerini) und das Champagnerlied wurde in beiden Vorstellungen stürmisch zur Wiederholung verlangt. — Madame Flies-Ehnes (Donna Anna) sang wie gewöhnlich sehr brav, nur wäre zu wünschen gewesen, daß sie die ganze Fülle ihrer Gesangsmittel nicht ausschließend ihren beiden Arien gewidmet, und auch die übrigen Piecen mit etwas mehr Feuer vorgetragen hätte. — Dlle. Michalesi (Donna Elvira) deren rasches Vorwärtsschreiten auf ihrer künstlerischen Bahn unverkennbar am Tage liegt, so wie Herr Schiffbenker, (Leporello), dem nur in der tiefern Stimmlage etwas mehr Kraft zu wünschen wäre, leisteten gleichfalls Verdienstliches, und fanden auch von Seite des Publikums die lebhafteste Anerkennung. Sämmtlichen genannten Individuen wurde die Ehre des Hervorrufens zu Theil. Die Chöre, und das von unserem tüchtigen Kapellmeister Kirchhoff geleitete Orchester waren, wenn wir über einige unreine Intonazionen der Blechinstrumente hinwegsehen wollen, recht befriedigend. — Das k. städtische Theater soll mit der Aufführung der Oper: „Die Belagerung von Corinth" nächstens wieder eröffnet werden. —

C. Sch—.

Notizen.

Mittheilungen aus Berlin vom 31. Juli 1844. (Fräulein Basini,) eine Tochter erster Ehe der Frau Ceco, einer ausgezeichneten auch in Wien als Meisterin der Dlle. Tuczek bekannten Singlehrerin, hat hier nicht ohne Glück debutirt, und soll dem Vernehmen nach, nach ihrem zweiten Auftreten als Annchen im „Freischütz", an der Hofoper hier engagirt werden.

(Das neue Oratorium des berühmten Musikgelehrten und Harmonielehrers Marx, Professor an der hiesigen Universität „Mose"), das bereits unter der persönlichen Leitung des Componisten in Erfurt und Cöln zur Aufführung kam, wird diesen Monat (August) in Düsseldorf gegeben. Auch in Leipzig wird es zur Aufführung vorbereitet. — Der Clavierauszug dieses Werkes ist bereits bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen. Nach dem Erscheinen der Partitur, was ehesten statt finden wird, soll dasselbe in diesen Blättern einer detaillirten Besprechung und gerechten Würdigung unterzogen werden.

(Der königl. Theater-Intendant Küstner) ist von Berlin nach Italien gereist.

(Herr Wilhelm Taubert) der ausgezeichnete Clavierspieler und Componist, Kapellmeister am Hoftheater in Berlin, gedenkt noch in diesem Jahre eine Kunstreise nach Wien zu machen und dem musikal. Publikum seine Compositionen, vorzugsweise seine Musiken zur „Medea", des Euripides vorzuführen. — Sein ausgezeichneter Ruf läßt einen großen Kunstgenuß erwarten.

(Sophokles „Antigone") wurde am 27. Juli im Hamburger Stadt-Theater mit allgemeinem Beifalle gegeben. Sollte dieß nicht einen Durchbruch des guten Geschmackes beurkunden? — Steht nicht etwa zu hoffen, daß dadurch ein Keim gelegt worden, der sich zum fruchttragenden Baume entwickeln werde? —

(Am 1. August d. J.) kam im königlichen Schauspielhause A. Adams „der König von Yvetot" zur Aufführung. Es war dieß die letzte Aufführung dieser Oper vor der Urlaubsreise der Dlle. Marx. Die Leistungen des Herrn Mantius als „Josselin" wurden von dem zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen, deßgleichen erfreute sich auch Herr Schneider als Daniel mehrfachen Beifalls.

(Alexander Graf von Würtemberg) Verfasser der „Lieder des Sturmes" hat unlängst zu Wildbad sein Leben beschlossen, viel zu früh für die Kunst und Wissenschaft, welche beide durch seine bisherigen Leistungen noch zu großen Erwartungen von ihm berechtigt waren. Ehre seinem Andenken.

(Am 1. August l. J.) begann Herr Nestroy seinen Gastrollen-Cyclus auf dem hiesigen Königsstädter-Theater mit der Posse „Das Mädel aus der Vorstadt." Er wurde von dem Publikum freundlich empfangen, und obgleich sein Jargon den Berlinern nicht ganz verständlich war, so erhielt er doch Beifall; am Schlusse wurde er, obwohl nicht ganz ohne Opposition, gerufen. Nestroy ist der erste Wiener Local-Komiker, der es nach Raimund gewagt in Berlin zu gastiren. War auch sein Erfolg nicht so glänzend wie der seines berühmten Vorgängers, so ist es doch allerdings erfreulich und als ein Fortschritt der Zeit zu betrachten, daß er es versucht, die Gränzscheide, die uns vom Auslande trennt, muthig zu überschreiten.

(In Hannover) zeigt man jetzt eine naturgeschichtliche Merkwürdigkeit, einen Knaben von 5½ Jahren, Sohn eines Schuhmachers aus dem Dorfe Bewerssen, welcher bereits 4 Fuß 9 Zoll groß, und vollständig mannbar, mit Bart und Baßstimme, ausgewachsen ist.

(Der königl. Hofmusik-Direktor Wilh. Taubert) hat als Pendant zu der in Wien durch Kullaks Vortrag bekannt gewordenen und mit allgemeinem Beifall aufgenommenen „Campanella" eine neue Bravourpiece für das k. T. unter dem Titel „die Najade" componirt, die sich einer ähnlichen Anerkennung wie die frühere Composition erfreuen dürfte.

(Kullack) ist nach Kopenhagen abgereist, wo er Concerte zu geben gedenkt.

(An dem Berliner königl. Opernhause) wird rüstig gearbeitet. Ein Wald von Balken erfüllt das Innere, und geschäftig wie bei dem Thurmbau zu Babel schaffen die Arbeiter in den verschiedenartigsten Beschäftigungen. Die Gallerien sind schon fertig, man ist jetzt mit der Vergoldung der königl. Loge beschäftigt, die prachtvoll zu werden verspricht. Die steinernen Treppen sind umgeben von Geländern aus Gußeisen, die an Eleganz der Form ihres Gleichen suchen. Überall ist freigebige Pracht sichtbar, welche große Kräfte in Bewegung setzt, um schnell und sicher zum Ziele zu kommen. Dieß Opernhaus, wenn es ganz fertig, dürfte wohl eines der schönsten Deutschlands werden, und mit dem Dresd'ner um die Siegespalme streiten.

Frau v. Suchocka eine in Wien unter dem Namen Stilke-Sessi bekannte Sängerin, welche die letzte Zeit in Ungarn lebte, befindet sich seit Kurzem in Berlin. Ihr Gemal ist Tenorist mit einer sehr angenehmen Stimme und wird sich dem Theater widmen.

(Von Aug. Schäfer,) dem Komponisten der „Hirtin von Piemont," sind jetzt wieder zwei Männerquartette herausgegeben worden, welche seine mit Recht höchst beliebten Gesänge: „Der verliebte Nachtwächter," „der Matrose" an origineller Komik und Melodie noch übertreffen dürften, nämlich: „Die Sonntagsreiter" und „Die feinen Gesellen", deren Texte das Publikum dem Dr. Reich verdankt.

Fr. Kücken hat den Tenoristen und Sopranstimmen ein sehr willkommenes Geschenk durch die Komposition: „Die Botschaft", deren der Figaro schon früher erwähnt hat, gemacht.

Eine Sammlung Portraits der ausgezeichnetsten Tonkünstler, nämlich von Mayerbeer, Liszt, Döhler, Servais, Alexis Lvoff, Henselt, mit den Facsimiles der Handschrift der Komponisten, ist nach Zeichnungen des Professors Krüger u. A. von dem ausgezeichnetsten Berliner Zeichner und Lithographen, Mittag, ferner von Teckert, Schertle, welche sich durch Ähnlichkeit, verbunden mit geistvoller Auffassung, auszeichnen, geliefert worden; in Betreff des Druckes verdient das lithographische Institut des Herrn Zöllner die lobendste Anerkennung. Nach Anzeige der Schlesinger'schen Musikhandlung wird diese schöne Sammlung fortgesetzt; die Portraits von Beethoven, Thalberg und Kullak werden nun folgen.

August.

(Ein junger Violinist August Möser) zeichnete sich vor allen Künstlern in dem zu Lille jüngst veranstalteten musikalischen Feste der dortigen Musikgesellschaft aus. Er wird den anerkanntesten Meistern seines Instrumentes an die Seite gesetzt.

Nach Angabe französischer Blätter hat das Theater Porte St. Martin für die Insceneseßung der „Tausend, und einen Nacht" (eines Spektakelstückes) 45000 Frcs.; die grosse Oper für Halevy's „Jüdin" 14000 Frcs.; für Donizetti's „Don Sebastian" gar 95000 Frcs. verausgabt. — Gegen diesen Aufwand verlieren die Ausgaben für unsere Ausstattungsstücke ein Bedeutendes von ihrer ausposaunten Enormität! —

Das Konzert, welches zum Besten der Witwe Mertons in Paris gegeben wurde, erfreute sich grosser Theilnahme. Es fand im Lokale des Conservatoriums Statt. Liszt wirkte mit, nach ihm ließ sich Kontsky hören. Die Enkelin Berton's, die bei dem Theater zu Algier als Primadonna angestellt ist, kam eigens nach Paris, um ihren Zoll der Liebe und Dankbarkeit dem Andenken des Verewigten darzubringen. Sie sang mit Ponchard ein Duett aus „Montano und Stephanie" dem Meisterwerke Berton's. Sie schien zum Weinen gerührt. Alle Tonsetzer, welche die Stadt in diesem Augenblicke besitzt, darunter viele Schüler Berton's, waren zugegen; es war kein Konzert, sondern eine Feierlichkeit zu nennen.

Der Karlsbader Musikverein hat im Theater ein grosses Konzert spirituel gegeben (am 19. Juli). Aufgeführt wurde, zu Ehren des anwesenden Kompositeurs Kalkbrenner: dessen Doppelkonzert für 2 Piano-Forte von Frln. Julie v. Grünberg und E. Pauer mit grossem Beifall vorgetragen, ferner die B-dur Symfonie von Beethoven, ein grosser Chor aus der Schöpfung von Haydn. Die Instrumentalstücke wurden vom Labitzky'schen-Orchester Personal sehr exact aufgeführt.

Am 3. August wurde in der Stadt-Pfarrkirche zu Karlsbad Mozart's unsterbliches Requiem zur Gedächtnißfeier des am 30. Juli verstorbenen Sohnes des grossen Tonmeisters, aufgeführt. Solosänger, Chor und Orchester wirkten mit grossem Eifer und gestalteten die Aufführung zu einer höchst gelungenen.

(M. A. Russo), Pianist, gab in Marienbad ein gutbesuchtes Concert mit vielem Beifalle.

Der jüngstverstorbene W. A. Mozart, Sohn, hat seine kostbare Bibliothek (Musikalien und Bücher) theils dem Mozarteum in Salzburg, theils seinem ausgezeichneten Schüler, Ernst Pauer, vermacht. Ersteres erhält unter Andern auch gegen 100 Briefe (Autographien) seines unsterblichen Vaters.

(Kalkbrenner) geht von Karlsbad nach Paris und dann mit seinem Sohne nach Dieppe zur Vollendung seiner Badecur.

(E. Pauer) veranstaltete am 12. Juli in Karlsbad ein Konzert, in welchem er sein F-moll-Konzert, 2. Hugenotten-Fantasie von Thalberg, zwei Romanzen und eine Konzert-Etude eigener Composition vortrug. Er erntete rauschenden Beifall und mußte die erste Romanze dreimal, die andere zweimal wiederholen. Das Labitzky'sche Orchesterpersonale mußte ebenfalls die trefflich executirte Figaro-Ouverture repetiren.

(A. Dreyschock), Fortepianoheld und Kapellmeister wird die nächste Konzertsaison in Wien eintreffen und mehrere Konzerte veranstalten.

(E. Pauer) hat ein neues grosses Klavierkonzert „Les Adieux de Vienne" vollendet, welches er vor seiner im Laufe dieses Winters beabsichtigten Kunstreise öffentlich vortragen wird.

Nächsten Samstag, d. i. am 18. d. M. kommt in der Josephstadt Mirani's neue Comödie: „die beiden Narren, zur Aufführung.

Auszeichnungen.

(F. Kalkbrenner und E. Pauer) sind zu Ehrenmitgliedern des Musikvereines in Karlsbad ernannt worden.

Das k. k. Hofschauspielerpaar Carl und Betti Fichtner hat der Lemberger-Musikverein zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Wegen des, Donnerstag den 15. d. M. eintretenden Feiertages, Maria Himmelfahrt erscheint heute den 13. d. M. ein Doppelblatt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 99. **Samstag den 17. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Elisa's erstes Begegnen.

(Zur Composition.)

Du mahnst mich an ein Frühlingslüftchen,
Das, wenn der Lenz aus Süden kam,
Urplötzlich fächelt meine Wange
Verscheuchend allen Wintergram.

Du mahnst mich an die Schlüsselblume,
Die, wenn noch Schnee die Fluren deckt
Im Wald aus jungen Gräserspitzen
Ihr zartes Stengelhälschen streckt.

Du mahnst mich an die erste Lerche,
Die sich aus lockern Furchen schwingt,
Und unsichtbar im blauen Aether,
Die unbewußte Hymne singt.

An Alles mahnst du mich, du Holde,
Was je mein glühend Herz geliebt,
Und was dem müden Geiste Flügel,
Dem Busen süße Tröstung gibt.

F. Sauter.

Wirkung der Musik auf die Thiere.

Ein Erlebniß,

geschildert von Joh. Heinrich Mirani.

In einem freundschaftlichen Gespräche mit dem provisorischen Redacteur dieser Blätter, erinnerte ich mich meiner angenehm verlebten Jugendzeit und erzählte von meiner Pferdeliebhaberei, wobei eine, an sich höchst komische Scene zur Rede kam. So wunderbar als das Ereigniß auch scheint, ist es doch wörtlich wahr, und beweist, daß die Orpheus-Mythe etwas mehr, als ein bloßes Märchen sei.

Auf dem berühmten Pferdemarkte in Chrudim kaufte mein Vater zwei schöne vierjährige Pferde. Die böhmischen Bauernpferde werden nur an den Vorderfüßen beschlagen, da man die Eisen auf den Hinterhufen des weichen Bodens wegen für überflüssig hält. Mit diesem einfachen Hufbeschlage kamen unsere Braunen nach Prag. Das Nothwendigste war also, das Mangelnde zu ersetzen, und den Hinterfüßen Eisen aufzulegen. Man führte die Pferde zu dem Hufschmide, und dieser übte mit gewohnter Geschicklichkeit seine Kunst an dem Sattelpferde aus, das sich auch den neuen Schuh geduldig anlegen ließ.

Nicht so fromm war sein Camerad; denn als der Kutscher den Hinterfuß in die Höhe heben wollte, machte der Braun eine so heftig zuckende Bewegung, daß der Kutscher mit zur Seite flog. Nun versuchte der Schmidgeselle sein Glück, aber auch er wurde fortgeschleudert; jetzt kam der Meister, er schmeichelte dem schnaufenden Braun, streichelte dessen Hals und brachte das hin und her trippelnde Pferd endlich zur Ruhe. Nun klopfte er ihm auf den Rücken, dann auf die Schenkel, und kam mit guten Worten bis an den Knöchel des Fußes; doch kaum faßte er diesen an, so schlug das Pferd so wüthend aus, daß die Erde in die Luft flog. Wiederholte Versuche hatten dasselbe Resultat. Da keine Güte nützte, wurde Gewalt angewendet. Man führte das stützige Roß auf die Beschlagbrücke — „Zwang" genannt, eine Art hölzernen Käfich, in welchem das Pferd umgurtet, in die Höhe gezogen, und so in der Luft zappelnd, beschlagen wird. Hier wurden die Gurten angelegt, man fing das Pferd aufzuziehen an, dieses verstand aber keinen Spaß, und wüthete so entsetzlich, daß die Gurten rissen und durch diese Erschütterung ein Theil des morschen Käfichs zusammenstürzte. Mein Vater wußte in diesem Augenblicke nicht, sollte er über das Mißgeschick sich ärgern, oder über die verdutzten Gesichter der, in eine Staubwolke eingehüllten Schmide lachen. Der Meister stand mit halboffenem Munde, bald den gebrochenen „Zwang", bald das rasende Roß, bald den lachenden Besitzer und dessen kichernden Sohn anstaunend.

„Bind' das Pferd los!" befahl mein Vater dem Kutscher. Es geschah.

Nun, was ist's? fragte er weiter — wollen, oder können Sie es beschlagen oder nicht? Ich reise morgen ab, es ist die höchste Zeit, sonst wird es Nacht. Der Meister, durch diese Worte gleichsam ins Leben gerufen, versprach sein Möglichstes zu thun, und begann das Manöver der Liebkosungen vom Neuen, aber seine Mühe war umsonst, er konnte sich glücklich preisen, ohne Verletzung davon zu kommen. Nun wurde ein neues Mittel versucht, man band einen Strick um den Hinterfuß und der Meister nebst zwei Schmidgesellen zogen an, den Fuß zu heben; schon schien die Kunst zu gelingen, da machte der Braun einen Ruck und auf einem Haufen lagen die drei Cyclopen. Das war zuviel und das unbändige Roß sollte es entgelten. Was nicht gute Worte vermochten, sollten Peitschenhiebe bewirken. Man hieb unbarmherzig auf den Gaul los, der seinerseits wüthend schnaubte und nach allen Seiten ausschlug. End-

lich schritt man zu dem Äußersten, man gab ihm eine Bremse, und er stand plötzlich so ruhig, daß es jetzt an der Zeit schien, an's Werk zu gehen. Während der Kutscher die Bremse fest hielt, traten die Cyclopen zu dem rechten Hinterfuße und brachten ihn in die Höhe, der Meister legte das Ausschneideisen mit freudestrahlendem Gesichte an den Fuß, der erste Schnitt — das Pferd zuckte — der Meister sprang so entsetzt zurück, daß er sich öfter im Kreise drehte, die Gesellen stoben auseinander und der Kutscher lag unter dem Pferde. In diesem Augenblicke ertönte eine Geige, die lustige Melodie: „Kalamajka tanz ich gern" spielend. Geht zum Guckguck mit Eurer Musik, schrie der Meister, indem er das Gleichgewicht zu erhalten suchte. Der Musiker, ein blinder Bettler, achtete aber nicht auf den Befehl und winselte fort. Der Braun aber spitzte die Ohren, sein Schnaufen ließ allmälig nach, er schlug nicht mehr aus, trippelte nur noch eine Weile und stand endlich ganz ruhig. Mein Vater, der unterdessen dem Kutscher zur Hilfe geeilt war, erstaunte über die plötzliche Ruhe des Pferdes, und versuchte endlich den Fuß aufzuheben. Da dieses Manöver gelang, so löste der Kutscher seinen Herrn ab, und die Schmide näherten sich — der Musiker blieb unbeachtet, und spielte seine Weise fort. Das Pferd duldete die Reinigung des Hufes, und sah sogar der Arbeit mit nach rückwärts gebogenem Kopfe, gleichsam staunend zu; jetzt kam der Meister das Eisen zu probiren, er legte es versuchsweise an, — da verstummte die Geige und nach allen Gegenden taumelten der Meister und dessen Gesellen, — der Braun raste vom Neuen.

Spiel' zu, Wenzl! rief mein Vater, dem Bettler einiges Geld in den Hut werfend, und mit einem: Gott bezahls! geigte dieser: „O! mein lieber Augustin."

Für unsern Braun waren die Dissonanzen Orpheus-Töne — denn wie durch Zauber gebannt stand das Roß, und so lange als der Alte spielte, blieb es ruhig. Mein Vater lachte über die Musikliebhaberei seines Pferdes — welches bei der alten Melodie ohne alle Beschwerde beschlagen wurde.

So oft die Eisen abgenützt waren, mußte der alte Wenzel bestellt werden und unser Braun ward zum Stadtgespräche.

Später erbot sich ein renomirter Hufschmid den Beschlag ohne Musik zu bewirken; mein Vater wies aber sein Anerbieten ab, indem er lächelnd sagte: Mein Braun ist mir zu lieb und zwar schon deßhalb, weil ich überzeugt bin, daß er das einzige musikalische Roß in natura ist!

Local-Revue.

(K. K. Kärntnerthor-Hofoperntheater). Sonntag den 11. d. „Don Juan" von Mozart. — Dlle. Grosser als Donna Anna. — Es waren bleierne Stunden, die sich an die heutige Vorstellung gehängt; es war eine Lauheit trüber Sommertage, die sich unserer Oper bemächtigt hat; und fürwahr es wäre auch an der Zeit, daß ein Gewitter und Regen diese schöne, von manch' mephitischen Dünsten überfüllte Gegend reinigen möchte. Der heutige Don Juan blieb uns das Feuer des Andalusiers, die Feinheit des Hofmannes; die Keckheit des Lebemannes, die Courtoisie des Ritters schuldig. Schöne Figur und herrliche Schwungfedern am Barette genügen bei weitem nicht, für diese Rolle. Gesungen hat Herr Leithner gut, wenn auch selbst darin mehr Feinheit, mehr Feuer zu wünschen wäre, denn das Champagnerlied blieb völlig wirkungslos und das Ständchen sprach fast nicht an. Dlle. Stöckel-Heinefetter hielt sich in der Person der Elvira echt künstlerisch, und trat mit ihren riesigen Stimm-Mitteln vor allen hervor. Es war dieß wirklich eine Elvira, die Don Juan verlassen und treulos geflohen. Herr Draxler als Gouverneur, Dlle. Kern als Zerline waren sehr wirksam, — desto unwirksamer erschien Herr Wolf als Ottavio. Mozarts Ottavio ist ein verweichlichter, muth- und kraftloser Salonmensch, der klagt, wo zu handeln wäre, der überlegt, wo That vonnöthen, und den seine Liebe ganz larmoyant gemacht; aber er ist immer doch ein Spanier, der auf Ehre hält und Muth besitzt, sonst hätte Donna Anna ihn gewiß nicht gewählt. Der Don Ottavio des Herrn Wolf — abgesehen von den ungenügenden Stimm-Mitteln und verfehlter Vortragsweise — ist ein fader Süßling, selbst werth eines Weiberrockes. Herr Staudigl war unter allen der einzige, dessen Leporello eine Kunstleistung durchwegs, darum standen aber auch alle übrigen fast pygmäenmäßig neben ihm. Solch ein Leporello schlägt solch einen Don Juan zehnmal aus dem Felde und herrscht über alle. Dlle. Grosser, unser werther Gast, war heute als Donna Anna nicht besser, denn vorgestern als Beatrice. Singen kann sie, das ist wahr, eine schöne, selten schöne Stimme hat sie, das ist auch wahr, aber Charakterwahrheit scheint ihr noch ein unentdeckter Welttheil; darum fehlt auch die dadurch bedingte Kunstbildung ihrer sehr schönen Stimme, oder vielmehr die künstlerische Verwendung ihres herrlichen Organs entsprechend der Situation und der Leidenschaft; was Donna Anna sei, ward ihr noch nicht klar! Orchester und Chöre waren nicht zum Besten, wenn auch der Schönheitschor wiederholt werden mußte.

Den 14. d. „Robert der Teufel" von Meyerbeer. Dlle. Grosser als Alice. Dieser Part ist bei weitem die beste der Leistungen unsers geschätzten Gastes; sie war eingedenk der Sendung „Alice, sei du sein Engel." Auch im Duette des 2. Aktes mit Bertram zeigte sie einen Anklang dramatischer Wahrheit, — am besten gelangen ihr jedoch die kantabilen Stellen, vornehmlich das, anlangend den Vortrag, höchst schwierige „Gott der reinen Liebe, beschütze mich." — Im 5. Akte war die Einwirkung Staudigls auf sie augenscheinlich, sie schien ihr Einstudiren vergessen und sich dem Momente hingegeben zu haben; es war Begeisterung, und die Leistung somit vortrefflich. Könnten wir Dlle. Grosser zu den Unseren zählen, ist's zweifellos, daß sie in Kurzem eine hohe Stufe der Kunst ersteigen würde: gediegene Studien würden das Gold von den allfälligen Schlacken läutern. Die übrige Besetzung dieser Oper ist bekannt, so auch die Haltung des Orchesters, — die Chöre waren um nichts besser, als sie in neuester Zeit zu sein pflegen.

Gennaro.

(Theater in der Josephstadt) Montag den 12. d. M., „Pretiosa" von Wolf, Musik von C. M. v. Weber. Dlle. Grafenberg als neu engagirtes Mitglied in der Titelrolle. Daß es der Dlle. Grafenberg um die Kunst Ernst sei, scheint ohne Zweifel, denn der Schritt, den sie im Verlaufe einer sehr kurzen Zeit gethan, ist bedeutend, und gibt für ihren Fleiß das gewichtigste Zeugniß; allein ob der Weg, den sie eingeschlagen, der beste sei, das bleibt in der Frage. Sie hat sich ein Musterbild gewählt, das in vieler Beziehung als vollkommen dasteht, allein sie hat sich gerade das einzige Fehlerhafte des Musterbildes zur Nachstrebung gewählt: die Larmoyence. Richtigkeit in der Deklamation, schöne Aussprache, reine Vokalisation, entsprechende Mimik, decente Gesten — sind fürwahr Vorzüge, die selbst der Neid der Dlle. Grafenberg nicht absprechen kann — aber die ewige Thränodie, das ununterbrochene Winseln, die stereotypen Windungen eines Schmerzens, den sich der Hörer gar nicht erklären kann, außer er denkt an die Weltschmerzlerinnen voll Empfindelei und ekler Hysterie — dieß ist der wunde Theil ihrer scenischen Bildung, und wirft zugleich einen schwarzen Schattenstreif auf ihre ästhetische Bildung. Ihre Prätiosa — ist das jenes Wundermädchen, dem ganz Spanien zujauchzt, das die Jugend verrückt, das Alter entzückt macht? Ist es jenes Wunderwesen, das in der Glorie der Poesie und der Kunst dasteht, dessen Lieder begeistern, dessen Tanz bezaubert, dessen Gesang beseligt? Von all dem ließ Dlle. Grafenberg uns nichts erkennen, und unsere Fantasie, und somit auch unser Herz ging ganz leer aus, und man erkannte in ihr nur ein gewöhnliches Geschöpf, dessen ganze Wundergabe die Jugend; daß sie im Spiel, Tanz und Gesang nicht gleich excelliren könne, wird ihr Niemand verargen, doch wähle sie keine Rollen, denen sie nicht gewachsen. Die Musik C. M. v. Weber's zu diesem Schauspiele ist voll der herrlichsten Motive und Gefühlswahrheit — heute aber kam uns dieß weniger also vor; — die Chöre stimmten nicht, Pretiosa's Liedchen waren matte Lückenbüßer, und das Orchester fühlte sich so zu sagen gedrückt, es beging keinen Fehler, allein ihm fehlte der Geist. Dirigent war H. v. Soupée.

Gr. Ath—s.

(Theater an der Wien). Zur Benefice des Herrn Strampfer wurde am 8. d. der Frankfurter Komiker Herr Hassel in Requisition genommen, und effectuirte mit der „Benefice Vorstellung" — „Der Kapellmeister von Venedig" — und „Es spukt" ein gutes Haus. An Applaus fehlte es in keiner Scene, Alles gefiel. Herr Strampfer

als Regisseur, Bassatino, Hans Krum, — Herr Findeisen als Flüsterleis, — Herr Pohl als Schreidichaus, — Herr Mittel als Jakob, — Mad. Frieb-Blumauer als Gambasnella, Dlle. Erk als Hanchen 2c. 2c. 2c. Für uns aber hatte Herr Marchion den meisten Werth; als Sänger Trillerhold trug er mehrere Arien so trefflich vor, daß er darunter Mozarts „Dieß Bildniß ist bezaubernd schön" wiederholen mußte. Wie schon bei mehreren Gelegenheiten errang sein herrlicher Tenor die Palme — schade daß er nicht zweckmäßiger beschäftiget wird, — **ingenium rubigine laesum, riget** 2c. 2c.

Dr. F— —a.

(Theater in der Leopoldstadt) am 10. d. „Stadt und Land," Posse mit Gesang von Friedr. Kaiser, Musik von Adolf Müller. Dieses Machwerk, eine Zusammenstopplung schon längst bekannter Situationen, auf die gewöhnlichste Art motivirt, mit Charakteren ausgestattet, die lauwarmes Interesse zu erregen kaum geeignet sind, — jedoch eine schöne, oft sehr schöne Sprache führen, daß man dieß nur begreiflich findet, wenn man bedenkt, daß der Dichter sie so gelehrt hat, — erfreute sich durch das lebensfrische Spiel der darin Beschäftigten allgemeinen Applauses, vorzüglich war Scholz „wie immer klassisch-pfiffig-dumm." — Die Musik ist nett, hat hübsche Motive, und ist, wenn man bedenkt, daß sie wie gewöhnlich eine Eisenbahnarbeit, ganz geeignet, das beste Zeugniß für Herrn A. Müllers treffliches Talent zu geben; (sehr ansprechend ist das „Liedchen vom Herzen" und sehr komisch das Couplett „Da gehört ein Wahnsinn dazu"), obgleich der Herr Compositeur dermalen kaum mehr zur Aufgabe hatte, als schon bekannte Melodien einzurichten, und dem vorliegenden Texte anzupassen. Mad. Rohrbeck, Herr Scholz, Herr Grois und die Dlles. Herzog und Rionde erfreuten sich oftmaligen Beifalls, — auch Herr Kaiser wurde wiederholt heraus applaudirt.

Dr. F— —a.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Lyrische Tonblumen. 4 characteristische Melodien für das Pianoforte. Componirt und Sr. Hoheit dem durchlauchtigsten Erbgroßherzog Ludwig, Markgraf von Baden 2c. gewidmet, von L. Jüllig.

Wien bei T. Haslinger.

Das Charakteristische (sagt Hand), hat in menschlicher Kunst, wenn nicht immer, doch wo es der Vollendung zustrebt, die formelle Schönheit zu seiner Voraussetzung. Ist nämlich ein reines Tonbild gewonnen, so verwendet der Künstler die ideell schönen Formen, in welchen Mannigfaltigkeit, Einheit und freie Belebung walten, zur Bedeutsamkeit, und eint die Schönheit mit der Wahrheit des Ausdrucks für tiefer dringenden Effect; doch kann auch das Charakteristische so vorherrschen und erzielt werden, daß die formale Schönheit beeinträchtigt zurücksteht. Daß der Verfasser den sang- und empfindungsreichen Ausdruck als unbedingte Nothwendigkeit aufnehmen muß, um den aufgefaßten Gegenstand in innere und äußere Anschaulichkeit auf das Geistig-Kräftigste hervortreten zu lassen, wurde von demselben bereits auf dem Titel angeführt, und uns dadurch zugleich der Weg zur Beurtheilung seiner Bearbeitung gleichsam vorgezeichnet. Mit diesem in unsere Hände gegebenen Maßstabe eilen wir den Kunstliebenden diese lyrischen Tonblumen vorzulegen.

Nr. 1. Liebesgruß (leicht und flüchtig. Ges-dur 3/8) Ich weiß keine schönere poetische Schilderung der Liebe, als Goethe's zartinniges Veilchen, das in Mozart's zauberischen Tönen schon sich so naturwahr abspiegelt. Wer die wundervollen Regungen der reinen Liebe in dieser poetisch-musikalischen Dichtung nicht fühlt, dem ist das Herz für das Edelste aller Gefühle erstorben. Bei der vorliegenden Nummer kann ich aber die characteristische Schilderung des Liebegrußes in der Weise des Verfassers, welcher durch die ganzen drei Seiten, Takt für Takt in der rechten Hand sechs sechszehntel, im Baß zwei achtel Noten vorführt, nimmer herausfinden, und der eigentlichen Sachlage auf den Grund kommen. Es ist vielmehr ein Balletgetrommel und mimische Gliederverrenkung. Doch nein, es taucht in mir aus frühester Jugend die Erinnerung auch noch auf, dieses Motiv (in achtel Noten) von einem alten herumziehenden Musikanten gehört zu haben, der aber diesem aus der Urahnzeit überkommenen Tanzstücke doch noch eine regelrechte Schlußführung beifügte. Die Begleitung wurde, da das den Baß repräsentirende Instrument mangelte, von seinem Sohne durch zwei Viertelnoten, hier Achtelnoten auf der Tromba-Marina ausgeführt, was einen herrlich komischen Effekt hervorbrachte. Nr. 2. Leid und Lust (mäßig Des-dur 6/8), verräth eben so wenig Kunstverstand und Begeisterung wie Nr. 1, ungeachtet hier durch die melodische Stimmenführung in der rechten Hand etwas Abwechslung in das Ganze gebracht wurde; es mangelt aber darin durchwegs die auf Einheit sich stützende Mannigfaltigkeit nebst den Erfordernissen der rein musikalischen Construction. — Nr. 3. Abschied (klagend Es-moll 6/8). Wir sind weit entfernt hier die 1. Nummer zu travestiren, aber der Verfasser hat hier im Basse die sechs Noten (Takt für Takt) von Anfang bis zu Ende beibehalten, und uns gleichsam zu dem Glauben veranlaßt: daß diese Nummer eine Parodie von Nr. 1 vorstellen soll. — Nr. 4. **Marche d'un pauvre diable** (mit Humor. A-moll 4/4). Wir sind froh, daß der Verfasser kein Pouvoir hat, den armen Teufel vor unsern Augen vorbei marschiren zu lassen, und verstehen hier unter Humor eine Anspielung auf schlechten Witz, den wir gerade hier unpassend finden, da dieß die beste Nummer dieser, wenn nicht verdorrten doch gewiß sehr welken Tonblumen ist. Diese ganze Sammlung scheint auf einem Mißgriff in der Namengebung zu beruhen, worüber demnach der Herr Verfasser unsere Ansichten, die in Nr. 49 (S. 195 d. J.) bereits niedergelegt sind, nachzulesen beliebe. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist elegant, ja für derlei Eintagsgewächse fast zu schön. —

G. Prinz.

Ouverture zum Mährchen der schönen Melusine, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Partiturs-Ausgabe.

> Die colossale Fantasie der Zeit hatte sie wie ein warmer Sommerhauch den Frühling hervorgelockt.
>
> J. Görres.

Um bei dem Durchforschen der Gedanken-Ausprägung in diesem Tonbilde die vorherrschenden Gefühlsausdrücke der poetischen Verkörperung, welche dem Tonsetzer als sicherer Führer dienen mußten, bemessen, und dadurch ein allgemeines Verständniß herbeiführen zu können, wollen wir in Kürze den Kunstliebenden die Grundlinien dieses poetischen Gemäldes nach einem Entwurfe von Professor Görres vorführen. Die Melusine ist, soviel man weiß, das erste Feengedicht, und unter allen das am meisten verbreitete. Guy Lusignan, der gegen Anfang des eilften Jahrhunderts um die Zeit, wo Richard Löwenherz den Kreuzzug nach dem heiligen Lande machte, König in Cypern und Jerusalem war, und an Saladin seine Hauptstadt verlor, war der Sohn dieser Fee. Sie selbst war die Tochter Elina's, Königs von Albanien und der Fee Pressine; Raimondin, Sohn des Grafen von Foret, ward ihr Gatte und sie bauten das Schloß Lusineem (Anagramm von Melusine), wurden Gründer eines mächtigen Hauses, und zählten Könige und Herzoge unter ihren Söhnen. Bis auf die Zeiten der Katharina von Medicis gingen die Sagen von der Fee in der Gegend umher. Nach Brantome's Bericht erzählte das Volk von dieser Königin, wie man sie oft an der Quelle baden sähe, in Gestalt eines schönen Weibes in Witwenkleidern. Andere berichteten, wie sie Samstags um die Vesperzeit, aber selten, weil sie sich da nicht gerne sehen lasse, badend, halb als schönes Weib, halb als Schlange erscheine. Noch Andere, wie sie bisweilen auf einem hohen Thurme sich zeige, in schöner Gestalt, und auch oft als Schlange. So oft ihren Nachkommen oder dem Königreiche ein Unglück bevorstehe, wollte man sie gleichfalls drei Tage vorher ein scharfes, furchtbares Geschrei ausstoßen gehört haben. Alle diese Sagen hatte die Familie seit langen Zeiten schon gesammelt, und in ihren Archiven niedergelegt, woraus Jean d' Arras (um 1387) das Gedicht in Versen gebildet, das später aber in Prosa aufgelös't und modernisirt wurde, und von dieser Umarbeitung von Robot ist dann das Volksbuch ausgegangen. In letzterer Zeit aber wurde dieses Volksbuch von unserm vaterländischen Dichter Grillparzer zu einem romantischen Opernbuche benützt, welches C. Kreutzer in Musik setzte.

In der vorliegenden Ouverture (Allo. con moto. F-dur 6/4) beginnen die Blasinstrumente (Clarinetten, Fagotte und Hörner) im leisesten Piano, wo die Violons und Violoncell's mit einem abrupten Pizzicato sodann eine kurze, diatonisch geformte Gesangstelle anknüpfen, welcher durch eine Wellenfigur (1. Clarinette), die drei zur Basis gelegten Stofftheile als Grundriß des ganzen künstlerischen Gemäldes dienen. Die Formation in diesem Grundbau gleicht in ihren Tonfarben dem zerfließenden Äther, welcher die feenhaften Gestalten vor unsere Fantasie führt. Von Seite 10 (A) wird das Nebenmotiv, welches in F-moll beginnt, von den Streichinstrumenten angeknüpft, und um das Interesse zu steigern, sogleich zur künstlerischen Entfaltung desselben geschritten, wodurch die regsame Thätigkeit des innern Gefühllebens zur spannenden Aufmerksamkeit hingezogen wird. Bei Seite 18 (B) tritt der zweite eingeflochtene Nebengedanke ein, wobei eine wirkungsreiche Modulation dieser Vorführung eine sehr charakteristische Färbung verleiht und mit dem Bande genialer Kunstmittel die Stofftheile zu einigen sucht, um mit sinniger Meisterhand die Reprise der ersten Gedanken-Ausprägung Seite 27 (D) herbeizuführen. Durch das Aneinanderketten der einzelnen Kunsttheilchen wird dem Motiv die immer mehr anziehende Kunstentwicklung (E—Seite 30) verliehen, die Gestaltung der Tonformen mehr und mehr beleuchtet, die verschiedenen Stofftheile aus den Grundquellen geschöpft, zu der geistig wirksamen Potenz einer künstlerischen Mittelentfaltung erhoben. In der dritten Verkettung (G — Seite 49) rücken die Tonformen in engster Verbindung aneinander, führen die zweite Nebenverbindung (H — Seite 54) der anscheinend untergeordneten Motive, wegen des melodischen Gehaltes aber zur Wichtigkeit der passendsten Haupteffecte erhoben, ein, und, allen unkünstlerischen Zwang abstreifend, zeigt

das Tongemälde seine schönen Lichtseiten in der Ausbreitung der Kunstmittel. Der Geist und Gemüth bewältigende Flug einer kühnen Fantasie setzt hier durch die hohe Weihe dem Kunstgemälde die Krone auf. Die Regsamkeit, die anscheinende Selbstständigkeit der Stimmen gleicht hier einem Wettstreite, bei welchem jede im Ringen, ihrer Vorzüge sich bewußt, den Ruhm allein zu behaupten bemüht ist, und dadurch die Kunstvollendung des Meisters auf das Glänzendste bewährt, denn sie alle bilden ein in seiner vielfachen Verkettung wunderbares, vollendetes Ganze, und dem Hörer wird eine Welt eröffnet, wie sie das Märchen nur beherrscht: fantastisch, üppig, blüthen- und duftvoll, werth daß sich ein kindliches, gläubiges Herz daran erfreue, — ein Genosse der Peri in deren Paradiese. Diese Ouverture ist fürwahr ein würdiger Pendant zu des Meisters berühmter Fingalshöhle und Sommernachtstraum.

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung befriedigend, und die Wahl des Kleinformates ihres nützlichen Zweckes wegen, einer besondern lobenden Erwähnung würdig.

G. Prinz.

Notizen.

(Eine Gesanglehrersstelle bei dem Musikverein in Lemberg mit dem Gehalte jährlich 500 fl. C. M. ist zu besetzen.) Der Gesanglehrer hat den mindern und höhern Gesangunterricht in der Vereinsschule täglich durch 4 Stunden zu ertheilen, und insbesondere die für das Studium der Chöre nöthige Fertigkeit im Partiturspiele zu besitzen. Bewerber wollen ihre mit glaubwürdigen Fähigkeitszeugnissen versehenen Gesuche mittelst frankirter Briefe bis spätestens 20. August l. J. unter der Adresse — „an die Geschäftskanzlei des galizischen Musikvereines in Lemberg“ — einsenden, welche auf Verlangen nähere Aufklärungen zu geben bereit ist. —

Lemberg im Juli 1844.

(Temperamente und Instrumente.) In seinem Buche: „Physiognomik“ bestimmt der Benediktinermönch Cölestin aus dem Kloster Banz in Baiern, die für den Einzelnen nach Verschiedenheit seines Temperamentes angemessenen musikalischen Instrumente in der Art, daß er für den Sanguiniker: Flöte, Geige, Clavier und Harfe — für den Choleriker: Trompete, Trommel, Pauke, Cymbal — für den Melancholiker: Posaune, Trompete und Geige mit Dämpfer — für den Phlegmatiker: Orgel, Fagot und Baß zur Erlernung anräth. Da ist nun plötzlich einleuchtend erklärt, weßhalb wir so viel mittelmäßige Spieler auf den einzelnen Instrumenten finden: sie entsprechen nicht ihrem Temperamente. Merkt's euch, ihr Ältern und Lehrer!

(Dehn, der Redacteur der Cäcilia), ist von Berlin nach Italien abgereiset. Deßgleichen der dortige Musikalien-Verleger Schlesinger.

(Hofrath Eiperstädt) in Berlin, führt in Abwesenheit des königl. Theater-Intendanten Küstner die Leitung dieser Bühne.

(Von Breitkopf und Härtel) in Leipzig, ist ein Pianoforte zur Produkten-Ausstellung nach Berlin eingeschickt worden, das ein Meisterstück in der äußern Ausstattung sein soll. Der Preis soll 1000 bis 1200 Thaler festgestellt sein.

(Das Männergesangsfest in Meissen) fand am 7. und 8. August d. J. statt. Am ersten Tage wurde in der dortigen Domkirche geistliche Musik aufgeführt. 1. Choral. 2. Psalm: „Der Herr ist Gott“ von F. W. Berner. 3. Hymne: „Gott sorgt für mich“ von C. G. Reissiger. 4. Hymnus: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht“ von Reithart. 5. Motette: „Ich danke dem Herrn“ von Bern. Klein. 6. Der 103. Psalm: „Lobe den Herrn meine Seele“ von Julius Schladebach. 7. Der 67. Psalm: „Gott sei uns gnädig“ von Dr. Fried. Schneider. Die große Kirche war von Zuhörern überfüllt. Die Aufführung im Allgemeinen gelungen. Der zweite Tag war den Aufführungen profaner Musik gewidmet. Obgleich das Wetter eben nicht sehr günstig, so zogen doch die Gesangsvereine aus und marschirten unter Vortragung ihrer Fahnen nach der unfernen Schützenwiese, wo der Sängerkampf stattfand, der jedoch von einfallendem Regenwetter unterbrochen wurde. Meissen nahm an diesen Tagen nahe an tausend Sänger und beinahe um die Hälfte mehr Fremde in ihren Mauern auf. Sechsundzwanzig Gesangsvereine waren hier concentrirt. Sogar vom Rheine her, von Düsseldorf, aus Preußen und aus allen Theilen Sachsens kamen sie daher gezogen. Für Meissen werden diese Tage in angenehmen Andenken bleiben. Die Häuser waren mit Guirlanden aus Weinlaub behängt, die Elbe von Schiffen bedeckt, und Pöller wurden als laute Verkünder dieser Feier abgebrannt, an der die ganze Stadt theilnahm. Den Sängern wurden Ehrenpforten errichtet. Die Leitung hatte der Meissner Musik-Direktor Hartmann, Hof-Kapellmeister Reissiger aus Dresden, Hof-Kapellmeister Schneider aus Dessau, und J. Schladebach aus Dresden. Außer den genannten Direktoren waren noch Zöllner aus Leipzig, Müller aus Altenburg, Otto aus Dresden, Julius Becker aus Leipzig und viele Kunstnotabilitäten anwesend.

(Das Thüringer Gesangsfest) fand in Gotha am 12. d. M. statt. Dr. Schneider aus Dessau hatte die musikalische Leitung.

(Das Theater in Leipzig) ward am 10. d. M. mit Schiller's Don Carlos eröffnet, worauf Mozart's Don Juan folgte. Die äußere Ausstattung des Theaters ist höchst geschmackvoll und durchaus neu, das Orchester vergrößert, die Courtine ebenfalls ganz neu.

(Reissiger, königl. sächsischer Hof-Kapellmeister), hat für die kaiserl. Hofkapelle in Wien eine Messe komponirt.

(Dlle. Marx), von der Berliner Hofbühne ist vor ihrem längern Urlaube zum letzten Male in Reyer's „Mara“ aufgetreten. — Diese Oper wird in Leipzig zur Aufführung vorbereitet. — Samstag, den 3. d. M. fand eine Dankfeier für die Rettung des Königs und der Königin in der Garnisons-Kirche in Berlin statt. Es wurde dabei ein Chor mit Solo von Righini und die Symphonie-Cantate von Mendelsohn-Bartholdy aufgeführt. Dlle. Marx und Herr Mantius sangen die Soloparte. Dirigent war Julius Schneider aus Berlin.

(In der Marienkirche in Berlin) fand ein höchst interessanter Wettkampf dreier Organisten statt. Der Organist Hesse aus Breslau, ein Abkömmling aus der Bach'schen Künstlerfamilie und Thiele, Organist der Parochial-Kirche in Berlin, waren die Kämpfer. Ungeachtet Herrn Hesse ein großer Ruf vorausging, so war er doch unzweifelhaft der Besiegte und aus dem zwischen den beiden Andern längere Zeit unentschiedenen Kampfe ging der Organist Thiele als Sieger hervor. Seine Fertigkeit in Überwindung der größten Schwierigkeiten ist aber auch erstaunlich. Thiele spielte das Pedale mit stupender Virtuosität.

(Frl. Basini) ist eine höchst anmuthige Erscheinung auf der Opernbühne in Berlin. Wenn sie nicht sehr gefällt, ist die Ursache hauptsächlich in der Wahl von Partien zu suchen, die ihrer Individualität nicht zusagen.

(Musik-Direktor Zöllner) aus Leipzig, hat einen komischen Chor componirt, in dem er die Communal-Garden persiflirt. Es ist dieß eine der interessantesten Compositionen, welche in neuerer Zeit in diesem Genre geschaffen wurden. — Überhaupt sind seine komischen Chöre voll Humor und Laune.

(Die Sängerin Nicolini) gab in Leipzig ein wenig besuchtes Concert. Sie ist eine Contra-Altistin mit einer umfangsreichen, jedoch sehr passirten Stimme.

(Das Leipziger Museum), eines der interessantesten Leseinstitute Deutschlands, hat unter den aufliegenden 330 Zeitungen, allein fünf Musik-Zeitungen.

(Die Traubwein'sche Musikalienhandlung) in Berlin, entwickelt in neuester Zeit eine beachtenswerthe Thätigkeit. Sie macht unter Andern das Publikum mit den gediegenen Compositionen des ausgezeichneten Berliner Musikdirektors Grell bekannt, welche große Beachtung verdienen.

(J. Gungl) der Berliner Strauß, ist früher milit. Kapellmeister in der Österreichischen Armee gewesen.

Als Nachfolger Hiller's in der Leitung der Frankfurter Winter-Konzerte ist Gade bestimmt, ein junger Däne, der schon früher eine seiner trefflichen Symphonien dort leitete, und jetzt auf Antrieb seiner Regierung eine Reise nach Italien unternahm. Ferdinand Hiller, der geistvolle Componist der „Zerstörung Jerusalems,“ jetzt wieder in Frankfurt a. M., schien sich für eine abermalige provisorische Übernahme der Konzertleitung nicht bestimmen zu wollen. Jedenfalls nämlich tritt zu dem zweitfolgenden Winter Mendelssohn wieder in seine alte Function daselbst ein. Bis dahin bindet ihn noch sein Contract an Berlin.

Am 4. d. M. wurde in der Kirche der P. P. Dominikaner in der Stadt zur Feier des doppelten Festtages, als am Tage des heiligen Dominikus und der Primitialfeier des Herrn Benedict Leeb, die C Messe von Jos. Haydn executirt, wobei Frln. Tuczek und Herr Schober vom Hofoperntheater als Solosänger mitwirkten. Die ganze Produktion war ausgezeichnet und gelungen zu nennen. Vorzüglich erregte das „Qui tollis“ von Herrn Schober und das Graduale aus E, (wenn ich nicht irre von Gänsbacher) für Sopran und Violinsolo, von Frln. Tuczek vorgetragen, die wahreste Theilnahme bei allen anwesenden Kirchenbesuchern und Kunstfreunden. —

(R. Wagner's) Ouverture zum 1. Theil des Goethe'schen „Faust;“ Mendelssohn-Bartholdy's „Walpurgisnacht“ und Beethoven's „Pastoralsymphonie“ wurden am 22. v. M. in Berlin zum Besten der Armen im Palais des großen Gartens aufgeführt.

(Halevy) hat eine neue Oper geschrieben: „Maria Stuart“ und will sie im Herbste zur Aufführung bringen.

(Max Bohrer), der Violoncellist, ist in Begleitung seines Sohnes auf der Rückreise von New-York nach Stuttgart begriffen. Er soll nach zweijähriger Abwesenheit wenig oder nichts erübrigt haben. In den vereinigten Staaten ist es ihm sehr mittelmäßig gegangen; in Havanna, Vera-Cruz und Mexico nahm er in drei Monaten gerade so viel ein, als er in den 1 ½ Jahren in Nordamerika zugesetzt hatte.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl – kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 100. **Dinstag den 20. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die Orgel in der k. k. Hof- und Domkirche zu Gratz nebst ihrer Disposition.

In der hiesigen k. k. Hof- und Domkirche *) wurde zur Feier des 50jährigen Priesterthums (14. April) unseres Fürstbischofes durch die Bemühungen des Hochw. Chorregenten Hr. M. **Leobner** auch an der großen Orgel **) mit 22 Klangstimmen, die wahrscheinlich unter den Jesuiten in ihrer gegenwärtigen Gestalt erbaut worden — eine große Reparatur vorgenommen, welche von der Behörde dem hiesigen Orgelbaumeister Joseph **Krainz** übertragen wurde.

Um den Musikchor vergrößern zu können, wurde das ganze Werk in Tiefe und Breite um 3 Sch. zurückgesetzt, weßhalb Registerzüge, Abstrakte, Windkanäle ꝛc. geändert werden mußten. Mehrere Stimmen wurden mit neuen vertauscht. — Daß es dem Meister nicht um den leidigen Gewinn zu thun war, geht daraus hervor, daß er nach Abschluß des Kostenbetrages (503 fl. C. M.) aus eigenem Antriebe das Werk im Manuale um 2, so wie auch im Pedale um 2 Register vermehrte, nebstdem aber noch, um dem Werke mehr Kraft zu geben, die 3 vorhandenen Bälge für das Haupt- und Brustwerk allein verwendet, und zur Beseitigung der Windstöße am Hauptkanal einen Windregulator angebracht, das Pedal aber mit 2 neuen Bälgen versehen hat. Dadurch ist dem Werke eine Kraft gegeben, die sonst in einer so großen Kirche ***) vielleicht nur mit 40 Stimmen erzielt wird.

Ihre jetzige Disposition ist nun folgende:

Hauptwerk.

1. Principal 8′ im Gesicht.
2. Octave 4′.
3. Quinte 3′.
4. Mixtur 3fach.
5. Waldflöte 2′ neu.
6. Hohlflöte 4′.
7. Viola di gamba 8′.
8. Salicet 8′.
9. Cornett 3fach vom engl. Zinn, neu.
10. Hohlflöte 8′ neu.
11. Bordun 16′ neu.
12. Gedact 4′ neu.

Brustwerk.

1. Principal 4′ im Prospect.
2. Octave 2′.
3. Quinte 3′ neu.
4. Fagott 8′ durch eine 8ve dann durch Flöte fortgesetzt.
5. Copl 8′.
6. Flöte 4′.

Pedal.

1. Principal 8′ im Gesicht.
2. Principal 16′.
3. Superoctave 4′.
4. Octave 8′.
5. Subbaß 16′.
6. Posaunbaß 16′ neu, mit freischwingenden Zungen.
7. Mixtur 5fach, neu aus engl. Zinn.
8. Gedact 8′ neu.

Die Orgel dürfte nun gewiß allen gerechten Anforderungen, selbst des strengsten Examinators entsprechen; und wir können mit Vergnügen mittheilen, daß bei der am 29. Juli erfolgten Revision, die in Gegenwart der Behörde, des Hochw. Chorregenten und mehrerer Sachverständigen vom Hr. Hüttenbrenner unternommen wurde, das Werk ein allseitiges Lob erwarb, und jeden zufrieden stellte. Viola di gamba 8′ und Salicional 8′ verdienen des schönen Tones wegen ganz besonders hervorgehoben zu werden. Eben so auch die Register Bordun 16′ und Cornett, welche ihrer herrlichen Fülle halber dem Hauptwerke eine außerordentliche Intensität und Würde verleihen. Hr. Hüttenbrenner, der rühmlich bekannte Meister der Tonkunst, erfreute den kleinen Kreis der Zuhörerschaft in einer freien Fantasie mit voller Orgel und auch mit abwechselnden Manualen. — Hr. Krainz hat nebst vielen Orgelreparaturen, worunter die in der Franziskanerkirche und zu Maria Trost (in Wien) besonders gelungen zu bezeichnen sind, bisher 6 neue Orgeln

*) Erbaut vom Kaiser Friedrich IV., in der Mitte des 15. Jahrhunderts; von Karl II. im Jahre 1577 zur Hofkirche ernannt und den Jesuiten übergeben; im Jahre 1786 aber vom Kaiser Joseph II. zur Kathedralkirche für das von ihm neu organisirte Bisthum Seckau — erhoben.

**) Im Presbiterium ist auch eine kleine Orgel mit 10 Stimmen.

***) Die Kirche hat im Schiffe eine Länge von 18 Klf. 3 Sch. und eine Breite von 14 Klf. 2 Sch., im Presbiterium eine Länge von 12 Klf. 3 Sch., eine Breite von 5 Klf. 3 Sch., nebstdem eine Höhe von beiläufig 81 Sch.

gebaut, von welchen mir nur' die in der Kapelle der barmherzigen Schwestern mit 7 Stimmen bekannt ist. Eine siebente Orgel mit 17 Registern hat derselbe für die Pfarre St. Veit in Mooskirchen für die Summe von 1213 fl. C. M. im Baue, und eine kleine Orgel zum Unterrichte der Präparanden wird bald vollendet sein. — Die Orgel in der Kapelle der barmherzigen Schwestern, die vor zwei Jahren erbaut wurde, wird jeden Kenner befriedigen, nur ist selbe für die kleine Kapelle viel zu stark. Ein gleicher Fall ist es mit der neu erbauten Orgel in der wälschen Kirche von Alois Hörbiger, Orgelbauer in Cilli, welche mit ihrem Gehäuse den ganzen Musikchor einnimmt, größtentheils Zinnregister besitzt, daher für die kleine Kirche zu kräftig ist. Derselben können wir auch schon deßhalb nicht das Wort reden, weil — während die neueren Orgelbauer ihr Augenmerk auf wichtige Verbesserungen richteten, die dem Zwecke der Orgel entsprechen, und die aus dem 17. und 18. Jahrhundert übergebliebenen, der Kirche und Orgel nicht angemessenen, abgeschmackten Spielwerke, als da sind: Pauken, Glockenspiel, Vogelgesang, Cymbelsterne ꝛc. — immer nach Kräften zu entfernen suchen, Hörbiger in obiger Orgel Cinellen und eine große Trommel anbrachte.— Diese Spielwerke sind wohl nicht geeignet den Gottesdienst zu verherrlichen und die Andacht der Gemeinde anzuregen und zu fördern, sondern müssen nur das Gegentheil bewirken, besonders da mancher Organist durch solchen Unsinn (Trommel ꝛc.) oft zum Rasen und Toben sich verleiten läßt, um ja den Umstehenden zu zeigen, welch' technische Schwierigkeiten er zu überwinden habe, und wie beschwerlich und anstrengend solch' ein Werk zu behandeln sei. Schließlich wünschte ich nur, daß die Orgeln anderer Kirchen hier, welche seit Jahren in dem erbärmlichsten Zustande sich befinden, und eher geeignet sind die betende Gemeinde zu zerstreuen, als zu erbauen — durch neue, würdevolle Werke ersetzt werden mögen, welche durch die Kraft ihrer Töne, (nicht der Trommel!) — die Herzen der frommen, betenden Gemeinde zur Andacht und Liebe zu dem Allerhöchsten zu entflammen und zu begeistern fähig wären.

Ludwig Carl Seydler,
Organist an der k. k. Hof- und Domkirche, und Lehrer des Generalbaßes und Choralgesanges für Präparanden an der k. k. Musterhauptschule zu Gratz.

Kirchen-Musik.

Am Mariahimmelfahrtstage wurde unter der Leitung des Chorregenten Herrn Seipelt in der Mariahilfer-Kirche aufgeführt: Missa in C-dur von Jos. Haydn. Die Soloparte waren in den Händen der HH. Staudigl und Erl sen. und der Dlle. Gregory. Zum Graduale hörten wir ein Duett von Diabelli (für Sopran und Baß Solo: „Qui timet Dominum") und zum Offertorium das berühmte Männerquartett von Cherubini: „Cantemus Domino." — Die Exekution aller dieser Werke ging trefflich von Statten, vorzüglich aber ersah man die Vollendung Staudigl's in jeder Art des Gesanges; voll Glut und Kraft und dramatischer Wahrheit im Opernfache, voll epischer Prägnanz im Oratorio, trägt er einen Geist religiöser Weihe in seinen Kirchengesang über, der selbst Motive profaner Gattung zum Gebete umstaltet; (Beweis hiefür lieferte heute z. B. das „Qui tollis") und man kann Kunstjüngern nicht oft genug zurufen: Gehet hin, und lernet, und thuet desgleichen.

Gr.-Ath—s.

Local-Revue.

(K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore). Donnerstag den 15. d. „Fidelio" von Beethoven. Mad. Stöckel-Heinefetter in der Titelrolle entwickelte die ganze Kraft ihrer grandiosen Stimme, zeigte aber auch ein erfreuliches Eingehen in den Charakter der ihrer Liebe alles aufopfernden Leonore. In ihrer großen Arie war sie ausgezeichnet, im Duette mit Florestan aber etwas zu vorherrschend; denn der wahre Künstler vergießt nicht auch des Mitpartners zu schonen, und strebt nicht, wie Tylli auf den rauchenden Ruinen Magdeburgs ein rücksichtsloser Sieger zu stehen. Im Grab-Duette vergriff sie jedoch ganz die Situation, den Charakter, und war gegen Staudigl im bedeutenden Nachtheile; immerhin ist aber ihre Leonore, wenn sie auch zuweilen in ihrem Feuer distonirte, eine ihrer eminentesten Leistungen, ganz geeignet, Achtung, sogar theilweise Bewunderung zu erregen. Staudigl (Rocco), Draxler (Pizzaro) feierten vornehmlich im Duette einen eklatanten Sieg; ich zweifle, daß zweier solcher Bässe sich irgend eine deutsche Bühne rühmen kann. Dlle. Kern (Marzelline) war zu schwächlich, ging gar zu unbedeutend aus, — ihr fehlt noch künstlerisches Feuer, Begeisterung für ihren Part. Herr Wolf als Jacquino spielte gut, und sang zur Zufriedenheit. Herr Kreutzer (Florestan) reussirte heute mehr, als in seinen früheren Debut's, er sang die Kerkerarie gut, seine Stimmmittel und Bildung reichten genügend aus, und seine Höhe kam ihm gar wohl zu statten,—er war darin der Beste von Allen, die wir schon seit lange gehört; auch sein Spiel war durchwegs gut! Chöre und Orchester waren ausgezeichnet, und erwarben jubelnden Applaus; im Zwischenakte hörten wir die Ouverture zu Eleonore mit einer künstlerischen Vollendung, — und somit war die heutige Darstellung eine vorzügliche. Dirigent war Herr Kapellmeister Proch. Das Theater war sehr besucht.

Gennaro.

(Theater in der Josephstadt.) „Der verwunschene Prinz" Schwank in drei Aufzügen von Plötz. Zum ersten Male führte uns diese Burleske der Komiker Wallner vor einigen Tagen vor, ging uns aber, als ganz unmusikalisch, nichts an. Zur zweiten Vorstellung jedoch verfaßte Herr Straube einige Strophen für den Schuster Wilhelm und das Stubenmädchen Adamine, sodann einige Einleitungsworte für den Chor; Herr Kapellmeister Binder mußte hiezu die Musik improvisiren, und siehe da, der verwunschene Prinz wurde mundgerecht durch die musikalische Würze, und hat nun das richtige Ellenmaß, den Abend auszufüllen. Ja den Abend auszufüllen, und zwar sehr angenehm für jeden, der so recht vom Herzen gern lacht. Der Schuster scheint für Herrn Weiß wie angepfriemt, die derbe Gemüthlichkeit ist mit Ahle und Draht ihm angefestigt und angepicht—und er kann sicher sein, mit dieser naturwahren Nonchalance immer und überall zu reussiren. Dasselbe gilt (doch edler)—von Dlle. Schäffer, deren Spiel und Haltung vornehmlich in der Changir-Scene — sehr überraschend ist. Unter den musikalischen Beigaben zeichnet sich das französische Liedchen: („Mon prince, je vous salue") als recht gelungen aus; und die Coupletts, (zumeist jene „vom Stiefel" dann „von der Seelenwanderung") würden ohne Zweifel mehr ansprechen, hätten sie nur wirksamere Pointen. Nebstdem hörten wir drei Ouverturen (zur Einleitung und während der Zwischenakte) vom Herrn Binder, und zwar jene zu Elmar's „Schwager Kreuzkopf" — Mirani's „Verlornes Gedächtniß" und „Verhängnißvoller Mantel" von Weiß) — sämmtlich gute Arbeiten, und werth, von Zeit zu Zeit der Vergessenheit entrissen zu werden. Gespielt und gesungen wurde von Allen mit Lust und Liebe, und das Orchester hielt sich wacker, geleitet vom Herrn Kapellmeister Binder.

Gr.-Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Bonbonnière Musicale. Melodies favorites transcrites pour le Piano dans un style brillant par W. Plachy. Oeuvre 97. Nr. 5. Vienne chez P. Mechetti qm. Carlo.

Im Auslegen seid frisch und munter!
Legt ihr's nicht aus, so legt was unter.
Goethe.

Bei der gegenwärtigen Zeit, wo die Kunstliebenden im Genusse nach Neuem stets mehr und mehr ihr Verlangen äußern, darf es uns nicht

wundern, wenn auch Kunstbegabte mit ihren Kräften der Mode huldigen. Daß wir eine derartige Zersplitterung der künstlerischen Kräfte in der wohlmeinendsten Absicht nicht gut heißen, wird Niemanden befremden. Die Nachtheile für die Kunst durch derlei Modehuldigung sind größer, als man bei einem oberflächlichen Durchblick wahrnehmen mag. Wohl stellen uns sogar einige Kunstmeister ihre Gründe entgegen, wodurch sie ein solches Verfahren zu rechtfertigen glauben; allein geht man auf dem Wege wahrer Kunst nur einen Schritt weiter, so ergibt sich auch schon die Unstatthaftigkeit dieser Gründe von selbst; und wir müssen zu ihrem eigenen und dem Wohle der Kunst denselben zurufen: daß der Künstler bloß aus der Überfülle des geistigen Kunstlebens, und nicht aus der Überfülle der abstracten Allgemeinheit zu schöpfen habe. Von diesem Gesichtspuncte ausgehend, wollen wir nachsehen, was uns Herr Plachy in seinem „musikalischen Zuckerschächtelchen" Neues und Gutes vorgelegt hat.

Nr. 5. Capriccio über ein beliebtes Motiv aus Donizettis Oper: „Die Tochter des Regiments." Es würde uns zu weit führen, wenn wir hier in eine ästhetische Definition der besondern Kunstformen eingehen wollten. Wir wären genöthigt, die erste und zweite Form der Instrumentalmusik (die Fantasie und das Capriccio), sowohl einzeln als in Verbindung miteinander zu beleuchten, und die jeder derselben zukommenden Eigenthümlichkeiten klar und umfassend darzustellen, was aber für eine günstigere Gelegenheit aufgehoben bleibt. Einstweilen genüge: daß das Capriccio diejenige Kunstform sei, worin sich die künstlerische Fantasie im freien Erguß der Laune, im geistigen Fluge dergestalt überbiete, daß sich jeder Tonhauch des schöpferischen Seelenvermögens der Wirkungen des Sonderbaren und Wundervollen auf geniale Weise entäußere. Einige (sogar neuere) Ästhetiker glaubten hier gestatten zu dürfen, den Künstler von aller ästhetischen Regel zu entbinden, und dieß mag wohl der Grund sein, warum die Künstler bei dieser Tonform auf eine derartige Verirrung verfallen sind, nicht bedenkend, daß der geniale Geist alle Regeln der Schönheit unbewußt in sich trägt, und nur durch diese geleitet, seine schöpferischen Ausflüsse wie ein anscheinend ungebundener Lebensstrom das Kunstgebiet durchziehen. Auch Herr Plachy hat uns in seiner Introduction zu je vier und acht Takten das Wunderlichste und Launenhafteste (aber nicht das Bedeutungsvoll-Wunderbare und das Holdselig-Launige) geboten. Obwohl bei der Entwicklung des Thema das Ganze eine umfassendere Form zu gewinnen scheint, so erhebt es der geringe Gehalt der Ideen-Ausspinnung nicht zur hohen Stufe dieser genialen Kunstform. — Gelungener hingegen finden wir Nr. 6. Romance aus Halevy's Oper: „Guido und Ginevra", obwohl wir überzeugt sind, daß der Herr Verfasser die Varirung mit mehr Gegensätzen hätte verschönern können, um seine dargethane Künstlerschaft in ein noch günstigeres Licht zu stellen. Es sind sonach die vorliegenden Piecen angenehme Bonbons, die den jungen Pianoforte-Spielern ein erheiterndes Vergnügen gewähren, niemals aber als Muster dieser Gattung gelten können; das Interesse daran wird durch die schöne Ausstattung von Seite der Verlagshandlung noch mehr erhöht.

G. Prinz.

„Mein." Gedicht von Otto Prechtler, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, und seinem Freunde William Granfeld gewidmet von Carl Binder, Kapellmeister am k. k. priv. Josephstädter Theater. op. 7. Wien, bei Tobias Haslingers Witwe und Sohn, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalien-Händlern.

Vorliegendes Lied ist in der vergangenen Konzertsaison mehrmalen, und stets mit Beifall vorgetragen worden, es ist somit für die hiesigen Musikfreunde und Konzertbesucher kein Fremdling mehr, vielmehr ein lieber Freund und gern gesehener Bekannter, dem man zum Willkomm gerne die Hand schüttelt. Es entspricht aber auch allen billigen Anforderungen, die man an ein Lied machen kann; es hat eine angenehme, leichte, fließende Melodie, entsprechend dem Inhalte des Textes, und die Begleitung ist verständig, den Gesang unterstützend, und nicht schwer zu spielen. Man kann dasselbe darum allen Freunden deutschen Gesanges mit gutem Gewissen anempfehlen und sicher sein, keinem unwürdigen Produkte das Wort geredet zu haben. Die Auflage ist korrekt, der Druck rein und scharf, die Ausstattung elegant.

Gr.-Ath—s.

Grand Duo pour Piano et Violon, sur des Motifs de l' Opéra: Beatrice di Tenda, composé par S. Thalberg et H. Panofka. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Wird uns von diesen beiden Namen etwas Neues geboten, so wissen wir ohngefähr schon, was wir zu erwarten haben, und so täuschten wir uns auch hier nicht. Ein superbes Salonstück! das der Richtung des modernen Virtuosenthums, die in Thalberg einen ihrer Stifter findet, huldigend, dankbar durch effectvolle und von einem fertigen Klavier- und Violinspieler unserer Zeit doch leicht zu überwindende Schwierigkeiten angenehm ins Ohr fällt, und seinem Zwecke also vollkommen entspricht, wenn auch nicht ganz den Anforderungen einer Kunstkritik. Drei Themata aus **Beatrice**, das erste aus der Introduction, die beiden andern, wenn ich nicht irre, aus einer Arie und einem Duett, unterbrochen und ausgestattet mit glänzenden Passagen, reihen sich an einander an, und geben dem Spieler reiche Gelegenheit sowohl durch seine Fertigkeit wie auch im Vortrage zu glänzen. — Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung läßt in keiner Hinsicht etwas zu wünschen übrig.

Berger.

Correspondenz.

(Leipzig den 13. August 1844.) Gestern Montag den 12. d. M. fand im hiesigen Theater die erste Opern-Vorstellung mit Mozarts „Don Juan" statt. Das zum Brechen volle Haus zeigte den großen Antheil des Publikums an dieser Aufführung. Man konnte den Anfang der Ouverture kaum erwarten, und als diese geendet war, brach der Beifall über die präcise Aufführung los, und ließ für die Oper selbst das Beste erwarten. Der Erfolg entsprach aber auch diesen Erwartungen vollkommen. Hr. Direktor Schmidt führte dem Publikum eine Opern-Gesellschaft vor, die jetzt schon bei ihrer ersten Leistung die Aufmerksamkeit jedes Kunstfreundes im hohen Grade erregt. Vermißt man gleichwohl noch jenes präcise Ineinandergreifen, das von einem Personale, aus den verschiedenartigsten Elementen bestehend, bei seinem ersten öffentlichen Zusammenwirken billiger Weise nicht angesprochen werden darf; so sind doch die Leistungen im Einzelnen gelungen, mitunter ganz vorzüglich zu nennen. Es geht aus Allem ein reges Schaffen, ein eifriges Wirken hervor; in den Adern dieses Kunstkörpers pulsirt jugendliches, frisches Leben; kein ererbter Schaden frißt langsam an seiner Blüte, die fremden Körper werden sich langsam von selbst ablösen, und es steht zu erwarten, daß unter sorgsamer Ueberwachung sich keine Elemente bleibend beimischen werden, welche dem Ganzen Schaden bringen könnten. Und so dürfte denn in dieser Bühne Deutschland ein Institut erwachsen, das auf die Opernzustände der Folgezeit großen Einfluß nimmt.

Der erste Preis unter den Künstlern, welche sich heute dem Publikum vorstellten, gebührt unbestritten Frln. Caroline Mayer aus Wien als „Donna Anna". Ihre Leistung bewies ein tiefes Kunststudium und eine poetische Auffassung des darzustellenden Charakters, so wie ihre umfangsreiche, klangvolle Stimme sich auf geregelten Bahnen einer guten Schule bewegt, und jede ihrer Darstellungen einen gebildeten Geschmack verräth. Das Publikum empfing sie freundlich bei ihrem Auftreten, nach der ersten Arie jedoch brach stürmischer Applaus los, und begleitete in der ganzen Oper jede ihrer Leistungen. Am Schlusse wurde sie mit dem Direktor Schmidt gerufen. Frln. Steibler, (Elvira) ebenfalls aus Wien, ließ uns eine Sängerin mit einer guten Stimme erkennen, die, wenn sie fleißige Studien gemacht, und sich zugleich einige Bühnengewandtheit erworben haben wird, sich bald eine feste Stellung in der Gunst des Publikums begründen dürfte. Schon ihre heutige Leistung wurde von demselben anerkannt, und sie durch Beifall ausgezeichnet. Hr. Ullram vom Grazer Theater ist ein guter Leporello, der seine Partie mit vieler Komik ausgestattet, ohne jedoch das Maß überschritten zu haben. Im Gesange ist er vorzüglich. Seinem Parlando wäre mehr Deutlichkeit, und seinem Mienenspiel weniger Gleichförmigkeit zu wünschen. Auch ihm wurde vieler Beifall gezollt. Im Don Ottavio lernte man einen jungen Tenoristen von vielen und guten Mitteln in Hrn. Wiedemann kennen; nur bedarf es noch vieler Feilstriche, um das Metall seiner Stimme im wahren Glanze erscheinen zu lassen. Die richtige Bildung des Tones ist für den Sänger die Basis, auf der das Gebäude seiner Gesangskunst gebaut sein muß, und Hr. Wiedemann kann nur auf dieser Grundlage seine reichen Mittel entfalten. Mit rauschendem Beifalle wurde auch die Darstellung des Don Juan von Hrn. Gicke vom Publikum belohnt, der sich auch durch die sehr zweckmäßigen Anordnungen als Regisseur um die heutige

Darstellung ein Verdienst erworben hat. Eine allerliebste Erscheinung war Frau Günther-Bachmann als Zerline, welche heute selbst auch im Gesange wirklich ganz Vorzügliches brachte, und als Liebling des hiesigen Publikums bei ihrem Auftreten freudig empfangen wurde. Herr Bickert als Masetto und Herr Pögner als Gouverneur leisteten Genügendes, wenn dem letzteren auch in der Schlußscene mehr Kraft und Breite der Stimme und größere Deutlichkeit in der Textaussprache zu wünschen gewesen wäre. — Die Leitung des Ganzen hatte Herr Kapellmeister Lorzing, und an der ersten Violine stand der tüchtige Konzertmeister David, der sein Pizzicato-Solo in der Ständchen-Scene ganz allerliebst vortrug. — Die Stimmung im Publikum war eine sehr erfreuliche; Herr Direktor Schmidt kann wohl zufrieden sein mit so glänzenden Erstlingserfolgen. Möge die Fortdauer der Gunst des Publikums immer die Bestrebungen dieses thätigen und umsichtigen Mannes lohnen.

August.

Rhapsodien.

Verunstaltet nicht die edle Gabe des religiösen Gesanges und der Composition durch eurem Stolz und eure Gefallsucht. Thut hinweg alles, was weder Gott noch den Menschen gefallen kann. Laßt die Verbesserung der Composition von eurem Herzen ausgehn, dann wird der überflüssige Flitter von selbst wegfallen, und das was übrig bleibt, wird das Einfache und Wahre sein. Unter dem Flitter hat man aber nicht nur die übermäßigen melodischen Verzierungen, sondern auch den harmonischen Luxus zu verstehen, unter welchem ein größerer Stolz verborgen liegt, als unter den ersteren. Ihr braucht deßwegen nicht zur Gemeinheit herabzusinken; denn zwischen der Gemeinheit und der Übertreibung muß sich das Rechte finden. Die glückliche Mitte werdet ihr finden, sobald eure Herzen vom Geiste des Christenthums beseelt sind. Geht ihr aber blos auf zeitlichen Vortheil, so mögt ihr zwar Vieles erlangen, aber das Rechte gewiß nicht.

Was man am eifrigsten sucht, das erhält man am sichersten, darum erhält der eifrigste Künstler nichts — als die Vollkommenheit in seiner Kunst; darum wird er wieder das, was er in seiner Kunst am eifrigsten suchte, am sichersten erlangen, und man merkt es auch jedem Werke an, wohin das Ziel des Künstlers ging.

Gar manche möchten Großes leisten, aber sie mögen sich nicht die Mühe nehmen, das dazu nöthige Kleine zusammen zu suchen.

Der schaffende Künstler muß im Momente seiner höchsten Begeisterung auch der Selbstverläugnung nicht vergessen.

So sehr die Fantasie und die Begeisterung zu achten sind, so muß man sich doch für diejenigen Fälle am meisten vorbereiten, wo diese entweder nicht augenblicklich zu haben wären, oder wo sie nicht die erste Stimme haben dürfen. Eine solche Vorbereitung wird sogar für die Momente des Eintritts dieser beiden von großem Nutzen sein, weil man sie dann desto leichter ergreifen und festhalten kann.

So wie ein verstimmtes Fortepiano kräftiger erscheint, als ein rein gestimmtes, so scheint auch eine unregelmäßige Composition kräftiger zu sein, als eine regelmäßige.

Simon Sechter.

Notizen.

(Der Tenorist Herr Granfeld) verläßt in einigen Wochen Wien; er hat sein Engagement hier aufgegeben.

(Der Tenorist Herr von Westen) ist vom Herrn Direktor Pokorny engagirt worden.

(Herr und Madame Scharff), bisher in Verwendung bei dem hiesigen Josephstädter Theater, haben ihr Engagement verlassen, und sind am 17. d. M. von Wien abgereiset. Der Abgang des Herrn Scharff dürfte zur Zeit, namentlich bei Spielopern und in gemüthlichen Parten, hier leicht empfindlich werden; als Czar von Lorzing, als Graf im Wildschützen, als Wilhelm in den beiden Schützen, als Edgar in der Lucia, u. d. g. ist er dem hiesigen Publikum in gutem Gedenken, und hatte sich vielfachen Applauses zu erfreuen. Er ist gesonnen nach Norddeutschland auf Gastrollen zu gehen. Sein erstes Ziel soll Hamburg sein. Auch Dlle. Marlow geht nach Darmstadt ab.

(Der Bassist Hr. Binder und der Buffo Hr. Radl) beide am hiesigen Josephstädter Theater bekannt, haben den Ruf nach Regensburg erhalten und werden nächster Tage dahin abgehen.

Mittheilungen aus Leipzig vom 11. d. M. (Der Organist Wilhelm Schneider), Sohn des Hofkapellmeisters aus Dessau, ist als Organist nach Magdeburg gekommen, seine Stelle in Merseburg erhielt A. G. Ritter aus Erfurt.

(Dr. Löwe) der berühmte Balladen-Componist, ist am 11. d. auf seiner Rückreise von Wien in Leipzig eingetroffen, wo er sich jedoch nur kurze Zeit aufhielt und über Magdeburg nach Stettin zurückkehrte.

(N. G. Gade) wird die Gewandhaus-Konzerte heuer dirigiren. Er wird ehebald aus Italien in Leipzig erwartet.

(Der Personalstand der Oper in Leipzig) ist folgender: Kapellmeister, HH. Lorzing und Netzer, Chordirector Herr Günther, Gesangslehrer Herr Mayer, Fräul. Caroline Mayer, Primadonna, Fräul. Bamberg, Steidler und Wertmüller, erste und zweite Partien, Frau Günther-Bachman, Spielpartien, Fräul. Adolph und Targa, jugendliche Partien, HH. Klein, Lehmann und Wiedemann, erste Tenore, Herr Pögner, erste Baßpartien, Herr Kindermann, erster Bariton und Baß, Herr Eicke (Regisseur) erster Bariton, Herr Ullram, erste und zweite Baßpartien, Herr Henny, erste und zweite und Buffo-Tenorpartien, Herr Berthold, Baß-Buffo, HH. Augusti, Ronetti, Rudolph v. Schrader, kleine Tenorpartien, Herr Stürmer, zweite Baß und Bariton-Partien, HH. Bikert, Klages und Saalbach, kleine Baßpartien, Herr v. Planer, Bariton und Baß (Anfänger). Der Chor besteht aus 40 Personen und wird bei großen Opern durch 30 Mann Militär verstärkt.

(S. M. der König von Sachsen) ist am 9. d. von seiner Reise zurückgekehrt durch Leipzig gereist, wo er von den Bewohnern mit großem Jubel und klingendem Spiele der Militär- und Komunalgarden unter Aufstellung von Triumphbogen feierlich empfangen wurde.

(Das Leipziger Theater) wurde am 10. d. M. mit „Don Carlos" von Schiller eröffnet. Der Zudrang war sehr groß. Das ganz neu und prachtvoll hergerichtete Haus war in allen Räumen gefüllt. Der Aufführung ging die Jubel-Duverture von C. M. v. Weber unter der Direktion des Kapellmeisters Netzer voraus, welche ganz im Geiste des Tondichters aufgeführt, von dem Publikum mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Die Vorstellung selbst wurde durch laute Zeichen beifälliger Anerkennung belohnt. Am Schlusse wurde der Direktor Dr. Schmidt stürmisch gerufen. — Am 12. fand die erste Opernvorstellung mit Mozarts „Don Juan" unter der Direktion des Kapellmeisters Lorzing statt.

(Netzers „Mara") kommt nächstens in Augsburg zur Aufführung, auch in Brünn wird sie zur Produktion vorbereitet.

(„Der schwarze Domino" von Auber) kam im Dresdner Hofoperntheater am 4. d. M. mit sehr mäßigem Beifall zur Aufführung. Mad. Spatzer-Gentiluomo war in der Partie der „Angela" vorzüglich.

(Liszt) machte in Lyon Furore. Vor seiner Abreise gaben ihm seine Verehrer ein Zweckessen. Ein jeder Gast bekam einen Liszt nach Hause, d. h. ein Profilbild aus Gyps, welches sich unter der Serviette jedes Bestecks befand.

Das dießjährige pfälzische Musikfest hat in Zweibrücken unter der Leitung von Mendelssohn-Bartholdy stattgefunden, und war von nah und fern sehr reich besucht. Das 12te pfälzische Musikfest wird nächsten Sommer zu Kaiserslautern im großen Saale des im Bau begriffenen Kaufhauses unter der Direktion von Fr. Lachner aus München stattfinden.

(Nestroy) setzt im Königsstädter-Theater zu Berlin seine Gastspiele mit gutem Erfolge fort. Er ist bereits als Schnoferl im „Mädl aus der Vorstadt" als Hr. v. Lips im „Zerrissenen" und als Nebel in „Liebesgeschäften und Heirathssachen" aufgetreten.

August.

Todesanzeige.

(Streckfuß) der bekannte Dichter ist am 26. Juli (am selben Tage als Tschech auf den König schoß) in Berlin gestorben.

Berichtigung.

Geehrte Redaktion!

In meinem Aufsatze: „Über das Verständniß des Meßtextes" hat sich, bei Gelegenheit der Besprechung des „Benedictus" ein sehr bedeutender, sinnstörender Druckfehler eingeschlichen. Es heißt nämlich dort: „Beethoven's hieher einschlagende Nummern der C und D Messe haben doch mehr den Charakter des Lieblichen." Nach diesem Worte ist ein ganzer Satz weggelassen. Nämlich es soll heißen: „als des Feierlichen. Die alten Italiener stehen in dieser Hinsicht auf gleicher Höhe" u. s. w. Diese Sinnesstörung bitte ich, zur Ehrenrettung Ihres ergebenen Correspondenten, dem dadurch ein Unsinn zur Last gelegt würde, an welchem er nicht die geringste Schuld trägt, in Ihrem geschätzten Blatte, wenn auch schon lange post festum, berichtigen zu wollen.

Philokales.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 101. **Donnerstag den 22. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die Orgel bei St. Mauritz in Olmütz.

Ich habe Ihnen einige Mittheilungen über das nun bereits ganz vollendete, großartige Orgelwerk der St. Mauritzkirche zu Olmütz zu machen, an dessen höchst imposantem, mächtig ergreifendem Klange ich mich im Verlaufe der vorigen Woche, welche ich zu Olmütz verlebte, ungemein ergötzte, und bekennen muß, daß ich lange nicht so erschüttert und begeistert wurde, als durch den großartigen Ton dieses, nach dem Ausspruche mehrerer Sachkundigen, in der gesammten österreichischen Monarchie den ersten Rang behauptenden Orgelwerkes. Durch eigene Anschauung, und durch die gefällige Mittheilung des in diesen Blättern schon achtungsvoll erwähnten trefflichen Organisten, Hrn. Moriz Kunert, sehe ich mich in den Stand gesetzt, Ihnen über dieses merkwürdige Riesenwerk folgende Notizen zu geben:

Diese Orgel hat 43 klingende Stimmen. Sie wurde von dem berühmten Orgelbauer Michael Engler zu Breslau im Auftrage des damaligen Probstes, Franz Grafen von Giannini, im Jahre 1740, zu bauen angefangen, 1745 vollendet, und am 21. September desselben Jahres nach angestellter strenger Probe übergeben. Im verflossenen Jahre (1843) wurde dieß Werk durch den Wiener k. k. Hoforgelbauer Christoph Erler, gänzlich erneuert, bei welcher Gelegenheit, auf den Vorschlag des obgenannten Organisten an der St. Mauritzkirche, auch namhafte Veränderungen in der Disposition vorgenommen wurden. Dem Pedale wurde unter Anderem eine neue Contraposaune (32 Fuß) und Clarino (4 Fuß) hinzugefügt. Diese Posaune, sammt dem Clarino stehen jede auf einer besonderen Lade, und es hat daher auch jede ihr eigenes Regierwerk. Die Intonation der neuen Contraposaune ist eben so kräftig, als angenehm. Eine gänzliche Renovation erlitten in diesem Orgelwerke die Trompete (8 Fuß) im Haupt-, desgleichen das Fagott und die Hoboe (8 Fuß) im Oberwerke. Die alte Trompete und Vox humana, dessen Stelle nun Fagott und Hoboe vertreten, waren bereits in gänzlich unbrauchbarem Zustande, und bestanden auch nur als Diskantstimmen, d. h. sie fingen erst vom eingestrichenen C an. Die in neuester Zeit erfolgte Vervollständigung machte natürlich auch Veränderungen mit den daher gehörigen Pfeifenstücken nothwendig. Bei diesen 4 genannten Registern, so wie bei der schon früher vorhandenen Posaune (16 Fuß) und Trompete (8 Fuß im Pedale) wurde, statt der bisher bestandenen Krücken, eine neue Vorrichtung zum Stimmen angebracht, welche sich als äußerst bequem und zweckmäßig bewährt. So hat sich denn Hr. Hoforgelbauer Erler, ungeachtet der von allen Seiten sich aufthürmenden Schwierigkeiten, dem gegebenen Auftrage der Wiederherstellung dieses merkwürdigen Werkes, zur größten Zufriedenheit aller Kunstverständigen unterzogen. Die Kosten der Rekonstruktion betrugen netto 2000 fl. C. M.

Aus der, diesem Berichte unmittelbar nachfolgenden Auseinandersetzung der einzelnen Register dieses bewunderungswürdigen, riesigen Werkes, wird sich, wie ich glaube, ergeben, daß der ungemein imposante Effekt desselben, (bei sämmtlich gezogenen Registern entwickelt die Tonmasse dieses Instrumentes die dämonische, Geist und Sinn erschütternde Macht eines Ungewitters) nicht so in der Quantität, als vielmehr in der Qualität dieser klingenden Stimmen liege. Zu diesen unschätzbaren Vorzügen, welche den Kenner begeistern, und selbe den Laien, dessen Herz nur einiger Maßen für die göttliche Tonkunst erglüht, beim Anhören dieses allgewaltigen Instrumentes, auf eine ganz eigenthümlich Weise anregen; zu allen diesen Vorzügen, sage ich, gesellt sich noch schließlich der, daß das Orgelwerk der Olmützer St. Mauritzkirche (wie ich mich durch ein zwei Stunden währendes Präludiren auf diesem Instrumente, von dem ich mich nicht trennen konnte, überzeugte) sich selbst dann durch eine äußerst leichte Ansprache und Spielart auszeichne, wenn alle drei Manualklaviaturen gekoppelt sind. Kurz ich sage hier mit den Worten der Schrift: „Wer Ohren hat, der höre;“ und ich bin überzeugt, er wird den magischen Klängen nicht ohne eine höhere Seelenbewegung lauschen. So ward z. B. mir bei meinem jetzigen Aufenthalte zu Olmütz der Hochgenuß zu Theil, die wundervolle Cis-moll Fuge von Seb. Bach mit vollem Werke durch den ausgezeichneten Organisten an dieser Kirche Hrn. M. Kunert, in einer mich ganz eigends ergreifenden Weise vortragen zu hören. Auch improvisirte dieser letztere eine Fuge mit obligatem Pedale über das interessante Thema der Seb. Bach'schen C-moll Fuge ganz vorzüglich. — Doch nun will ich Ihnen noch eine möglichst erschöpfende Uebersicht der Register dieses kolossalen Instrumentes geben:

Hauptwerk.

1. Principal Major	16	Fuß.
2. „ minor	8	„
3. Salicet	16	„
4. Viola di Gamba	8	„
5. Gemshorn	8	„
6. Flaut. maj.	8	„
7. Trompete	8	„
8. Nachthorn	4	Fuß.
9. Octave	4	„
10. Quinte	3	„
11. Cymbel 3fach	2	„
12. Mixtur 6fach	2	„
13. Bordun	16	„

Oberwerk.

1. Principal	8 Fuß.		6. Octave	4 Fuß.	
2. Flaut. Allemand	8 „		7. Quinte	3 „	
3. Rohrflöte	8 „		8. Super-Octave	2 „	
4. Quintatön	8 „		9. Mixtur 4fach	1½ „	
5. Fagott und Oboe	8 „				

Unterwerk oder Rückpositiv.

1. Principal	8 Fuß.	6. Octave	4 Fuß.
2. Flauta dulcis	8 „	7. Spitzquinte	3 „
3. Unda maris	8 „	8. Super-Octave	2 „
4. Flauta minor.	4 „	9. Mixtur 3fach	1½ „
5. Fugano	4 „		

Pedale.

1. Principal	16 Fuß.	7. Gemshornquinte	6 Fuß.
2. Untersatz	32 „	8. Mixtur 6fach	4 „
3. Sub-Baß	16 „	9. Contraposaune	32 „
4. Quintatön	16 „	10. Posaune	16 „
5. Violon	16 „	11. Trompete	8 „
6. Octave	8 „	12. Clarino	4 „

Nebenregister.

1. Zwei Sperrventile zum Hauptwerk.
2. Ein „ „ Oberwerk.
3. Zwei „ „ Unterwerk.
4. „ „ „ Untersatz.
5. „ „ „ Violon.
6. „ Spiegelregister.
7. Koppel zum Ober- und Unterwerk.
8. „ „ „ und Hauptwerk.

Anmerkung. Das Werk hat 7 große Bälge, 12 Windläden, und dessen ganzer Mechanismus ist, wie schon aus dieser Mittheilung zu ersehen, äußerst complizirt, und jedenfalls höchst interessant. —

N.B. An Kirchenmusiken hörte ich diesmal bloß eine sehr schöne Messe (D-moll) von Drobisch, nebst zwei werthvollen Einlagen vom Componisten der Messe und von Aiblinger bei trefflicher Besetzung in der Dom- und eine herrliche Litanei von Hoffmann (B-dur) in der St. Mauritzkirche zu Olmütz. Ueber den sehr erfreulichen Stand der dortigen Kirchenmusik habe ich mich schon in Nr. 31—32 des heurigen Jahrgangs dieser Zeitung ausführlich erklärt, und kann meine damals ausgesprochene Ansicht nur vollends bekräftigen. Wo so verdienstvolle Männer, wie Pilhatsch und Kunert an der Spitze stehen, und durch so talentvolle Künstler, wie unter Anderen die beiden Gebrüder Ament, in ihrem redlichen Kunststreben unterstützt werden, da läßt sich nur Lobenswerthes bemerken und erwarten.

Philokales.

Local-Revue.

(K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.) Samstag den 16. d. M. „die Regimentstochter" von Donizetti; Dlle. Großer als Marie war eine Erscheinung, mit der wir uns nicht befreunden konnten. Donizetti's Schöpfung verlangt Naivität, Schalkheit, mitunter französische Keckheit im Spiel und Gesang; denn so nur wird „die Affenliebe des Regiments" erklärlich — unsere geschätzte Gastin jedoch konnte uns nun und nimmer glauben machen, daß der „tausendköpfige Vater" sich werbe von ihr narren lassen. Ausgezeichnet war Dlle. Großer in der Arie „Heil dir, mein Vaterland"; da entwickelte sie den ganzen reichen Fond ihrer Stimme, ihres geregelten Gesanges, auch die Probearie des zweiten Aktes sprach an, obgleich die feinen Nuancen in den Capricen des verwöhnten Soldatenkindes ganz und gar fehlten. Non omnes possumus omnia — warum also Partien wählen, die der Individualität gänzlich widersprechen? — Die übrige Besetzung ist hinlänglich bekannt, darum kein Wort darüber.

Sonntag den 18. d. M. „der Freischütz" von C. M. v. Weber. Mad. Stöckel-Heinefetter zählt seit Jahren die Agathe zu ihren besten Leistungen, sie machte bekanntermaßen Kunstreisen darauf — und sie blieb auch heute dem so wohl erworbenen Rufe hierin nichts schuldig. Wunderbar ergreifend ist ihr Gesang „Und wenn die Wolken dich umhüllen" wunderbar auch ihr Jubel nach dem Gebete. Der Applaus, der sie von dem überfüllten Hause fast bei jeder Scene begleitete, war wohlverdient, und ehrte die Sängerin nicht weniger als das Publikum selbst. Heute, so wie bei den Aufführungen des Fidello, des Don Juan, der Hochzeit Figaro's fiel mir die Äußerung des Mailänder Impresario bei seiner letzten Anwesenheit ein: „Wien besitzt vielleicht 30,000 Freunde der italienischen Musik, 300,000 aber, die der deutschen anhängen, für jene genügen 3 Monate, für diese aber soll und muß 9 Monate hindurch wohl gesorgt sein — so, und nur so zahlt sich jede Saison aus — das Ballet geht nur als Lückenbüßer mit, seine Zeiten sind vorüber". — Wie kommt es denn, daß für die deutschen Opern, die sich doch als wahre Goldgruben zur Zeit erweisen, gar so wenig, die Ausstattung anlangend, gesorgt, wird? Die Ärmlichkeit und Vernachläßigung war auch heute gar zu ersichtlich — was wir heute sahen, ist uns schon seit an. 1818 bekannt, und der Zahn der Zeit war daran fürwahr nicht müssig! — Staudigl als Kaspar ist als klassisch anerkannt; Dlle. Kern als Ännchen war gut; weniger entsprach Hr. Kreutzer als Max — ihm fehlt die Kraft und der Stimmfond zu solchen Parten. Orchester und Chöre waren excellent — nur ein anständigerer Killian wäre zu wünschen.

Gennaro.

(Theater in der Josephstadt) Montag den 19. d. M., „die beiden Narren" romantisches Drama in drei Akten von Mirani. Ich würde dieses an sehr wirksamen Situationen, schöner Sprache und richtig gezeichneten Charakteren reichen, dramatischen, jüngsten Produktes unsers braven Novellisten Mirani nicht erwähnen, wenn nicht die als Introduction, und während der Zwischenakte aufgeführten Ouverturen (zur Melusine von C. Kreutzer, zum Vampyr von Lindpaitner und zur Elva von Reissiger) der Art gewesen wären, daß sie in unserem Blatte eine durchwegs lobende Anerkennung verdienten. Jedermann weiß, welch' eine Marter eine schlechte Musikbeigabe bei Dramen ist, und doch sollte der Orchesterdirektor nie vergessen, daß er mit den vorzuführenden Musikstücken stets im Einklange mit dem dramatischen Werke selbst sein müsse, wenn er nicht als ein Feind des Dichters, nicht als ein kopfloser Taktschlager, und als ein Handwerks-Individuum, bar aller ästhetischen Einsicht, erscheinen soll. Die obigen 3 Ouverturen stimmten mit dem Gange und Geiste des obigen Drama selbst gar wohl, und verdienen dem Orchesterdirektor Groibl und seiner künstlerischen Umsicht volles Lob. Die beiden Narren wurden sehr beifällig aufgenommen, und von den Mitwirkenden Dlle. Grafenberg, (Hedwig), dann die Herren Nolte, (Wiegand von Theben), Wimmer, (der Bettler Ulrich), Berstl, (Schafhirt Walter) und Röder, (Neidhard Fuchs) vielfach applaudirt. Auch der Dichter wurde am Ende des Stückes hervorgerufen.

Gr. - Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Rosenlieder. Gedichte von Eduard Breier, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Frau Ida Brüning-Wohlbrück zugeeignet von Adolf Müller.

Der Liebe Sehnsucht. Gedicht von Ida Gräfin Hahn-Hahn. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, der Frau Aloisia Streibing gewidmet von Carl Frajman von Kochlow. 4. Werk.

Wand'rers Heimkehr. Gedicht von Dr. Küffner. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte dem Herrn Carl Streibing gewidmet von C. Frajman von Kochlow. 5. Werk.

Sämmtlich Wien, bei P. Mechetti qm. Carlo.

> Es hebt von allen Saiten
> Gesang zu klingen an
> Bald klagend, wie vom Weiten
> Bald schwellend himmelan.
>
> F. Schlegel.

Bei den Liedern dieser Gattung zeigen die Componisten im Allgemeinen einen den Kunstaufschwung hemmenden Mißgriff. Schon bei der Wahl des poetischen Gemäldes nehmen dieselben auf den geistigen Gehalt zu wenig Rücksicht; bei dem Eingehen in die innere Wesenheit der künstlerischen Bestandtheile, um daraus ein Tonbild zu formen, werden die Gesetze und Bedingungen der musikalischen Kunstdarstellung als unwesentlich, oder doch wenigstens nicht mit einem der Kunst würdigern Ernste erfaßt, um den Anforderungen ästhetischer Schönheit zu genügen. Sie berücksichtigen bei den besondern Arten und Formen zu wenig die

verschiedenen, in einander zu verschlingenden Gefühlsregungen des geistigen Seelenlebens; daher es begreiflich wird: warum uns solche leptologische Tonhelden blos den Abhub des Kunstüberflusses vorlegen. Wie ganz anders gingen unsere großen Vorbilder: Franz Schubert, Mozart, Haydn und Beethoven rc. rc. bei der Abfassung ihrer Lieder zu Werke; sie bestrebten sich durch tiefes Sinnen, durch innigstes Versunkensein in das Werk uns die Blüte der Poesie zu erziehen und dem Gesange das Strahlenlicht der Genialität aufzudrücken. Die neugeschaffenen und weiter geführten Bahnen werden von ihren Nachfolgern fast unwürdig betreten. Statt durch die Kunstgefilde zum Tempel des Heiligthums zu gelangen, das angefangene große Werk auf der vorgezeichneten Bahn immer mehr und mehr seiner Vollendung zuzuführen, geht jeder einen ganz eigenen Weg, unbekümmert, ob das Resultat für die Kunstzwecke und deren Förderung günstig sei oder nicht.

Von A. Müller's Rosenliedern, tritt uns „Der Rose Traum" (mäßig Es-dur 4/4) zuerst entgegen. Der Herr Verfasser hat bei dieser Piece seine bekannte Sachkenntniß: nicht ganz gehaltvolle poetische Schilderungen mit einer guten Musik auszustatten, aufs Neue bewährt. Die hier sehr zweckmäßige Berücksichtigung der Einfachheit weckt (nach unserer Meinung) in der gegebenen Ausdehnung zu sehr das unangenehme Gefühl der Monotonie. Obwohl Herr Müller zu seiner Rechtfertigung einwenden wird: daß die Einheit, da sie sich im poetischen Gemälde überwiegend kund gibt, auch im Tonbilde überwiegend hervortreten müsse, und daß die Bedingungen der Mannigfaltigkeit durch die gemüthliche Gesangsführung hinlänglich erreicht wurden, um dem Tonbilde die beseelende Beweglichkeit zu verleihen. Nur wurde hier außer Acht gelassen, daß die Gegensätze der Seelenzustände (Ruhe — Bewegung) die Substanz der Modalität bilden, und mit den Bedingungen der Einheit und Mannigfaltigkeit in unzertrennbarem Verbande stehen. Mozart hat oft genug dargethan: daß, wenn der poetische Gehalt den musikalischen Anforderungen nicht genügt, die Tonkunst im Besitze reicher Mittel sich befinde, diesem Mangel vielfach abzuhelfen. In dem zweiten Liede „Der Liebestern" (langsam und ruhig. As-dur 9/8) hat die Begleitung in ihrer Grundführung mehrere schöne Lichtseiten, das Harmonielle wirkt theilweise sehr effectvoll, aber die hier unbeachtete Einwebung von kleinen melodisch-wirksamen Stellen in den obern (hohen) Begleitungsstimmen finden wir als Contrast für das Ganze nicht nur vortheilhaft sondern unbedingt nothwendig. Nr. 3. „Meine Rose," (mäßig. D-dur 3/4) entspricht allen Anforderungen an ein Lied vollkommen, und darf allen gerne Singenden vorzüglich anempfohlen werden, nur finden wir die vorbereitende Einleitung für das Beginnen des Liedes zu kurz.

Frajman v. Kochlow's Lied „Der Liebe Sehnsucht" (Andantino A-dur 6/8) ermangelt wegen der Ideen-Verwandtschaft mit Keller's Lied „Wenn dir die Sehnsucht den Busen bewegt" der Originalität. Doch wollen wir hier nicht der irrigen Meinung Raum geben: als habe der Herr Verfasser die Gleichartigkeit des Taktes und die genaue Übereinstimmung der Töne und ihres Werthes durch mehre Takte in sein Werk aufgenommen, denn dieses Verfahren müssen wir Aus- oder Nachschreiben nennen. — Das weitere Lied desselben „Wandrers Heimkehr (Andantino quasi Allegretto. Es-dur 6/8) ist ein Gesang von ausgebehnterer Form, wodurch der Verfasser routinirte Umsicht an den Tag legt. Doch glauben wir die principielle Stockauffassung des vom Dichter geschaffenen Bildes vergriffen, daher die bezeichnenden Merkmale sich im Tonbilde nicht getreu abspiegeln. Übrigens ist besonders die letztere Arbeit ein achtbares Werk eines jungen, talentvollen Künstlers, welcher zu schönen Hoffnungen berechtigt.

Die Ausstattung der vorliegenden Lieder von Seite der Kunsthandlung Mechettis ist in jeder Beziehung lobenswerth.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Brünn am 9. August 1844.) Obgleich dem Musikleben durch meine schon mehrere Monate fortgesetzten Wanderungen fast ganz entfremdet, und obgleich ich vor dem Hereinbrechen des eisigen Winters schwerlich Mährens Hauptstadt zu meinem bleibenden Asyle erwählen dürfte, so halte ich es, als gewissenhafter Correspondent dieses geschätzten Blattes, doch für besser über jene musikalischen Ereignisse, bei denen ich Zeuge war, einige Worte Ihnen zu schreiben, als ein hartnäckiges Stillschweigen zu beobachten, und die Ausfüllung der ohnedies schon entstandenen Lücke nicht (sei es auch nur zur Hälfte) über mich zu nehmen. Zum Glück ist eben diese Lücke nicht bedeutend; denn die jetzige Jahreszeit drängt die musikalischen Freuden in den Hintergrund zurück, und setzt andere an ihre Stelle. Von Konzerten ist jetzt keine Rede. Man murmelt und munkelt zwar von einer musikalischen Akademie, welche unser Landsmann, der talentvolle Violinist Neswabba, der in einigen Tagen nach langer Abwesenheit wieder innerhalb der Mauern Brünns wandeln soll, in einem Privatlocale zu veranstalten gesonnen ist. Aber über die Verwirklichung dieses Ansinnens und Vorhabens waltet noch keine Gewißheit. Sollte dies Gerücht sich bestätigen, so dürften sich die Brünner einen recht angenehmen, mit wahrem Kunstgenuße gewürzten, musikalischen Abend versprechen; denn Neswabba, so weit ich ihn von früheren Jahren her kenne, hat eine, wenn auch von den Einflüssen der Mode nicht so ganz, doch größtentheils emancipirte, gediegene Kunstintention, sein Ton ist edel, sein Vortrag im Adagio empfunden, im Allegro feurig, und seine Technik sehr bedeutend. Nehmen wir nun an, der jugendlich rüstige Künstler sei seit drei Jahren auch nur um Einiges fortgeschritten, so dürfte selbst die Wahrnehmung dieser veränderten Entwicklungsstufe seines musikalischen Sinnes und Lebens für uns von großem Interesse sein. Vederemo dunque! Sollte ich zur Zeit seines anzuhoffenden Konzertes noch hier sein, so will ich Ihnen treulich über dessen Erfolge Bericht erstatten. — Im Gebiete der Kirchenmusik wird hier, was die Ausführung anbelangt, seit der eifrige Joseph Baroch sein Amt als Stadtmusikdirektor und Thurner angetreten hat, in der St. Jakobskirche manches recht Gediegene geleistet. Baroch fordert, wie dies schon in seiner jetzigen Hauptverpflichtuug liegt, unsere trefflichsten Dilettanten und Musiker ex professo zur Mitwirkung auf dem obgenannten Chore auf, und so sind denn die Streichinstrumente immer sehr reich und gut besetzt, und die Harmonie wird, nebst den schon fundirten Mitgliedern meist durch die treffliche Regimentskapelle Michaliewitsch vertreten. Unter so bewandten Umständen werden dann die gewählten Kirchenwerke, obwohl leider ohne vorhergegangene Proben (ein unerläßliches Erforderniß jeder vollendeten Produktion), aber doch immerhin mit lobenswerther Präcision und richtiger Nuancirung zur Aufführung gebracht, und man kann mit Grund behaupten: daß die Wahl des Hrn. Baroch von Seite des hierortigen Magistrates eine recht glückliche und entsprechende war, was auch einige unzufriedene Stimmen dagegen einwenden mögen, und ich wünsche dem wackern Manne nur Muth und Ausdauer, um sich in seinem, durch die Dazwischenkunft so mancher unangenehmen Hindernisse nicht eben ganz leichten Berufe lange, und eben so ehrenvoll, wie bis jetzt, zu behaupten. — Um für die, jetzt ausgesprochene Ansicht einige Belege anzuführen, so hörte ich in letzterer Zeit die schöne, große C-dur-Messe von Preindl in einer, von Seite des Orchesters recht sehr lobenswerthen Weise aufführen. Von der Aufführung der Hummel'schen Es-dur, und der Beethoven'schen C Messe welche ich leider versäumte, wollen unsere Kunstenthusiasten gar nicht aufhören, lobend und preisend zu reden. Auch die herrliche, große D Messe von Danzi mit dem merkwürdigen Osanna und den tiefdurchdachten Fugensätzen im Kyrie, Qui tollis (originell genug) Cum sancto et vitam und Dona, dann die liebliche Jos. Haydn'sche G-dur (6/4 Takt-) Messe soll, wie ich vernehme, eben in der Jakobskirche zur vollen Zufriedenheit gegeben worden sein. Ich, für meine Person, kann nur die Produktion der Preindl'schen Messe, die einzige, die ich seit meiner Rückkunft wieder gehört, als eine, mit Hinblick auf das Instrumentale, durchweg gelungene bezeichnen. — In der Dominikanerkirche wurde am 7. August ein feierliches Hochamt sammt Te Deum abgehalten. Die bei dieser Gelegenheit unter der Leitung des Hrn. Dworzak zu Gehör gebrachten Werke waren: die D-moll (Nelson)-Messe von Jos. Haydn, ein sehr hübsch und gewandt instrumentirtes Graduale für Singquartett mit Begleitung dreier Flügelhörner und einer Baßposaune (O salutaris hostia As-dur) von der Composition des wahrlich sehr talentvollen Hautboisten Balentin, der als trefflicher Flötist sich hier schon einen sehr guten Namen gemacht hat, und auch, wie es sich nun zeigt, als schaffendes Talent manches Gute verspricht. Sein College Dorer blies die für das Flügelhorn sehr obligaten Stellen mit vielem Gefühl und bedeutender Kunstfertigkeit. Zum Offertorium wurde ein Jubilate (Chor mit Orgelbegleitung) mit vieler Präzision gegeben. Doch der ganz und gar unkirchlichen Composition wäre besser, sie wäre gar nicht geschrieben worden. Zum Schlusse wurde ein kurzes, aber sehr gediegenes Te Deum des leider verblichenen Gänsbacher, dieses in vielfacher Beziehung interessante Commilitonen Weber's und Meyerbeer's gegeben. — Über eine, am 2. d. M. in der Minoritenstiftskirche zur Aufführung gekommene, neue Messe eines gewissen Prohaska, erlauben Sie mir, aus mehr als Einem Grunde, zu schweigen, eben so über die Produktion der unübertrefflich schönen Naumann'schen As-Messe am 4. d. M. in der St. Thomaskirche. Mit Hinblick auf Naumann erlaube ich mir nur eine Bemerkung. Ich frage nämlich: „Sind die Tempi, die zur Zeit dieses großen Tondichters üblich waren, mit den unseren identisch? Oder ist etwa gar das Naumann'sche Andante unserem jetzigen Presto gleich?" O tempora! O musica!

Philokales.

(Berlin, 26. Juli) Eine neue vaterländische Oper „Mara" von dem Tyroler Netzer, der gegenwärtig in Leipzig wirkt, ist uns endlich vorgeführt worden, nachdem sie längst in Wien, Prag, Braunschweig mit großem Glücke erschienen ist. Wir beeilen uns in Berlin nicht, und bestimmen seit langer Zeit nicht mehr das Schicksal und den Ruf dramatischer Werke. Mara hat sehr gefallen und das Publikum hat das große Talent des neuen Componisten wohl zu würdigen gewußt. Es besteht, um es kurz zu bezeichnen, darin, daß eine gesangvolle und melodische Musik in edlem aber nicht trocknem dramatischen Style endlich wieder einmal durchgeführt ist. Nicht bloß dürr-harmonisch, wie dieß uns Deutschen leicht als größte Kunst und Würde angewiesen wird, und doch auch nicht äußerlich tändelnd, undramatisch vereinzelt, wie es in neueren italienischen Opern bis zum bloß lyrischen Geklimper getrieben wird. Ganz im Gegensatze zu letzterem Vorwurfe sind

Reyers Chöre voller Bedeutung, Kraft und Styl. Sollte es ein Tyroler zu Wege bringen, was seit dem Salzburger Mozart nie mehr ganz hat gelingen wollen: Italienischen Zauber und deutsche Tüchtigkeit zu einer reellen Musik zu verschmelzen? — Die Oper hätte aber auch hier kaum um einen Grad schwächer sein dürfen, so flüchtig und ungenügend ist sie in Hast herausgeworfen worden. Die ganze Ausstattung war unwürdig, unsauber, mit einem Worte mesquin — eine neue deutsche Oper ist uns ja eine Kleinigkeit neben einem noch so gedankenlosen Ballet! Wofür wäre auch unsere Allgemeine Preußische Zeitung vorhanden, wenn nicht Herr Rousseau bei solch einer uns beschämenden Inscenesetzung sagen müßte: „Scenerie wie das Arrangement ließen nichts zu wünschen übrig.“ —! Sogar die Wünsche werden uns abgesprochen, und doch haben wir nicht viel mehr. Ein Fräulein Conrad zum Beispiel darf bei uns ein solches Werk aufs Spiel setzen; sie hat durch die ganze Oper detonirt, um das geduldigste Haus ungeduldig zu machen. Für diesen Fall ist Herr Relstab vorhanden, (wir haben eine wirklich ausgleichende Kritik!) — um in der Voß'schen zu sagen, sein Schützling habe wie ein Engel gesungen. Sogar das Orchester wackelte. Kam es von zu eiligem Einstudiren? In vierzehn Tagen ist so eine Kleinigkeit erledigt worden. Oder kam es daher, daß man den Componisten zu spät von bevorstehender Aufführung in Kenntniß gesetzt, und daß es dem Orchester an Zeit zum Einprobiren seiner rascheren Tempis gefehlt hat? Thatsache ist, daß man ihm, wie doch überall herkömmlich, die Leitung nicht angeboten, sondern daß er sich dieselbe von Hrn. Taubert erbeten hat, um die Oper nicht unter den herkömmlichen langsamen Tempis leiden zu lassen. So hatte man es denn auch nicht der Mühe werth erachtet, auf dem Zettel zu bemerken, der Componist dirigire selbst, und das Publikum wußte es nicht. Erst bei der zweiten Aufführung konnte es ihm sein Wohlwollen durch zweimaligen Hervorruf ausdrücken. Dank ist es nur Fräulein Marx schuldig, welche die Mara vortrefflich gesungen und gespielt hat, und nächst ihr Herrn Bötticher, welcher den Torald genügend gab. Das Publikum hat diesen Dank durch lebhaften Beifall ausgedrückt, und wir Berliner freuen uns sehr, einen neuen dramatischen Musiker, dem reiche Zukunft beschieden zu sein scheint, kennen gelernt zu haben.

U. Bl.

Miscellen.

D' Israeli, Mitglied des Parlaments und Sohn des berühmten Verfassers vieler ausgezeichneten Schriften, hat neuerlich in London einen politischen Roman: Conningsby, herausgegeben. Darin kommt denn auch folgende merkwürdige Stelle vor: — „Obgleich die Israeliten ausgezeichnete Denker gehabt haben, Thomas von Aquino und Spinoza z. B., so scheinen sie doch jetzt die Philosophie zu vernachläßigen. Treu sind sie dagegen der Musik geblieben, die sonst ein Theil des philosophischen Unterrichtes war. Es gibt keine Sängertruppe, kein Orchester in der Hauptstadt, das nicht mehrere Juden zählte. Die meisten großen Componisten, die ausgezeichnetsten Instrumentisten, die vollendetsten Sänger gehören demselben Volke an. Die drei größten lebenden Componisten: Rossini, Meyerbeer und Mendelssohn, stammen von Juden; und die Elegants, welche dem Gesange einer Pasta oder Grisi zujubeln, ahnen nicht, daß sie einer Jüdin ihre Huldigungen darbringen.“

Die Hörnermusik der Russen (sagt Louise Fusil in ihren „Erinnerungen einer Schauspielerin“), welche diesem Lande ganz eigen ist, verbreitet in ihrer Harmonie einen Zauber, der vom Himmel herabzutönen scheint. Vierzig Musiker haben ein jeder ein mehr oder weniger langes Rohr, welches, je nach der Größe desselben, einen tiefen oder hohen Ton hat, alle Zwischentöne sind genau und sehr rein gestimmt, doch jeder Musiker kann nur einen einzigen Ton auf seinem Instrumente angeben. Ihre Musik ist nicht in Noten gesetzt, das wäre überflüßig, weil der Meister seine Note nicht zu wissen braucht und meistens nicht kennt. Es ist hinreichend, wenn der Direktor die Takte genau und sichtbar zählt; dieses allein dient dem Musiker als Richtschnur um seine Note anzugeben, wenn die Reihe an ihn kommt.

Der Zauber dieser Musik ist so stark, daß man in einer gewissen Entfernung eine so befremdliche Orchesterzusammenstellung sich nicht träumen ließe. Die Genauigkeit dieser Musiker ist so vortrefflich, daß sie aller Orten Musik auszuführen im Stande sind. Die Kapelle des Kaisers. Alexander war über dreihundert Hörner stark; die des Leibregimentes war ebenfalls sehr schön.

Notizen.

(„Sardanapalo“) eine neue Oper vom Grafen Giulio Litta, soll die erste sein, mit der die nächste Stagione in Mailand eröffnet wird. Die Abbadia, die Herren G. Ferri, Gen. Ricci und Salv. Rigo werden darin debütiren.

(Mr. Sanelli) befindet sich seit einigen Tagen in Mailand, er brachte seine neue Oper „Ermengarda“ dahin, um sie in der Scala einzustudiren. Seiner frühern Oper (la Cantante), die vor einigen Jahren in Theater Re gefiel, nach zu schließen, erwartet man dort etwas sehr Ausgezeichnetes von seiner neuesten Arbeit.

(Panofka und Rosenhain) gaben am 20. v. M. in Baden-Baden Concerte, die als äußerst brillant gelobt werden. Panofka excellirte in seiner Fantaisie tirolienne, — Nocturne sur la opéra Mina par Thomas, — und seinen Bravourwalzern; Rosenhain aber erregte mit seinen Danse des sylphes einen wahren Beifallssturm.

(H. v. Kahler) gastirt im deutschen Theater zu Pesth. Am 9. d. sang er den Reiterholm in der Ballnacht und erntete eben so viel Beifall als früher in den Puritanern.

(H. Vieuxtemps) will den kommenden Winter in Paris nicht zubringen; er will seinen 15jährigen Bruder, der ein trefflicher Pianist sein soll, auf einer Kunstreise durch Deutschland begleiten, und dann erst in die Seine-Hauptstadt zurückkehren.

(M. Schiltz) Extrompeter der gr. Oper in Paris, wurde zu 5 Tagen Arrest und 100 Franks Strafe polizeilich verurtheilt, weil er Herrn Pillet, Direktor der Oper, öffentlich beschimpft hatte.

(L. Spohr) wurde während seiner letzten Anwesenheit in Paris ungemein gehuldigt. Das Conservatorium, Habeneck an der Spitze, führte ihm zu Ehren, Beethovens Pastoralsymphonie und seine (Spohrs) Symphonie „Das Entstehen der Musik“ auf, und obgleich die meisten Professoren bereits auf Ferien fort waren, ließ die Exekution nichts zu wünschen übrig.

(„Die 4 Haymonskinder von Balfé“) machen fortwährend Furore in der Opéra-comique.

(Vatel) soll dem Vernehmen nach für den nächsten Winter einen Ruf nach Italien erhalten haben.

(J. Benedict) befindet sich bereits auf der Reise nach Neapel, gegen Ende Juli hat er Paris verlassen.

(Leopold v. Mayer, der Piano-Virtuos) wird für den nächsten Winter in Paris erwartet.

(Die Piano-Orgel, eine neue Erfindung von Issaurat-Leroux) erregt in Paris ungemeine Sensation, da selbe alle Vorzüge des Fortepianos mit dem kraftvollen Tone der Orgel verbinden soll.

(Alexandrien) besitzt eine wohl geordnete italienische Oper; derzeit werden Maria di Rohan und I Lombardi aufgeführt.

(In Calcutta) gefielen die „Krondiamanten“ und die „Lucia“ ungemein, da das Opern- und Balletpersonal ausgezeichnet sein soll.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 90 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 102. **Samstag den 24. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Psychische Epidemie bei den Buräten an der Lena *).

Das russische Journal des Ministeriums des Innern vom Junius d. J. meldet neuen Nachrichten aus Irkutsk zufolge, daß im verflossenen Winter bei mehreren Burätenstämmen, die sich noch zum Schamanismus bekennen, eine seltsame psychische Epidemie aufgetreten sei, und die man einer krankhaft aufgereizten Einbildungskraft zuschreibt, bewirkt durch Lama-Priester, welche die Buräten zum Lamaismus bekehren wollten. Die Thatsachen, wie sie das obige Journal anführt, sind in Kürze folgende:

Am 7. Februar d. J. erhielt der Gouverneur von Irkutsk Nachricht, daß unter den Buräten an der Lena sich eine epidemische Krankheit, eine Art Wahnsinn, gezeigt habe, welche sich dadurch ausspreche, daß der Kranke anfangs tiefsinnig und verdrießlich würde, über Kopfschmerz und Beengung der Brust klage, sehr unruhig schlafe, und am zweiten oder dritten Tage endlich in eine Art Wahnwitz verfalle, und darin fünf bis fünfundzwanzig Tage bleibe, wobei er sehr durch Schlaflosigkeit und phantastische Erscheinungen gequält werde. Zugleich gab der Localbeamte an, der Grund der Krankheit möge wohl in den transbaikalischen Lamas liegen, welche bei den Buräten als Ärzte **) aufgetreten seien, und durch physische oder moralische Mittel das Übel erzeugt hätten, um dann als Helfer in der Noth aufzutreten, und durch das so erweckte Vertrauen sie zum Lamaismus zu bekehren. Der Gouverneur nun schickte sogleich einen Beamten und einen Arzt an Ort und Stelle, und diese fanden sechs Männer und einen zwölfjährigen Knaben mit der Krankheit behaftet. Man wies die Angekommenen in die Jurte eines alten Mannes, und sie fanden hier alle um ein Feuer herumstehend. Die Kranken drängten sich an einander, wiegten sich von einer Seite zur andern und sangen ein melancholisches Lied, wobei sie manchmal Bewegungen machten, wie sie bei ihren Gebeten gewöhnlich sind, das heißt, sie legten die Hände flach zusammen und berührten damit Brust und Stirne, oder sie griffen bloß nach Kopf und Brust, als fühlten sie hier einen heftigen Schmerz. Der Inhalt des Liedes war dem Dollmetscher nach folgender:

> „Im Lande von Chorin waren zwei Mädchen;
> Die hatten eine Mutter.
> Die Mädchen erkrankten und starben,
> Die Mutter warf sie in den See.
> Der alte Großvater zog sie heraus aus dem See,
> Und begrub sie in der Erde.
> Die Lama's vertrieben die Geister der Mädchen,
> Die Geister der Todten gingen nach der Tunka.
> Aus der Tunka sind sie hieher gekommen.
> Und jetzt wandern sie hier herum."

Das Lied war von dem einförmigen Refrain: lo! lo! begleitet, womit sie wahrscheinlich Schmerz oder Kummer ausdrückten.

Beim Eintritt des Beamten und Arztes in die Jurte, setzten die Buräten den Gesang fort, ohne sich um sie zu bekümmern. Während des Gesanges waren sie in einem völlig unempfindlichen, fühllosen

*) Es mag vielleicht befremden, wie ich diesen Artikel in den Bereich der Musikzeitung ziehen könne; allein ein ähnlicher Vorfall, wobei die Musik eine bedeutende Rolle spielte, veranlaßt mich dazu, und dürfte leicht einen Fingerzeig zur Lösung des Problems und anlangend die Behandlung und Heilung dieser psychischen Krankheit geben. Ich war noch Student der Rechte, als in einem mir befreundeten Hause die siebenzehnjährige Tochter von ähnlichen Krankheitssymptomen befallen wurde, wie sie obiger Artikel kund gibt. Vom Ordinarius aufgefordert, da die Kranke eine völlige Unempfindlichkeit gegen alle äußeren Einwirkungen darthat, es mit der Musik zu versuchen, spielte und sang ich einige Lieder. Zufällig waren es Schubert's „Müllerlieder" — und siehe, die Kranke fing bald an zu horchen, unterließ ihren früher unausgesetzt fortgeführten, fast monotonen Gesang, in dem höchstens einige Moll-Tonfälle sich einschlichen und stimmte mit in meinen Gesang ein; vornehmlich waren es „die trockenen Blumen" — „des Baches Wiegenlied" und endlich „die Post", die sie so afficirten, — bei dem letzteren gerieth sie sogar in Extase, daß sie ihren früheren Ruheplatz am Kanapee verließ, zum Klavier lief, und mich singend ansprach. Meine Gegenrede — jedoch Anfangs im Gesange, späterhin auch ohne den Vehikel der Melodie, verstand sie, und antwortete ganz vernünftig auf meine Fragen; — für alle Übrigen im Hause, selbst für die nächsten ihr sonst liebsten Anverwandten, blieb sie taub. Und so geschah es, daß ich als das Organ dienen mußte, um des Arztes Anordnungen ihr mitzutheilen, und das Nöthige zu ihrer Heilung einzuleiten und fortzuführen. Dieser Zustand dauerte unter verschiedenen Modifikationen mehrere Monate, bis sie endlich genas. Die Musik spielte dabei aber immerfort eine Hauptrolle. Merkwürdig ist's, daß sie wieder hergestellt, keine Erinnerung daran zurückbehielt.

Gross-Athanasius.

**) Das Original braucht hier den seltsamen Ausdruck „nadobnost" „Bedürfniß;" es ergibt sich aber aus dem Nachfolgenden, daß darunter „Leibes- und Seelenärzte" zu verstehen seien, was sonst bei diesen Buräten die Schamanen sind.

Zustande, nur griffen sie manchmal mit den Händen nach dem Kopfe oder strichen leicht über die Herzgrube, zeigten aber weder in dem Ausdruck des Gesichts noch in ihren Körperbewegungen einen Schmerz. Der Puls war bei allen gedrückt und selten, die Augen trüb und fühllos gegen das Licht und andere fremde Eindrücke, die Haut trocken und kalt, während doch in der Jurte ein großes Feuer brannte. Der Arzt faßte sie stark bei der Hand und zwickte sie in die Wangen, aber weder die Erwachsenen, noch der bei ihnen befindliche Knabe zeigten die mindeste Empfindung. Bei wiederholtem Bespritzen mit kaltem Wasser schreckten sie nicht zusammen, wischten sich nicht ab, und zuckten nicht einmal mit den Augen. Der Arzt ließ sie herausführen auf die Straße, sie gingen ohne etwas davon zu wissen, hörten aber keinen Augenblick auf zu singen, und mit dem Körper hin und her zu schwanken. Man führte sie wieder in die Jurte, — dasselbe. Endlich wurde ihre Stimme schwach, ihre Bewegungen ließen nach. Sie machten mit den Händen das Zeichen des Gebets, gingen alle zugleich nach der Thüre, verbeugten sich und sangen den Endrefrain: io! io! dann hörten alle plötzlich auf, und erst als sie den Beamten und den Arzt sahen, verbeugten sie sich achtungsvoll.

Jetzt fing der Arzt an neue Beobachtungen mit ihnen anzustellen; er fand, daß bei allen die Zunge rein, der Puls regelmäßig und frei war, die Gesichter belebten sich, die Augen wurden hell, und im Gesicht so wie am Halse zeigte sich warme Ausdünstung. Alle sechs Männer kamen binnen einer Minute, nachdem sie sich in dem gefühl- und sinnlosen Zustande befunden hatten, augenblicklich zu vollem Verstande, und obgleich sie furchtsam und still waren, zeigten sie sich doch keineswegs matt und schwach, sondern so gesund, als ob ihnen nichts Krankhaftes zugestoßen wäre. Auf die Fragen des Arztes, was sie während des Gesangs gefühlt hätten, erwiderten sie: „Nichts." — „Thut euch jetzt etwas weh?" — „Nein!" — „Aber vor dem Gesang?" — „Da schmerzte uns der Kopf und wir hatten ein Drücken unter dem Herzen." Alle gingen ganz ruhig nach Hause, auch der Knabe lief, wie ein fröhliches, sorgloses Kind, obgleich sein fortwährendes und sichtlich unfreiwilliges Schwanken während des unaufhörlichen Gesanges Spuren von Schwäche oder wenigstens Ermüdung hätte zurücklassen sollen.

Am andern Tage, fast um dieselbe Zeit, nämlich um acht Uhr Abends, ward dieselbe Scene von den Kranken nochmals aufgeführt; der Arzt konnte keine sichtbaren Ursachen einer krankhaften Stimmung des körperlichen Organismus auffinden, und sprach sich für den Einfluß moralischer Ursachen aus. Das Lied, welches sie sangen, war augenscheinlich von den Lamas hieher gebracht, vielleicht um einen eingebildeten Schrecken zu erwecken durch die Hinweisung auf die in den See geworfenen Mädchen. Der Beamte erfuhr, daß sich während der Krankheit unter den Buräten an der Lena zwei Lamas gezeigt hatten, indeß beschäftigten sie sich nicht eigentlich mit der Heilung der Kranken, wohl aber sprachen sie auf die Bitte einiger Buräten Gebete für deren Heilung. Die Lamas entfernten sich bald wieder und die burätischen Stammhäupter hatten sie durchaus nicht im Verdacht böser Absichten.

Weder der Arzt noch der Beamte wußten, was sie aus der Sache machen sollten, um so weniger, als die Krankheit durchaus nicht den Tod zur Folge hatte. Sie dauerte, wie schon erwähnt, bei den Einen fünf, bei den Andern fünfundzwanzig Tage, dann verschwand sie wieder, ohne schädliche Folgen zu hinterlassen, und ohne sich zu wiederholen. Die andern Buräten verhielten sich bei dieser Krankheit völlig ruhig, und suchten sie vor der Regierung zu verbergen, weßhalb auch erst, nachdem sie bei mehreren Stämmen schon geherrscht, eine Anzeige an die Regierung gelangte.

Local-Revue.

(Kärntnerthortheater) den 20. d. M. „Die Jüdin" Oper von Halevy. Dlle. Großer und Herr Kreutzer als Gäste. Die Erstere entsprach in diesem Parte unsern Anforderungen an eine dramatische Sängerin bei weitem mehr, als in jedem früheren, wenn auch nicht zu läugnen ist, daß sie das „Eingelerntsein" gerade heute mehr als sonst noch zur Schau trug. Ihre Auffassung und Durchführung der Passivität der unglücklichen Sarah ist richtig, ihr Spiel gut und vielfach fein nuancirt, und doch waltet in allem eine gewisse Kälte und Eckigkeit vor, welche ihr Gebilde zu keinem künstlerischen werden lassen; denn wo der Leistung die Schönheit und Grazie mangelt wird wohl vieles recht künstlich, nicht aber auch künstlerisch. Ihr Gesang trat heute in all seinem Glanze hervor, namentlich war ihre Arie des 2. Aktes ausgezeichnet, — allein es waltet auch hier in allem eine gewisse Kälte, die uns ihrer Töne nicht so recht froh werden läßt. Herr Kreutzer genügte nicht. Eleazar fordert Kraft und Energie, allein weder Kraft des Tones noch Energie des Spiels konnte Herr Kreutzer zu seinen Vorzügen rechnen, — (im Terzette war er fast wie nichtig, das war kein Fluch; — besser war er im Duette des 4. Aktes mit Staudigl) — und solche jüdelnde Verschmitztheit ist nicht Natur eines leidenschaftlichen, rachedürstenden Charakters. Vom Herrn Staudigl (Comthur) ist nach so oftmaliger Würdigung in diesem Parte kaum mehr nöthig als die Wiederholung, daß er auch heute, wie immer, vortrefflich war. Dlle. Kern als Prinzessin wäre fast geeignet, diesen Part zu verderben, — sie sang nicht, sie zwickte die Töne vielmehr, und gab alles so seelenlos. Schade, Dlle. Kern hätte so gute Mittel, und eine so gute Schule, — woher mag es denn kommen, daß ihr Herz ein Stein, ihr Gefühl eine schwarze Kohle? Herr Wolf gab den Arnold, dieses „nicht Fleisch nicht Fisch" in dramatischer und musikalischer Hinsicht, genügend; auch Herr Hölzl verdarb nichts. Chöre und Orchester hielten sich gut. Dirigent war Kapellmeister Reuling. Das Haus war gut besucht. Gennaro.

Ueber Militär-Musik, mit besonderer Beziehung auf das im Verlage des Herrn Anton Diabelli & Comp. in Wien neu erschienene Werk:

Allgemeine Musik-Schule für Militär-Musik von Andreas Nemetz, Kapellmeister des 19. Lin. Inf. Regimentes Landgraf Hessen-Homburg. 22. Werk.

Noch immer will man der Militär-Musik kein Plätzchen gönnen im großen Parlaments-Hause der Kunst, man will ihre Stimme, und wahrlich sie hat doch eine ziemlich durchdringende Stimme, wenn sie mit ihrem Blechharnische unter gewaltigen Streichen des Grand-Tambours auftritt, in dem großen Kampfe der verschiedenartigsten Kunst-Interessen geflissentlich nicht hören; und daran that man in so lange Recht, als unsere Militär-Musik bloß durch magere Arrangements von wälschen Caballetten, Walzern und Märschen um das Ergetzen der Menge buhlen konnte, welcher scharf ausgeprägte Rythmen und lebhafte Weisen natürlich mehr gelten müssen, als das gediegenste seriöse Meisterwerk; aber warum sollte sich mit dem Hauptzwecke dieses Musik-Genres, der allerdings nur ein echt militärischer sein kann und darf, nicht auch ein anderer edler, für die Kunst förderlicher verbinden lassen, warum soll diese Gattung Musik stiefmütterlich behandelt, mit Musik-Werken niederer Art wie Potpourris u. d. gl. spärlich gefüttert werden? etwa darum, weil noch keine große musikalische Autorität für sie geschrieben, weil sie noch keine Symphonien produzirte? oder liegt es in den Instrumentalmitteln? weil die Saiteninstrumente fehlen? als ob es nicht auch in der Tonkunst wie in der ihr verschwisterten Malerei möglich wäre, meisterliche Arbeiten durch verschiedenartige Tonwerkzeuge zu schaffen, wie in jener durch verschiedene Gattungen von Farbestoffen, wie Öhl-, Aquarel-, Pastell-Malerei? ich sagte oben, so lange that man Recht, der Militärmusik den Eingang in das Pantheon der deutschen Kunst zu verwehren und ihr in den Vorhallen einen Platz anzuweisen, als sowohl die Mangelhaftigkeit der Exekutirungen und der Exequirenden, so wie die in Folge dieser Halbheit nothwendige Wahl von leicht produzirbaren Musikstücken, ohne tieferen Gehalt, die Musikbanden in den Gränzen einer anspruchslosen Wirthshaus-Musik zurückgebannt hielt; nun aber hat sich dieses Musik-Genre, Dank sei es einzelnen kenntnißreichen, eifrigen Kapellmeistern, denen das Herz nicht bloß im Trippeltakte der Walzer

schlägt, die auch fürs Edlere der Kunst erglühen, Dank sei es den Erfindern und Verbesserern der Harmonieinstrumente, zu einer Stufe aufgeschwungen, welcher der Name einer der Tendenz der heiligen Kunst entsprechenden nicht mehr ganz abgesprochen werden darf, und wenn man das Arrangement, versteht sich geistvoll angelegtes, eines Ensembles unserer gediegensten Opernwerke, ja wenn man Mozart'sche, Beethoven'sche Ouverturen auf eine Weise vorführen hört, welche in Rücksicht auf den in dem Originalwerke herrschenden Geist und die Eleganz und angemessene Genauigkeit bei Exequirung nichts zu wünschen übrig läßt, warum soll man jede Copie verdammen? — freilich geschehen die Produktionen der Militär-Kapellen größtentheils und im Allgemeinen nur in Gärten, auf freien Plätzen u. d. gl. aber eben darum wirken sie um so nützlicher auf den Musiksinn der Menge, die mit Lust zu solchen Productionen herbeiströmt; die Melodien gehen in succum et sanguinem über und verpflanzen sich so von Mund zu Mund; wie viel des Guten aber die Bildung des Musiksinnes bei der Masse nach sich führt, das leuchtet deutlich ein, und — sollte wohl die Frage eine thörichte oder unpassende sein, ob nicht eine gewisse Wechselwirkung zwischen der Volksmusik und jener sich denken, oder eine Beförderung und Erhebung der Volksmusik sich erzielen lasse? Anderseits aber kann man den Einwurf machen, daß diese Verpflanzung von Opernmotiven und Walzern, die das Volk sich nachsingt, am Sinken des eigenthümlichen Geistes der echten Volksmusik viel Schuld trage, und dieß ist gewiß nicht ohne, obwohl man anderseits wieder annehmen könnte, daß letztere den Nahrungssaft aus jener sauge. — Unläugbar nimmt die Militärmusik, ich rede natürlich nur immer von einer Kapelle, die als in ihrem Genre vollkommen dasteht, jetzt eine bedeutendere Stellung ein, als es vor einem Dezennium der Fall war, und auffallen mußte es daher, daß noch kein Kapellmeister sich zur Abfassung eines Werkes herbeiließ, welches seinen Collegen als nützliches Handbuch und erleichterndes Lehrbuch beim Unterrichte der ihnen zugewiesenen Kapellglieder dienen konnte; denn wie schwer es ist Rekruten, die, vom Pfluge hinweggenommen, den Spuren von Musiktalent, die man an ihnen entdeckt, es verdanken, der Kapelle im Dienste zugewiesen zu werden, auf eine möglichst faßliche und gründliche Art für ihr Instrument und endlich für Erkennung des Werthes eines Tonstückes heranzubilden, dafür rufen laut die Klagen aller Militärkapellmeister; diesem Mangel an einem solchen Lehr- und Hilfsbuche hat nun Herr Andreas Nemetz abgeholfen, und wenn wir rühmen, daß er, als Chef einer der vorzüglichsten Militär-Kapellen der Armee, durch seine in der Schule langjähriger Erfahrung erprüfte Praktik der Mann dazu ist, und daß das vorliegende Werk seinen Zweck vollkommen erreicht, so darf ein solches Lob jede weitwendige Hervorhebung des einzeln gebotenen Vorzüglichen überflüssig machen, und ich kann in meiner Besprechung des Werkes um so leichter mich mehr auf eine Aufzählung des in den einzelnen Kapiteln Gelehrten beschränken: —

In der allgemeinen Vorschule werden den Schülern die nothwendigsten theoretischen Kenntnisse beigebracht, und zwar auf eine sehr faßliche leichte Weise in 16 kurzen Abschnitten. Das 1. und 2. Cap. handeln von Noten und Notensystem, das 3. und 4. von ihrer Eintheilung nach Oktaven, in Contra, große, kleine Oktave u. s. w. das 5. von den Schlüsseln, das 6. vom Werthe der Noten und Pausen, das 7. vom Punkte, das 8. von Triolen und Sextolen, das 9. von den Erhöhungen und Erniedrigungen durch Kreuz und b, das 10. behandelt auf eine besonders augenfällige Weise die verschiedenen Taktarten mit nützlichen Eintheilungsexempeln, das 11. Capitel gibt die Begriffe des Legato und Staccato, das 12. macht kurz mit den wesentlichsten zum Wissen nothwendigen Verzierungen, wie Mordent und Triller, bekannt; im 13. verbreitet sich der Verfasser über die verschiedenen Intervalle, und im 14. auf eine praktische Weise, wie ich sie in wenig Schulen fand, über die Tonarten, das 15. Capitel veranschaulicht die Repetitions- und Abbreviaturszeichen, und das 16. macht mit den gebräuchlichsten Kunstwörtern bekannt, deren Übertragung ins Deutsche jedoch nicht immer so ganz getreu ist, so z. B. kann man durchaus damit nicht einverstanden sein, daß affettuoso, sanft melancholisch heißen soll, indem man mit diesem Ausdruck, meine ich, mehr den Begriff von Leidenschaftlichkeit oder gesteigertem Grade von Wärme verbinden soll. — An die Vorschule schließen sich nun der Reihe nach die Schulen für die einzelnen Instrumente, worunter die Flöte die Reihe eröffnet. Jeder Schule sind Tabellen über die Griffe und Triller beigegeben, welche sehr genau, deutlich und mit ersichtlichem Fleiße abgefaßt, dem Spieler die Übersicht ungemein erleichtern und eben wegen ihrer Genauigkeit sogar ein Selbststudium möglich machen. An diese Tabellen reihen sich die Scalen und nützliche Übungsbeispiele, die meistens Opernmotive, entweder für ein oder zwei Instrumente arrangirt, bilden. — Die Clarinettschule, der Ordnung nach die zweitfolgende, hat drei Tabellen für die diatonische Scala, dann für die Noten mit Erhöhungen und Erniedrigungen, und für den Triller. Sehr nimmt es mich Wunder, daß Herr Verfasser über die Structur des Mundstückes und sogenannten Blattes sich nicht ausgesprochen hat, welches doch bei der Clarinette von bedeutendem Einfluße ist; nach einigen Andeutungen über das Basset-horn, geht er zur Oboeschule über, welche unter allen mit der nächstfolgenden Fagottschule die genaueste, mit mehr Vorliebe bearbeitete ist, wie es auch die schwierigere Behandlung dieser Instrumente im Technischen, wie in Bezug auf den edleren Ton erfordert; sehr wesentliche Vortheile gewährt die Belehrung über das Rohr dieser Instrumente und die äußere Handhabung derselben bei Erzeugung des Tones; der Oboeschule ist eine treffliche Trillertabelle nach Jos. Sellner, gewes. Mitglied der Hofkapelle und Professor des Wiener-Conservatoriums, beigegeben; und eine Bemerkung über das englische Horn, welches so wie jedes Instrument bei den einzelnen Schulen abgebildet erscheint. Auch der vom Hof-Musikinstrumentenmacher Joh. Stehle neuerfundene Harmoniebaß, dessen schöner runder Ton von wesentlichem Vortheile bei Militärmusiken ist, findet hier seine Abbildung und Griffstabelle. Die nun folgende Trompetenschule lehrt in vier Kapiteln die Structur und Behandlung der einfachen, der Maschintrompete in D, der Baßtrompete, des Posthorns und des Flügelhornes, welch' letzterem mehr Aufmerksamkeit geschenkt ist und eine Trillertabelle beiliegt. Die Hornschule weist in Tabellen die Erzeugung der Natur-, halb- und ganz gestopften Töne aus und die Umstimmung mittelst der Drücker bei den Maschinhörnern; auch bei diesen und den vorgenannten Instrumenten enthält sich der Herr Verfasser aller Belehrung und Hinweisung auf den Ansatz, die Embouchure, und wie wichtig die Art des Ansatzes bei diesen, wie überhaupt bei allen Blasinstrumenten ist, weiß wohl jeder Musiker, da von ihr nicht nur die Intonation, reine Ansprache des Tones, seine Güte, sondern auch seine ganze quantitative und qualitative Natur, sein Charakter sehr abhängen; jedes Blasinstrument fordert seinen eigenen Ansatz, und wenn es auch schwer ist, denselben ganz genau zu beschreiben, da bei ein und demselben Instrumente der Ansatz in individueller Hinsicht wieder verschieden sein kann, weil z. B. die Lage der Lippen zu sehr von der natürlichen Form des Mundes bedingt ist, so wären doch auf vielfältige Erfahrung gestützte Andeutungen, wie sie Herr Kapellmeister Nemetz gewiß zu geben wissen muß, sehr am Platze gewesen, besonders bei einigen Instrumenten wie z. B. bei dem Horn, wobei der Ton nur zu leicht wässerig, oder in den Trompetencharakter überschlagend wird, dieser Vorwurf trifft den Herrn Verfasser bei der Posaunschule nicht, da er durch Abbildung des Mundstückes und einige Bemerkungen über den Ansatz diese Schule eröffnet; sie umfaßt den Unterricht über die Züge der Alt-, Tenor- und Baßposaune, die Scalen für dieselben, den über die Behandlung der Maschinposaune, an welche endlich zuletzt die Ophicleide sich reiht, und den Schluß sämmtlicher Schulen bildet. Der Anhang lehrt alle Trommelstreiche, Trompetensignale der Feldjäger und Artillerie kennen, worunter der, von Nemetz auf Befehl des Hofkriegsraths für die ganze k. k. Armee componirte Mand-

vrirmarsch. Nach dieser Übersicht des in dem Werke Gebotenen, dürfte wohl die Zweckmäßigkeit und Vortrefflichkeit des Werkes in Anlage wie Ausführung außer Zweifel liegen; damit nun aber auch derjenige, welcher diese Musikgattung cultiviren und für sie schreiben will, mit dem Arrangement einer Partitur bekannt werde, so fügte der Verfasser drei von ihm componirte Märsche: 1. Defilir- 2. Manövrir- und 3. Doublirmarsch; dann das österreichische, englische und russische Volkslied in Partitur bei, wohlwissend, daß nicht weitwendige Abhandlungen das Wesen einer Partitur erklären, sondern daß den Kenner, und für diesen gehören ja auch nur diese letzten Beispiele, ein umsichtiger Blick mit dem vorliegenden Arrangement vertraut machen werde. Indem noch schließlich auf die treffliche artistische Ausstattung des Werkes, besonders bezüglich der Tabellen lobend hinzuweisen ist, welche der Verlagshandlung Diabelli et Compagnie alle Ehre macht, empfehle ich dieses Werk allen Musikfreunden und besonders den Militär-Kapellmeistern, doch wozu? — ein solches Werk empfiehlt sich selbst bestens! — **Emil Mayer.**

Correspondenz.

(Preßburg, den 19. August 1844.) Sonntags, den 18. August l. J. um die Mittagsstunde hat im hiesigen großen Redoutensaale die Kapelle des Herrn Baron von Hellenbach, in Verbindung mit dem Theater-Orchester ein großes Instrumental-Konzert gegeben, in welchem die Ouverturen zur Oper „die weiße Frau" von Boildieu, und zur Oper „Timanthea" von Lindpaintner, in wahrhaft künstlerischer Ausführung zu Gehör kamen; als Konzertstück trug Herr Grimm ein Potpourri für das chromatische Waldhorn von Lachner, Herr Kral Variationen für die Oboe über ein Motiv aus der Oper „Don Juan" von Griebel; Herr Langweil ein Divertissement für das Violoncello von Kummer; Herr Zawrtal Air varié für die Clarinette von Beer; und Herr Cerha eine Fantasie für das Fagott von Jakobi vor. Jeder der Konzertisten überwand große Schwierigkeiten, bezüglich der mechanischen Fertigkeit, mit bewunderungsvoller Leichtigkeit; sie wußten ihren Blasinstrumenten die sonst schneidigen Töne so weich zu entlocken, daß sie angenehm auf's Gehör wirkten und das Gemüth des Zuhörers lieblich ansprachen; besonders gilt das vom Fagottisten, denn ähnlichen Vortrag im Staccato und der punktirten Noten in solcher Schnelligkeit und Reinheit hat man auf dem Fagott hier noch nie gehört. Dieß Konzert ward von sehr wenigen Menschen besucht, aber mit sehr vielem Applaus honorirt. **Schariczer.**

Notizen.

Die sterblichen Überreste Carl Maria v. Weber's — schreibt man aus London — sind aus ihrer Ruhestätte in die Kapelle von Moorfields fortgeführt worden; sie werden dem ältesten Sohne des Verstorbenen überliefert werden, der deshalb in diesem Augenblicke in England verweilt, um sie in Empfang zu nehmen, und über Hamburg nach Dresden zu bringen. Eine in London eröffnete Subscription, welche sich der in Deutschland eröffneten, zu Gunsten eines Denkmals für den großen Tonsetzer anschließt, ist bereits mit namhaften Beiträgen versehen, und gibt den besten Beweis, wie sehr der Name Weber's bei uns im gefeierten Andenken steht.

Am 20. d. M., als am hohen Festtage des ungarischen Landespatrons Stephan, wurde in Preßburg in der Bürgerspitalskirche Carl von Frajman's große Festmesse unter der Leitung des Compositeurs selbst, mit einer gewählten und zahlreichen Besetzung zur Ausführung gebracht.

(„Der Schöffe") von Dorn, ist die zweite Oper, deren Produktion in dem neuen Leipziger Theater man erwartet.

(Adams Oper „Zum treuen Schäfer") kam in Hamburg zur Aufführung und wurde beifällig aufgenommen.

(Die neuen Piano's mit Verlängerung des Tones, von H. Herz) erfreuen sich des öffentlichen Beifalls. Diese verlängerten Töne werden von der durch den Hammer in Schwingung gebrachten Saite erzeugt, durch den Wind erhalten, und abgestuft. Die Idee stammt von H. Isoard her. Die Farbe des verlängerten Tones hat Ähnlichkeit mit der des Violoncells, der Flöte und der Äolsharfe.

(Se. Majestät den König von Baiern und höchst dessen Gemalin) hat die Accademia di S. Cecilia in Rom zu Ehrenmitgliedern ernannt.

(Berthold Damcke) aus Berlin, ist Musikdirektor der Oper in Königsberg geworden.

(Spohrs Oratorium: „Der Fall Babylons") wird in Braunschweig zum diesjährigen Musikfeste einstudirt. Spohr wird dasselbe persönlich leiten.

(Mad. Anaide Castellan,) von New-York macht in London großes Aufsehen durch ihre schöne klang- und umfangreiche Stimme. Im Herbste will sie die Niederlande, dann Paris und vielleicht auch Deutschland beglücken.

(Dlle. Zerr) Sängerin aus Karlsruhe, hat in Aachen glänzende Anerkennung gefunden.

(Francilla Piris) (eigentlich Göringer und von Piris adoptirt) hat sich vor Kurzem mit einem Marchese di St. Onufrio verheiratet.

(Henriette Nissen) zur Zeit in Mailand, ist für die St. Petersburger Oper gewonnen. Sie bekommt für 6 Monate 30,000 Fr. ein halbes Benefice und kann nach Belieben in Concerten und Soiréen singen.

(Als Nachfolger Blum's in der Regisseursstelle bei der Oper in Berlin) ward vielfach Herr Truhn genannt, ein junger Mann, dessen schönes musik. Talent viele Lieder bethätigen, die man zu den gelungensten rechnet, die in neuester Zeit aufgetaucht sind; allein es hat sich nicht bestätigt, da Truhn hierdurch seine Lage nicht verbessern würde.

(Dlle. Treffz) vom hiesigen Hofoperntheater ist von Herrn Direktor Pokorny für die Josephstadt engagirt worden.

(Vieuxtemps) hat eine Fantasie geschrieben (über Motive aus Norma), die 15 Minuten dauert, und keine Langeweile verursachen soll, obschon sie nur auf der G Saite gespielt wird.

(In Brüssel ist ein eigenes Werk über die Polka) erschienen, von Perrot und Robert nach Coralty, mit 50 Vignetten von Geoffroy.

(Leon de St. Lubin) hat Thalberg's bekannte herrliche A-moll Etüde für die Violin allein übertragen, ohne daß dieß Musikwerk an Reiz und brillantem Effecte etwas einbüßte.

(Ein junger braver Violinist, Kiesewetter,) Sohn des vormaligen Musikdirektors in Hamburg, hat an Habeneck in Paris einen Protektor gewonnen, und wird von diesem väterlich in der Kunst angeleitet. Kiesewetter ist dort bereits mit Glück öffentlich aufgetreten.

(Möser) der junge Berliner Violinist, hat in Lille großen Beifall errungen.

(Bei einer Feuersbrunst in Goslar) in der Nacht vom 14.—15. v. M. ist auch die Marienkirche, und darin eine der größten und vorzüglichsten Orgeln zerstört worden. Sie war um das Jahr 1720 erbaut.

(Der ehemals berühmte Bassist Michele Cavarra) ist in Bologna am 5. März d. J. 68 Jahre alt gestorben.

Unter den Fortepianomachern in Paris behauptet Herr Pleyel einen sehr hohen Rang; seine stehenden Fortepiano's sollen in der jüngsten Industrie-Ausstellung den ersten Preis erhalten haben.

(Der Pianist Lacombe) gab in Lyon 2 Concerte, und zwar mit sehr großem Beifall. Seine „Polonaise brillante" rechnet man zu den gelungensten Clavierpiecen.

(Franz Pospischill) unser Landsmann, (die Revista nennt ihn einen Wiener (?)) hat für die Accademia Filarmonica in Rom eine Cantate geschrieben, die am 13. v. M. daselbst produzirt und mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde; — er gab hievon ein Exemplar an die Accademia di S. Cecilia, und erhielt hiefür von derselben die silberne Ehrenmedaille. Die Dichtung obiger Cantate ist von Peter Obederzalek, und wurde in's Italienische übertragen von Marchese Dom. Capranica.

(C. Steuer) ein geb. Ungar, der auf Kosten einer hochgestellten Dame in Wien seine Ausbildung erhalten, gab am 14. d. im Pesther Theater ein Violin-Concert, zwar vor einem leeren Hause (wie's die Zeit mit sich bringt), allein in Folge seines zarten seelenvollen Spieles mit allgemeinem Beifalle. So berichtet der „Ungar."

(Mad. Schodel) ist für die Nationalbühne auf 1 Jahr gewonnen. — Bei der am 15. d. stattgehabten Fahnenweihe der Pesther-Bürgermilitz, wurde das „Te Deum laudamus" — ungarisch gesungen.

(Die deutsche Oper in Marseille) ist, wie die weiland Schuhman'sche in Paris, gescheitert. Die Directoren Schmidt und Bamberger haben Gesellschaft und Choristen im größten Elende verlassen, so daß das Haus Sieveking et Comp. für sie Almosen sammelt. Die Mainzer Oper dagegen (wobei die Musikdirektoren Conr. Kreutzer und Ganz) macht in Belgien gute Geschäfte, denn der Theaterdirektor M. Remie zeigt sich als reell im Geschäfte und gegen seine Leute, — er hält Wort, ganz gegen die Gewohnheit so mancher, die heute Leute aufnehmen, sie aus besseren Carrieren durch Vorspieglungen reißen, und sie dann türkischmäßig entlassen, ohne sich ein Gewissen daraus zu machen, daß dadurch manche Familie in Nothstand versetzt wird. Exempla sunt odiosa.

(Emil Prudent) gibt sehr besuchte Konzerte in Havre. Die dortige philharmonische Gesellschaft räumte ihm hiezu ihren Saal ein.

(Mad. Rossi-Caccia) erregt, wie die franz. Blätter sagen, in Portugall einen wahren Kunstwahnsinn. Sie wird über alle dortigen Sängerinnen gesetzt, und ihr wie einer Göttin sklavisch gehuldigt. Also wäre Portugall das Eldorado für Sängerinnen?! Dahin! dahin!—

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	1/1 j. 5 fl. 50 kr.	1/1 j. 5 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 2 „ 55 „	1/2 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Carel u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 103. Dinstag den 27. August 1844. Vierter Jahrgang.

Ueber die Begleitung der Kirchenlieder mit der Orgel, und das Orgelspiel überhaupt, von August Duk.

Mit diesem Aufsatze wird die Aufmerksamkeit der Leser dieser Wiener-Musikzeitung einem Gegenstande zugeführt, der, obschon weniger als mancher andere besprochen, dennoch die größte Aufmerksamkeit und Theilnahme eines jeden Kirchenmusikfreundes verdient. —

Von jeher wurde dem kirchlichen Volksgesange eine hohe Wichtigkeit beigelegt, und wir können sagen, daß ihn der Stifter unserer heil. Religion selbst eingeführt habe. *) Zu allen Zeiten der christlichen Religion erkannte man an ihm eines der vortrefflichsten Mittel zur allgemeinen Erbauung, zur Belebung und Feierlichmachung des Gottesdienstes, und wahrlich, was läßt sich Erbaulicheres und Wirksameres denken, als ein Gesang, in welchem eine ganze Gemeinde von ein und demselben Gefühle beseelt, im vertrauensvollen Emporblicke ihre Bitte oder ihren Dank, ihre Anbetung oder Hochpreisung dem Allmächtigen darbringt, und welcher in diesem Sinne würdig und heilig von der Orgel begleitet wird! — Beinahe seit seiner Erfindung, wenigstens seit seiner Bekanntwerdung genießt dieses wunderherrliche, gewaltige Instrument die Ehre, im Dienste des Ewigen verwendet zu werden. Um die Begleitung der Kirchenlieder mit der Orgel vom rechten Standpuncte aus zu betrachten, ist es nothwendig den Zweck dieser Begleitung recht ins Auge zu fassen. Dieser ist wohl kein anderer, als den Gesang der Gemeinde zu leiten, ihn feierlicher zu machen, und die Erbauung dabei zu erhöhen. Wir sehen hieraus, daß die Orgelbegleitung eine religiöse Wichtigkeit habe, und daß beleuchtende Worte über dieselbe nicht oft genug ausgesprochen werden können, um so mehr als sich bei derselben nur zu leicht mancherlei Übelstände einschleichen. —

Im Allgemeinen sollen Kirchenlieder einfach, würdevoll und der vorgeschriebenen Melodie genau entsprechend begleitet werden. Vor allem Andern bestimmt der Inhalt des Liedes die Art und Weise, den Charakter, welchen die Begleitung annehmen soll. Auf diesen hat daher der Organist am ersten zu sehen und nach diesem wird er Alles, die Registrirung (Wahl der Orgelstimmen), die Schwäche oder Stärke, die Sanftheit oder Lebhaftigkeit seines Spieles einrichten müssen. Ist der Inhalt des Liedes von sanfter oder trauriger Art, so wird eine einfache, ruhige, ungeschmückte Begleitung die einzig wahre sein. Der Organist wird dahin zu wirken haben, daß er durch sein Spiel Andacht und Rührung erregt und unterhält. Wie es ohnehin einleuchtend ist, entsprechen dem Inhalte solcher Lieder hauptsächlich sanfte Register, und andere schreiende, oder gar wohl die volle Orgel, würden sehr unzweckmäßig sein.

Bei Liedern freudigen Inhaltes, z. B. bei Lob- und Dankliedern wird die Begleitung eine ganz andere Tonfarbe annehmen dürfen. So wie bei Jenen muß der Organist der dem Liede zu Grunde liegenden Empfindung mit seinem Spiele nachzukommen suchen, er muß sie bei dem Singenden anregen und unterhalten. Ohne an der Einfachheit der Melodie etwas zu verletzen, wird seine Begleitung ein helleres Colorit, eine frohere Bewegung, einen sichtlichen Schmuck annehmen dürfen. Hier soll das Orgelspiel religiöse Freudigkeit athmen, es soll zur Lobpreisung des Weltenlenkers ertönen, ohne jedoch im Geringsten über die Gränzen der kirchlichen Würde zu treten. Der Orgelspieler fühle die Worte des Gesanges, seine Begleitung sei ihm, was der Gesang für die singende Gemeinde, ein Gebet, und dieses wird nie der Fall sein, wenn er die erst bezeichneten Gränzen nicht innehält.

Wenn auch nicht bei uns hier in Wien, so ist es doch in den meisten Gegenden auf dem Lande gebräuchlich, daß der begleitende Orgelspieler die Zeit, während die Gemeinde nach jeder Verszeile ein wenig absetzt, durch ein kurzes Spiel, welches man Zwischenspiel nennt, ausfüllt. Der Übelstand, daß manche Orgelspieler das Zwischenspiel zum Schauplatz ihrer Fingerfertigkeit machten, war Ursache, daß man sie hie und da, und in diesem Falle nicht mit Unrecht, ganz abschaffte. Ein gutes Zwischenspiel hat aber mehrseitige Zweckmäßigkeit. Es verbindet die einzelnen Verszeilen, es gibt dem Gesange mehr Zusammenhang, macht die Begleitung nicht nur runder und angenehmer, sondern auch anregender und feierlicher. Soll es aber zweckmäßig genannt zu werden verdienen, so muß es in dem Geiste des Liedes verfaßt, möglichst einfach und kurz sein.

Hieraus ersieht von man selbst, wie Zwischenspiele in Bitt-, Klage- oder Trauerliedern, wie sie in Lob-, Preis- und Dankliedern beschaffen sein müssen. In jenen wird der Organist durch wenige Töne oder Accorde, durch ein langsames, sanftes und ruhiges Hingehen zu dem Anfangstone der folgenden Verszeile den Worten der Lieder entsprechen. Bei diesen werden einige schneller einhergehende Töne oder Accorde, manchmal ein kurzer Lauf oder sonst eine kurze freudeathmende Figuration allerdings an ihrem Platze sein; nur entbehre dieses Alles nicht der Deutlichkeit und verletze nicht die kirchliche Würde. —

(Schluß folgt.)

*) Matth. 26. C. 30 V. Mark. 14. C. 26 V.

Local-Revue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt.) Samstag den 24. und Sonntag den 25. d. M. „Das Herzbünkerl" Lebensbild in 3 Akten von B. Görwitz, Musik von Kapellmeister C. Binder. — Diese Novität, obschon im Stoff nicht neu, — denn eine thörichte, dem Modetreiben ergebene Mutter, die einen braven Sohn haßt, „weil dieser seinem Vater in seinem ganzen biedern Wesen gleicht", und einen zweiten Sohn liebt, weil dieser „der Affe, das Spiegelbild ihrer eigenen moralischen Richtigkeit, ja Verworfenheit" — ist schon oft da gewesen, und hat sich stets, weil aus dem Leben gegriffen, sehr wirksam, und zur dramatischen Behandlung ganz geeignet gezeigt. Soll aber diese bittere Pille dem schaulustigen Publikum heilsam werden, dürfen die „Giftingredienzen" ihr nicht separatim ankleben, sie müssen mit den medizinischen Zuthaten gar wohl amalgamirt sein; denn jene, etwa zufällig getrennt, dürften leicht tödtliche Wirkungen äußern. Tödtlich aber wirken auf das moralische Gefühl in dem vorliegenden Stücke die beiden Scenen, worin der mißhandelte Magister im Conflikte mit dem entarteten Zögling so kraß und empörend vorgeführt wird, und jene, wo der durch und durch verdorbene Junge zur beabsichtigten Verlobung den Segen seiner Mutter in einer Art begehrt und erhält, daß dadurch die Profanation des für das Menschenherz Heiligsten ganz schamlos zur Schau getragen wird. Görwitz hat eine dichterische Ader, so reich und ergiebig, wie wenige seiner Berufsgenossen; allein es ist des tauben Gesteins neben gediegenem Metalle auch allzuviel noch; er hat in der Anlage seines Lebensbildes gefehlt, weil jeder Zuschauer zum voraus sieht, wie alles noch kommen werde und müsse; er hat in der Ausführung gefehlt, weil die Charaktere unsicher, die Begründung ängstlich und kleinlich, der Dialog breit ausgesponnen, und selten von der breiten Straße des alltäglichen Gesalbaders entfernt; er hat auch darin gefehlt, weil er sein Bild mit den schwärzesten Schatten des Lasters und der Erbärmlichkeit gerissen, und die Lichtstellen seiner Figuren nur matt hervorgehoben, wodurch das Ganze ein unheimliches, dämonisches Aussehen erhält, unerquicklich dem Auge, widerlich dem Herzen, ekel der Phantasie. Gelungen darin, ja meisterhaft sind die zwei Scenen, wo der Buchhalter (Lux) dem Herzbünkerl (Zacharias) sein Spiegelbild vorhält, und dann jene, wo die Tänzerin (Hortensia) ihren angeblichen Verlobten (Zacharias), nachdem er sein Vermögen verpraßt, enttäuscht und verabschiedet; sehr wirksam sind auch die ersten zwei Aktschlüsse — überhaupt ist der zweite Akt bei weitem der beste; dagegen der dritte matt, ohnerachtet seiner Breite überstürzt, und im Schlusse die poetische Gerechtigkeit sehr schlecht gehandhabt. — Die Coupletts sind zumeist bei Haaren herbeigezogen — jene der Tänzerin (Dlle. Schäfer) bei weitem besser als die des Buchhalters (Herrn Weiß) und des Herzbünkerls (Herrn Feichtinger); auch sang Dlle. Schäfer viel besser als Herr Weiß, denn dieser litt allzusichtlich an Gedächtnißmangel und ruinirte so seine Liedchen; er wolle doch einmal zu Gemüthe sich führen, was er dem Publikum, was seiner eigenen Stellung schuldig ist; man hat ihn gerne, zeichnet ihn bei jeder möglichen Gelegenheit aus: nun so thue er auch das Seine, will er seine Beliebtheit und Stellung nicht gefährden; denn zweimal ganz stecken bleiben, daß das Orchester einhalten muß, ist doch etwas zu arg, dessen gar nicht zu gedenken, was man für Texte voll des Unsinns von ihm oft zu hören bekömmt. Die Musik des Herrn Kapellmeisters Binder ist gut, hat liebliche Motive, spricht freundlich zum Gemüthe, ist gut motivirt, und die Instrumentation seiner Gesänge verständig. Von den Liedern ist das Verlobungslied (gesungen von Dlle. Schäfer) sogar sehr schön, nicht minder das erste Duett zwischen Hortensia und Zacharias; recht gut ist auch der Gesang des Coupletts mit dem Refrain „Wär er zu Haus geblieben, wät's ihm nicht geschehn." Die Ouverture sprach so wie fast alle Musikbeigaben beifällig an; gespielt und gesungen wurde von Allen mit Lust und Liebe, und manches mußte wiederholt werden. Besucht war das Haus ganz wohl.

Gr.-Ath—s.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Offertorium (in B) Baß-Solo mit Chor und Begleitung von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Clarinetten, einer Flöte, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Violoncell und Contrabaß, von Jg. Aßmayr, k. k. Hofkapellmeister. Op. 53. Wien, bei Diabelli et Comp.

Ich habe, bei Besprechung der vorletzten Messe (C-dur Nr. 9) des Herrn Aßmayr in Nr. 72 dieser Musikzeitung, vom Jahre 1843, schon meine Ansicht dahin abgegeben, daß ich diesen Compositeur zu den wenigen Meistern unserer Tage rechne, denen noch die Würde der Kunst am Herzen liegt, und dessen meiste Kirchentonwerke echt religiösen Geist athmen; der darum unberührt von dem flachen Treiben der Gegenwart, nie den Zweck seiner Tonschöpfungen aus den Augen verliert, und daher weit entfernt ist, der Mode zu fröhnen, welche auch in das Heiligthum Gottes melodischen Tand und Leichtfertigkeit in den Motiven, bloße Ohrenkitzel, bar alles tieferen Gehaltes — einzuschwärzen sich erfrecht; — ich habe dahin gewiesen, daß er dem Ritual volle Gerechtigkeit widerfahren lasse, ohne deßhalb den starren Formen des musikalischen Ascetismus, im Gewande bloßer Notenrechnungen, das Wort zu reden, daß er somit durch seine Kirchengesänge der Andacht diene, und darum auch den ästhetischen Anforderungen unserer Zeit an ein Kirchentonwerk fast stets genügen. Ganz in demselben Geiste ist auch sein vorliegendes Offertorium geschrieben. Der Text: „Deus! Deus! venerunt gentes in hæreditatem tuam" (Psalm 79) enthält ein „Gebet wider die Feinde der Wahrheit und ihre Tirannei." Es beginnt mit Aufzählung der Unbilden, der Schmach, welche die Heiden dem Volke Gottes angethan, worauf das Flehen um Rettung, um Vergebung „Usquequo Domine irasceris?!" folget, gleichsam als wäre des Elendes zur Sündensühnung genug, denn „Velut ignis zelus tuus accendetur —" und darum das Ende des Gebetes mit dem Hilfegeschrei: „Adjuva, adjuva Deus!!" — Diesem Texte gemäß, wählte der Herr Compositeur (gleichsam Asaph personifizirend) den Baß-Solo und die kräftige Tonart B-dur; beginnt allegro vivace affettuoso, modulirt bei der Erinnerung an die Schmach des Heiligthums Jerusalems in Es-moll, geht bei der Klage, daß „die Leichname der Diener Gottes den Vögeln des Himmels vorgeworfen, indem Niemand da ist, der sie begrübe," durch G-moll, C-moll und F-moll, und stimmt dann die Bitte „Wie lange noch, Herr! wirst du zürnen" in einer sanft flehenden Cantilena (F-dur) an, und nimmt zum Chore vorbereitend, die Grundtonart wieder auf; des Chores Bitte: „Adjuva nos" endet im Unisono von der Dominante auf die Mediante, worauf der Baß-Solo den Schluß in der Cadenz nimmt. Anlangend die Begleitung hat der Herr Compositeur bei dem Wechsel des Affektes und der Betonung sehr verständige Rücksicht auf die Natur und Eigenthümlichkeit der benützten Instrumente genommen, und selbe nicht als „bloße Flickwerkel" gebraucht, sie unterstützen vielmehr zweckgemäß den Gesang, was z. B. vorzüglich bei der Flöte in der Cantabile-Stelle hervorsticht — (die Basis, die Grundzeichnung bildet, wie sich von selbst versteht, das Streichquartett) — und so zeigt sich dieses Tonwerk als ein vollständiges Gemälde, vollkommen in allen seinen Theilen, und werth, einem Kunstmäcen, wie der hochw. Herr Abt des Stiftes Schotten in Wien, Sigismund Schultes, dedizirt zu sein, werth allen Freunden echter Kirchenmusik auf's wärmste anempfohlen zu werden. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist solid.

Gross-Athanasius.

Correspondenz.

Das Männergesangsfest in Meissen, den 7. und 8. August 1844.

(Dresden, den 15. Aug. 1844.) Nachdem bereits zweimal nacheinander in Dresden ähnliche Feste stattfanden, versuchte es Meissen, das dritte allgemeine Männergesangsfest einzuleiten. Und fürwahr, dieses Fest erfreute sich einer ausgezeichneten Theilnahme; Sänger von Nah und Fern zogen in dem romantisch gelegenen Städtchen ein, und freuten sich, in den, uns mit Ehrfurcht erfüllenden Hallen des Meißner Domes ihre Stimmen ertönen lassen zu können. Den 6. Aug. Nachmittags halb 4 Uhr fand die erste Probe im Dome statt, zu welcher sich der größte Theil der Sänger eingefunden hatte. Die Direction der geistlichen Musik hatten die Herren Kapellmeister Reißiger und Schneider, so wie die Musikdirectoren Schladebach und Hartmann übernommen. Den 7. Aug. früh 7 Uhr fand die Begrüßung aller Sänger auf dem Marktplatze statt; hierauf erfolgte die Hauptprobe und Nachmittags 4 Uhr die Aufführung im Dome. Nr. 1. Choral: „Befiehl du deine Wege." — Dieses herrliche Kirchenlied erfüllte mit sichtlicher Rührung die Herzen der Sänger und Zuhörer, rührte viele derselben bis zu Thränen. Nr. 2. Hymne mit Orchesterbegleitung von F. W. Berner. Eine leichte, anspruchslose Composition, die jedoch in Folge geschickter Anwendung der Messinginstrumente von Seiten des Componisten, ihre Wirkung nicht verfehlte. Nr. 3. Hymne von C. G. Reißiger, für das Fest besonders componirt. Sie ist bereits das 4. Werk unsers Reißiger in dieser Gattung, durch welches er von Neuem seine Meisterschaft auf diesem Felde der Composition bewiesen hat. Den ersten Satz „Gott sorgt für mich! was helfen meine Sorgen?" u. s. w. durchweht jene echte, das Gemüth des Hörers ergreifende Religiosität, jene vertrauungsvolle Hingebung in den Willen des Höchsten, die im zweiten Satz (Quartett mit Chor) durch Einwebung eines Chorals noch gesteigert wird. Welchem Zuhörer und Sänger sollten die Worte „Bei Gott ist Rath und That! — mit ihm will ich durchs Thal des Todes wallen" u. s. w. wie sie der Meister auffaßte, nicht unvergeßlich bleiben? Im Schlußsatze beurkundet unser Reißiger abermals seine Herrschaft über den Contrapunkt, beweist, wie es ihm ein Leichtes ist, eine effectvolle Fuge für den vollen Männerchor zu schreiben. Möge der Meister fortfahren, uns mit ähnlichen Werken zu erfreuen, sie werden von Sängern und Hörern nur mit Freuden begrüßt werden, und dem Männergesang eine bleibende Stätte sichern.

Nr. 4. Hymne von Reithardt. Fast dieselbe Compositionsweise wie Nr. 2. Von besonderer Wirkung war das Quartett, wozu besonders die klang- und umfangreiche Stimme des Herrn Bielczizky (Hofopern- und Kammersänger aus Dresden) wesentlich beitrug.

Nr. 5. Motette von Bernh. Klein. Wir haben diesem Componisten eine Anzahl Werke für Männerstimmen zu danken, die auch von schwächern Chören und Gesangvereinen mit Erfolg benutzt werden. Die bei diesem Gesangfeste zur Aufführung gekommene Composition zeichnet sich besonders durch eine prachtvolle Fuge aus. Nr. 6. Der 103. Psalm von J. Schladebach. Es hat sich der Componist dieses Werkes seit einiger Zeit in Dresden niedergelassen, und gibt in Verbindung mit Robert Schmieder die Abendzeitung heraus. Diese Composition hatte man kurz vor dem Feste, vielleicht aus besondern Rücksichten, noch in das Programm aufgenommen, und weil die einzelnen Stimmen sehr spät an die Vereine gelangten, konnte gerade dieses Werk weniger studirt werden. Ein eigenes Mißbehagen an dem Ganzen stellte sich jedoch schon in der ersten, noch mehr aber in der zweiten Probe heraus. Der dirigirende Componist kam in die größte Verlegenheit, indem die Männer, welche er oft mit beißender Kritik beurtheilt, sich nicht geneigt zeigten seine Composition zu singen, weshalb auch der Mittelsatz (Quartett mit Chor) wegblieb. Da die Chöre trotz der hohen Lage des ersten Tenors alles Mögliche thaten, so schien der Componist wenigstens von dieser Seite befriedigt zu sein. Nr. 7. Der 67. Psalm für zwei vierstimmige Männerchöre und Orchester von Dr. Friedrich Schneider für das Fest besonders componirt. Wie wirkungsvoll der Altmeister der Tonkunst auch in dieser Gattung von Compositionen schreibt, hörten wir bereits im vorigen Jahre in der herrlichen Frauenkirche zu Dresden. Diese imposante Wirkung wiederholte sich in dem majestätischen Dome zu Meissen. Möge der würdige Mann, der trotz seines vorgerückten Alters immer noch mit größter Bereitwilligkeit und sichtlicher Freude derartige Gesangfeste unterstützt, uns noch lange ein Eckstein bleiben, worauf der Männergesang sein ferneres Gedeihen gründet. Allein nicht unerwähnt darf ich die Kammer- und Hofopernsänger Dresdens, die Herren Bielczizky, Behringer, Babnigg, Curti, Dettmer, Mitterwurzer, Risse und Wächter lassen, die durch Übernahme der Solis das Ganze wesentlich verschönerten; nicht unerwähnt dürfen einzelne Herren der königlichen Kapelle bleiben, welche ebenfalls mit edler Bereitwilligkeit das Unternehmen förderten.

Der zweite Festtag, der mehr dem geselligen Vergnügen gewidmet war, wurde allerdings durch ungünstige Witterung einigermaßen gestört; doch ist er nicht unbefriedigend vorübergegangen. Nachdem den ersten Tag viel gesungen worden war, konnten die Sänger am nächsten Morgen unmöglich im Stande sein, 5 Lieder auf dem Marktplatze vorzutragen. Einsender dieses ist der Überzeugung, daß man jedenfalls immer mehr und mehr von dem allzuvielen Singen im Freien abstehen wird, indem die Menschenstimme, selbst in Massen, nicht geeignet ist, die Wirkung hervorzubringen, die man sich anfangs davon versprach. Mit der Wahl der Lieder für den zweiten Tag war man nicht recht glücklich gewesen. Einige davon schienen bloß aus Liebe für Dichter und noch dazu in unglücklich gewählten Taktarten componirt zu sein; so wie einige andere nur zu sehr sich als Produkte des mehr und mehr überhand nehmenden Dilettantismus kund gaben. Nr. 2. 3. 4. 7. 11. und 13. *) machten, im vollen Chore gesungen, die beste Wirkung. Der Zug nach dem Buschbade war mehr eine Strapatze als eine Erholung, zumal die Sänger daselbst weder Essen noch Trinken bekamen. Auf der sogenannten Schießwiese angelangt, begannen nach einiger Erholung die Wechselgesänge, wobei sich besonders die Dresdner und Leipziger Chöre bemerkbar machten. Leider war das Wetter wieder ungünstig geworden, [illegible] daß man es für gut fand, sich gegen 6 Uhr nach der Stadt zurückzu[illegible]. Auf dem Markte angelangt, wurden noch einige Lieder, jedoch [illegible] besondern Effect angestimmt, indem die Sänger zu angegriffen [illegible]. Gegen 9 Uhr verfügte sich der größte Theil der Sänger auf [illegible] Gewandhaus, wo ein heiteres Mahl mit sinnigen Toasten und Ta[illegible]musik gewürzt das Ganze beschloß. Herzlichen Dank den Mitgliedern des Festausschusses, welche mit unermüdeter Thätigkeit die ganzen Festangelegenheiten leiteten; herzlichen Dank den Einwohnern von Meissen, die ihre Wohnungen festlich geschmückt, und jeden Sänger mit liebevoller Gastfreundlichkeit aufnahmen. Ein Sänger.

Miscellen.

Nächstens soll auf einen der Thürme des Münsters zu York ein sehr schönes und kraftvolles Glockenspiel aufgezogen werden, zu dessen Herstellung der verstorbene Dr. Beckworth, ein Naturforscher zu York, 2000 Pf. Sterling vermacht hat. Es besteht aus 12 Glocken, von denen die größte 53 Ztr. wiegt und aus C tönt; die kleinste wiegt 8 Ztr., und das Ganze ungefähr 10 Tonnen. Außerdem soll noch zu diesem Glockenspiele für dasselbe Münster eine wahre Riesenglocke gegossen werden, von 10 Tonnen Gewicht, daß dieselbe mithin eine der größten in der Welt werden wird. Die große Glocke auf der St. Paulskirche zu London z. B. wiegt nur 5 Tonnen, der „große Tom“ zu Lincolm 5½ Tonnen und die große Glocke zu Oxford nur 7 Tonnen. Die Kosten für diese neue Riesenglocke zu York, 1700 Pf. St. betragend, sind bereits durch Unterzeichnungen gedeckt. Wenn aber englische Zeitschriften sie überhaupt die größte in der Welt nennen, so spricht daraus die englische, alles Fremde ignorirende Eigenliebe; man braucht nur an die berühmte große Glocke zu Erfurt zu erinnern, welche bekanntlich 275 Ztr. wiegt, und an die St. Stephansthurmglocke zu Wien, deren Schwere ohne Helm auf 324⅓ Ztr. mit Helm über 400 Ztr. angegeben wird und die anno 1700 von dem k. k. Stückgießer Joh. Achamer gegossen wurde.

*) Welche sind das? Und von wem? d. R.

Curiosa.

(Himmlische Höllenmaschinen.) Manche Lokalblätter sind besonders stark in Ankündigungen aller Art; vor Kurzem lasen wir aus München: „Am Montag (den 15. Juli 1844) findet zu Neuberghausen eine Festproduktion zur Nachfeier des a. h. Geburtsfestes J. M. der Königin statt. Unser wackrer Musikmeister Streck, der Liebling des Publikums, wird bei dieser Gelegenheit das grandiöse musikalische Manöver „Ausbruch des Vesuv's“ wiederholen. Ferner soll ein mächtiges Feuerwerk die weiten Räume der Luft erleuchten, und himmelanstrebend werden Bomben, Feuerräder und Höllenmaschinen einen himmlischen Anblick gewähren. Der Vesuv soll fürchterlich speien und zwar unter Begleitung der lieblichsten Töne der Instrumente.“ —

(Neue empfehlenswerthe Trompeter.) Eine naturhistorische Merkwürdigkeit der Insel Penany ist eine Art von Hirschkäfer; er ist nicht groß und hat einen trompetenförmigen Rüssel, eine Art Füllhorn, mit dem er so starke Töne ausstößt, daß man, wenn sie durch die Stille der Wälder schallen, unmöglich glauben kann, sie kämen von einem Insekte her. Ein Reisender hörte das beliebte Vaterlands-Lied aus der Tochter des Regiments von einigen 30 Käfern blasen, und meinte es sei eine pr. Cavalleriebande; ein Anderer belauschte ein ganzes Orchester von derlei Käfern, wie es bei Mondenscheine schwärmerisch Titl's Heerschau blies, und es schien ihm der kleine Corporal müsse in natura vorbei; und so erzählt man vieles davon und darüber, alle aber kommen darin überein: der Trompetenkäfer sei allen Orchestern, wo Neuromantizismus grassirt, anzuempfehlen, da er sehr gelehrig ist, und sehr wenig frißt.

Notizen.

Production der solennen Messe (in C) von L. v. Beethoven, J. v. Seyfried's Motette: Psallite Deo nostro, und L. Hauptmann's Offertorium: Conserva me Domine, zu der am 18. August in der Pfarrkirche St. Rochus abgehaltenen Kirchenfeier.

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist was er ist, durch sich, wird ohne Regel groß.
Er geht so kühn, er geht auch ohne Weisung sicher.
Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul und Bücher.
Lessing.

Nicht würdiger glauben wir die Besprechung dieser großen Produktion beginnen zu können, als durch eine den Kunstfreunden vorzuführende Andeutung des Kirchenstyls. Ein Blick in das Gebiet des Kirchenstyls bringt uns ein Heer von Namen entgegen, worüber wir erstaunen. Es dringt sich uns der Gedanke auf: daß dieser Styl durch so viele Meister in alter und neuer Zeit vertreten, doch zur höchsten Kunstvollendung heranwachsen mußte, wodurch alle unsere Wünsche befriedigt werden. Doch sehen wir in das Zeitbuch, um uns über die Kunstfortschritte und ihre Richtungen zu belehren, so gelangen wir zur Überzeugung: daß die alte und neue Schule jede für sich einen eigenen Weg ging. Statt diese zwei Richtungen zu gemeinsamen Zwecken zu vereinigen, suchen besonders die Vertreter des neuen Kirchenstyls von der Hauptrichtung abzulenken, um dadurch nach ihrer Meinung in ein neues Feld hinüber zu münden, das allen Forderungen Genüge leisten soll. Durchgehen wir die Meisterwerke der alten Schule, so gewahren wir von Ockenheim bis S. Bach (Forkel schloß die alte Periode mit M. Haydn ab), ein auf das Choralsystem gegründetes Festhalten des Kirchenstyls, welches sich gemeinsam von einem Meister auf den andern vererbte. Aus einer solchen Eintracht in Verbindung mit ihren gediegenen Kenntnissen mußte jene Eigenthümlichkeit hervorgehen, welche diesen Styl zu einem ewig dauernden Muster erhob. Vergebens forschen wir in den Kirchenwerken der lebenden Tondichter nach so tiefen Regungen inniger Gefühle, wie bei Josquin de Pres; oder der erhabenen Großartigkeit, Freiheit und Anmuth, der Feuerglut des Genius Palestrina; so wie der Höhe und Vollendung in Gemüth und Ausdruck wie bei Orlando Lasso, und der überragenden Innigkeit und kunstreichen Vielstimmigkeit des deutschen Gallus (Hahn oder Hähnel). Auch vermissen wir jene dem großen Scarlatti so eigenthümlich anklebende Meisterschaft voll genialer Gemüthstiefe, hoher Vollendung und gefühlvollem Ausdruck; die den Astorga so auszeichnende, bewundernswürdige und höchst seltene Kunstfertigkeit ausdrucksvolle Melodien in immer neuer Weise contrapunctisch zu verflechten, wie nicht minder die Andacht athmende Ruhe und Erhabenheit eines Lotti, so wie die dem geistvollen und kunstgeübten Dilettanten Marzello eigenthümliche Textanpassung, und das Feinere, Zartere und Anmuthigere mit Gehalt, Geist und Seele gepaart wie bei Durant. Von S. Bach aus-

führlich zu sprechen, werden uns die Kunstfreunde wohl erlassen. Allen ist ja sein erstaunungswürdiger Reichthum im Ausfinden mannigfacher Wege zu einem großen Kunstziele, seine freie, strengkunstgerechte und dabei geniale Eigenthümlichkeit, seine selbstständige Wirksamkeit und reiche Vollständigkeit hinlänglich bekannt. Nur wenige finden wir aus der neuen Schule, welche auf diesem festen Grundbaue (der alten Schule) das große Werk weiter führten. Die Ursache mag wohl darin liegen, daß man sich Mustern hingab, welche dem wahren Kirchenstyl niemalen angehören. Wir nennen um nur ein Beispiel anzuführen Mozart. Von ihm sollten wir Kirchenwerke voll tiefen und gediegenen Geistes erst erwarten, den Beweis der Befähigung hiezu liefert sein unsterbliches Requiem und nur wenige Hymnen. Er selbst sagte, daß er alles in seinen Messen beifällig Aufgenommene sich schon für seine Opern holen werde. Auch J. Haydn gestand offen, daß nur wenige seiner Messen der wahren Richtung des Kirchenstyls Folge leisten. Und so könnten wir noch eine Menge Gründe anführen, welche unsere Behauptung rechtfertigen, daß Alle, welche nicht auf den Grundstücken des Chorals und des alten Kirchenstyls weiter gehen, sich von der wahren Kunstrichtung dieses großen Gebietes nur mehr entfernen als nähern. Eine umfassende Deduction des Kirchenstyls und ihrer Repräsentanten wollen die Kunstfreunde uns einstweilen erlassen, da wir nicht säumen werden, eine allen Wünschen der Wissensbegierigen entsprechende Analyse bei nächster Gelegenheit vorzulegen. Die geehrten Kunstfreunde werden wohl fragen, welche Absicht wir haben, bei der Besprechung der Produktion von Beethoven's Messe besonders die alte Schule als Vorbild anzupreisen. Unsere Entgegnung und Rechtfertigung liegt in den wenigen Worten, daß wir zur Beurtheilung eines Werkes aus der Feder eines so großen Meisters, auch einen großen, für alle Fälle ausreichenden Maßstab besitzen müssen, um alle Hauptfragen mit Geschick und Sachkenntniß lösen zu können, um das Interesse für Kunst zu wecken und zu nähren.

Unser vorgesetztes Motto bedarf wohl keiner weitern Commentation, daß wir die geistreichen Worte Lessing's nicht nur auf die meisten vorgeführten alten Meister, sondern auch auf den genialen Beethoven bezogen haben wollen. — Beethoven's große kirchliche Tonschöpfung (Partitur bei Breitkopf und Härtel) ist ja den Kunstfreunden durch die fast aller Orten geschehene Aufführung, wo die Kunst genährt und gepflegt wird, bekannt, und wir sind daher in dieser Beziehung aller Detaillirung überhoben. Zu beweisen kommt uns zu, ob der geniale Tonmeister den großen Anforderungen, welche wir an die Werke des gediegenen Kirchenstyls machen, hinlänglich entsprochen habe. Wie uns das Werk vorgeführt wurde, gelangten wir zur Überzeugung, daß in dieser großen Tonschöpfung vorherrsche eine Durchdringung und musterhafte Behandlung des Textes, eine hinreißende Begeisterung, seltene dem Geist und Charakter entsprechende Instrumentation, ausgezeichnet eigene Ideenführung, Originalität in der Ausarbeitung, reiche Harmonieführung, contrapunctische Gewandtheit voll Geist und Leben, Energie, Feuer und Kraft, hohe Weihe und Salbung, so daß man in Freude darüber die Glut der frommen Andacht vergißt. Die Fugen (Cum sancto und Et vitam) und das Fugato im Osanna sind schätzbare Früchte eines kühnen Geistes, voll genialen Aufschwunges, seine imponirende Größe ist ergreifend und reißt zur Bewunderung hin. Beethoven hat, die Vorzüge der alten und neuen Schule wahr erkennend, der ältern Kunstrichtung mehr gehuldigt, da sie ihm großartiger, wegen ihrer Gemüthstiefe, und zu seinen Zwecken geeigneter schien. In wie fern Beethoven glücklich gewählt, bedarf keiner Erörterung, da die Beweise durch diese seine unsterblichen Tonschöpfungen hinlänglich begründet wurden.—Betreffend die Aufführung der vorbezeichneten Kirchenwerke, so verdient die kunstfertige Leitung des Herrn Chordirectors Hauptmann hervorgehoben zu werden, welcher, man muß der Wahrheit Gerechtigkeit widerfahren lassen, dieses Riesenwerk mit verschiedenartigen Kunstkräften, wie es hier nicht anders geschehen konnte, so präcis, ganz dem Geiste dieser weihevollen Tonschöpfung gemäß aufführte. Er machte uns gleichsam vergessen, daß Künstler und Dilettanten zu gemeinsamen Zwecken ihre Kräfte vereinigen helfen, um dem großen Meister jede ihm gebührende Ehre und Achtung zu verschaffen. Als Einlage wurde zum Graduale J. v. Seyfried's Motette (Psallite Deo nostro. Wien bei Haslinger) von Herrn Wild (Tenor-Solo) mit der an ihm gewohnten Meisterschaft vorgetragen. Zum Offertorium aber eine vom Herrn Chordirektor Hauptmann gut gearbeitete Composition (Conserva me) für Alt und Oboe concertirend aufgeführt. Das Alt-Solo wurde von Frau von Walter (geb. v. Florenthal) mit einer gefühlvollen, gerundeten und routinirten Stimme vorgetragen, wo nur zu bedauern ist, daß eine kleine Befangenheit uns den großen Fond ihrer Stimm-Mittel und die Glanzpuncte der Stimmentfaltung entzog. Herr Fuchs trug das ihm zugewiesene Oboe-Solo mit einer seltenen Vortrefflichkeit vor. Den Gehalt des Tonwerkes anbelangend, so legt Herr Hauptmann eine intelligente Perception an den Tag, welche ihn zu einem würdigen Schüler des verdienstvollen Seyfried (seines Lehrers) stempelt. Die Sopran-Solos in Beethovens Messe wurden von der achtenswerthen Dilletantin Frln. Fuchs, und die Baß-Solos von Herrn. Matzenauer zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen. Auf der Orgelbank saß der geachtete E. Aigner.

G. Prinz.

(„Die Hexe von Inverneß") Melodrama von Therese von Megerle, Musik von Kapellmeister Wimmer ist gestern als „eine interessante Novität" in Preßburg gegeben worden. Sämmtliche Ausstattung hiezu war neu.

(Nestroy) soll am 28. d. M. von seiner Kunstreise zurückkommen.

(„Faust") Oper von Spohr, wurde am 13. d. M. in Prag gegeben, worin Pischek in der Titelrolle neue Triumphe feierte.

(Madame Thomé) eröffnete am 18. d. M. in Prag mit der „Hammerschmidin" einen zweiten Gastrollencyklus.

(Dlle. Rettich) trat am 19. d. als Antonina im Belisar zum ersten Gastspiele in Prag auf und erregte bedeutende Sensation. Sie wird den besten Sängerinnen an die Seite gesetzt.

Unter dem Titel („Novum Organum") erscheint bei Pircher in Paris eine Sammlung von alten Messen, Hymnen, Motetten rc. rc. für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel, — herausgegeben von J. Henry.

(Madame Lutzer-Dingelstädt) befindet sich noch immer gesundheitshalber im Badeorte Kreuth.

(Der Pianist Kuhe) gab in Ischl sehr besuchte Konzerte und erntete allgemeinen Beifall ein. Auch Herr Hellmesberger veranstaltete mit seinen beiden Söhnen, den kleinen Violinvirtuosen, in Ischl Konzerte und erhielt allseitige Anerkennung. Von Ischl ging er nach Nürnberg.

(Unser Violinvirtuose Professor Merk) wurde von mancher Zeitschrift bald als gefährlich krank, sogar schon für todt ausgegeben; — er befindet sich aber, nach einer unbedeutenden Unpäßlichkeit, die ihn einige Tage befallen, ganz wohl und gesund.

Auszeichnungen.

Se. k. k. Majestät haben mit allerhöchster Entschließung vom 5. August d. J. zu gestatten geruhet, daß Alexander Dreyschock den ihm verliehenen Titel eines großherzoglich hessischen Hof-Kapellmeisters annehmen dürfe.

Die k. k. Hofkanzlei hat dem Pompejo Barbiano Grafen Belgiojoso die Bewilligung zur Annahme des Diploms eines ordentlichen Mitgliedes der Société des concerts de musique vocale et classique à Paris ertheilt.

Unser vaterländischer Dichter Herr Castelli ist von dem Mozarteum in Salzburg zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Todesfall.

Der bekannte Literat Panckoucke ist am 15. v. M. auf seiner Villa Flury gestorben. Er war einer der edelsten Menschen, großmüthig und freigebig gegen Jedermann, vorzüglich gegen Künstler. Chopin, Sowinsky, Thalberg, Liszt, Kontsky rc. rc. debütirten zuerst in seinen Soiréen, und es konnte jeder Ankömmling, sei's von welcher Kunst immer, einer hochsinnigen Theilnahme und Unterstützung gewiß sein.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 104. Donnerstag den 29. August 1844. Vierter Jahrgang.

Ueber die Begleitung der Kirchenlieder mit der Orgel, und das Orgelspiel überhaupt.

(Schluß.)

Überhaupt genommen, soll das Zwischenspiel immer so beschaffen sein, daß es das Ende des vorhergehenden Verses mit dem Anfange des folgenden verbindet. Es soll zu dem Anfangstone des folgenden Verses so hinleiten, daß derselbe den Singenden gleichsam im Voraus fühlbar und ihnen so zu sagen in den Mund gelegt wird. Es ist hier nicht der Ort Beispiele zu geben. In manchen der herausgegebenen Kirchenlieder, besonders in dem von Rink herausgegebenen „Choralfreund“ wird man hiefür gute praktische Muster finden. Jede Verkünstelung, jedes Ergreifen fremdartiger Accorde oder sonst nur die eigene Eitelkeit zur Schau tragendes langes Zwischenspielen ist höchst unzweckmäßig. Aber nicht nur nicht tadelnswerth, sondern gut und zweckmäßig ist es, wenn nicht bei jeder Strophe immer die nämlichen Zwischenspiele gehört werden, sondern wenn man durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit in denselben dem Kirchenliede immer eine neue Anmuth zu verleihen sucht; und dadurch besonders bei Liedern von vielen Strophen der sonst unvermeidlichen Monotonie steuert. Dieses Abwechseln und damit verbundene Selbsterfinden der Zwischenspiele ist indessen nur von einem geübten Organisten zu erwarten, und der noch angehende Orgelspieler wird sich so lange an die einstudirten, oder dem Liede bereits beigefügten Zwischenspiele halten müssen, bis er Kenntnisse und Übung genug hat, um sich in selbsterfundenen zu versuchen. Es ist zweckmäßig, bei dem Zwischenspiel keinen Pedal zu nehmen, einerseits um den Gang desselben von der Melodie des Liedes zu unterscheiden, anderseits um durch den wieder eintretenden Pedal den Anfang der folgenden Verszeile anzukündigen. —

Aus dem Gesagten dürfte nun schon so ziemlich zu entnehmen sein, wie die Begleitung der Kirchenlieder mit der Orgel beschaffen sein soll. Allein einige Erinnerungen sind noch nothwendig. — Manche Orgelspieler erlauben sich das Kirchenlied zu verzieren, und glauben vielleicht gar, wenn sie demselben gewisse melodische Wendungen beifügen, es zu verschönern. Dieses heißt aber das Kirchenlied verunstalten. Wer eine Verzierung in ein Kirchenlied bringt, säet Unkraut unter den Weizen, und wer bei der Begleitung desselben etwa seine Kunstfertigkeit zu zeigen gedenkt, opfert einem Götzen im Tempel des Herrn! —

Ähnliche Übelstände sind bei dem Präludiren zu rügen. Man hört zuweilen, besonders auf dem Lande, während der heil. Wandlung und bei andern Gelegenheiten weltliche Melodien, die für den Verständigen höchst störend sind, und die jeden Betenden nothwendig aus seiner Stimmung bringen müssen. Auch dieser Übelstand hat bereits die Anordnung für den Orgelspieler, während der heil. Wandlung ganz stille zu sein, hervorgebracht. — Nichts Profanes, nichts was an die weltliche Musik erinnert, soll auf dem Gott geweihten Instrumente, der Orgel, gehört werden. Wenn auch Niemand an einem solchen Orgelspiele Ärgerniß nähme, sollte schon die bessere Empfindung, das Schicklichkeitsgefühl, den Orgelspieler von einem solchen Mißgriffe abhalten. Die Entschuldigung, die man zuweilen hört, daß die Gemeinde solche Melodien liebe, ist um so unstatthafter, als hiedurch der schlechte Geschmack befördert, das Weltliche in das Heilige gemischt, und somit die Gemeinde an das Zweckwidrige, als müsse es so sein, völlig gewöhnt wird. Es steht hier mit dem Organisten, wie mit der Kunst überhaupt. Nicht das Publikum zeigt dem Künstler das wahre Schöne, sondern dieser muß es jenem zeigen. Nicht die Zuhörer können dem Organisten sagen wie er zu spielen habe; sondern dieselben müssen aus seinem Spiele erkennen, welches das Wahre und Zweckmäßige sei. —

Schon die colossale Gestalt der Orgel und ihr complicirter Bau sagen uns, daß sie eine langsame, ruhige und großartige Behandlung erfordere. Alles Tändelnde, Hüpfende und Leichtfertige verachtet sie. Eine schnelle Spielart, Läufe und Passagen, wie etwa auf dem Pianoforte, sagen der Orgel durchaus nicht zu. Sie verlangt eine gebundene Spielart, d. i. eine solche, wo sich die Töne so aneinander anschließen, so ineinander fließen, daß der folgende immer aus dem vorhergehenden hervorzuquellen scheint. Das wiederholte Angeben eines und desselben Accords, das gewisse, manchen Orgelspielern eigenthümliche Heben der Hände nach jedem Griffe macht eine üble Wirkung. Nichts Übereiltes oder Überhudeltes finde Statt. Jede Melodie, jede Figur, sie mag in der Oberstimme, im Basse oder in einer Mittelstimme erscheinen, werde deutlich und fest ausgesprochen. Die abwechselnde Minder- oder Mehrstimmigkeit macht auf der Orgel eine gute Wirkung. So kann der Organist seine Zuhörer bald mit vollstimmigen, helltönenden Accorden und fröhlichen Tönen zur religiösen Freudigkeit, bald mit sanft tönenden, ruhig dahinfließenden Harmonien zur kindlichen Ergebung stimmen.

Übrigens ist es eine Hauptsache, daß der Organist mit seiner Orgel, mit den Eigenthümlichkeiten der einzelnen Register vertraut sei. Denn nicht alle Register sprechen immer gleich leicht an und ertönen mit derselben Reinheit. Sie sind daher auch nicht zu irgend einem beabsich-

tigten Zwecke in verschiedenen Orgeln gleich brauchbar. Der Pedal werde nicht mißbraucht. Es wäre eben so unanständig als seinem Character unangemessen, ihn zu geschwinden Figuren gebrauchen zu wollen. Gewöhnlich ist der Pedal der Unterstützer des Basses; doch kann er unabhängig von der tiefsten Manualstimme auf eine selbstständige Weise gebraucht werden. Man glaube nicht, daß Fugen und andere künstliche Sätze es sind, welche das wahre Orgelspiel ausmachen. Es ist wahr, die Orgel ist wegen ihrer eigenthümlichen Kraft in Höhe und Tiefe, besonders wegen ihres durchgreifenden Pedalbasses für solche Tonsätze ganz geeignet, und der doppelte Contrapunkt war von jeher eine mit dem Begriffe „Organist" vereinte Wissenschaft. Indessen mache man nicht zur Hauptsache, was nur eine der vorzüglichsten Eigenschaften ist. Zur Unzeit angebracht, kann die beste Fuge störend wirken und somit in Beziehung auf Zeit und Ort tadelnswerth sein. Auch hierin muß der Organist seinen Geschmack und das Sinnreiche seines Spieles zeigen, daß er das „Wann" und „Wo" berücksichtige. Überhaupt muß der seinem Amte mit Liebe vorstehende Organist mit allen seinen Präludien auf die Verschiedenheit des Gottesdienstes und auf die bei den verschiedenen heiligen Handlungen obwaltenden Gefühle alle Rücksicht nehmen. Ihn wird die Ehrfurcht für den heiligen Ort und der Gedanke, daß er berufen sei, den Gottesdienst feierlicher zu machen und die Andacht zu befördern, gewiß nicht aus den Gränzen der kirchlichen Würde treten lassen. Ein mit solchen Rücksichten ausgestattetes Orgelspiel gibt dem Gottesdienste einen ganz eigenen feierlichen Aufschwung. Es wird selbst zum Gebet, ein zum Himmel aufsteigendes Opfer, bereitet auf dem Altare der Kunst. Möge daher kein Organist seinen heiligen Wirkungskreis verkennen! Möge in seinen Händen die Orgel immer die Beförderin der Andacht und eine vielstimmige Posaune des Lobes Gottes sein.

August Dux,
Kapellmeister am Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik.

Das Männergesangsfest zu Meissen.

Eine der freundlichsten Städte Sachsens an den reizenden Ufern der Elbe, deren rebenbewachsene Berge weit in das blühende Land hinein schauen, war für dies Jahr zum Versammlungsorte der Liedertafeln bestimmt, die früher, und zwar im Jahre 1842 und 1843 ihre Gesangsfeste in der kön. Residenzstadt Dresden gefeiert. Hatte man bisher schon auch von Seiten der Obrigkeit alles dahin angeordnet, daß ein so harmloses Fest sich zugleich zu einem Volksfeste entwickeln konnte, so vereinigte sich bei der diesjährigen Feier alles, wodurch es sich als ein solches bestätigen mochte, denn es waren nicht die vielen Gesangvereine allein, einen Chor von beinahe 1000 Sängern bildend, welche hier zusammen kamen, sondern von nah und fern waren Menschen herbeigeströmt, welche dem Feste den volksthümlichen Character und offenbar auch die Folie gaben. Vor Allem aber haben der Magistrat und die Einwohner der Stadt, die sich ein dankbares Andenken in den Herzen aller Festtheilnehmer erwarben, einen Hauptantheil an dem Triumphe der beiden Tage, denn Meissen hatte sich nicht nur festlich geschmückt, sondern empfing auch die fremden Gäste mit einer Aufmerksamkeit und die Sänger selbst mit einer Gastfreundschaft, die uns eine jener Städte erblicken ließ, wo in alter, guter Zeit der Hausherr jeden Fremden mit herzlichem Händedrucke willkommen hieß, und Speis und Trank und Obdach mit ihm theilte. Schaute doch die Stadt selbst wie die alte, gute Zeit jeden mit ihrer alterthümlichen Bauart und ihrem ehrwürdigen gothischen Dome an, der hoch auf dem Berge neben einem alten, leider zur Porzellainfabrik benutzten Schlosse, dem Stammsitze der Ahnen des jetzigen Königshauses Sachsen, der damaligen Markgrafen von Meissen, die zu seinen Füßen hinab sich schlängelnde und nach dem Elbeufer hin sich ausbreitende Stadt überwacht. Es gewährte in der That einen wunderbaren, tiefpoetische Eindrücke hinterlassenden Anblick, von dem erhabenen Meisterwerke altgothischer Baukunst herab in die mit Kränzen, Guirlanden und wehenden Fahnen geschmückten Straßen zu schauen, wo ein froh bewegtes Leben sich regte, wo jedes heitere Gesicht in ein anderes heiteres sah, und wo einzelnen Sängerkreisen, die singend durch die Straßen zogen, ein fröhlicher Menschentroß folgte; und dann wieder hinauszublicken in die reizende Landschaft mit den heitern Bergen und dem lachenden Thale, durch das der spiegelnde Fluß sein Silberband zieht.

Doch folgen wir nun in unserm Berichte dem Gange der Feierlichkeiten! Schon Tages zuvor waren die einzelnen Liedertafeln, deren 26 von nah und fern (zwei darunter aus Preussen) mit ihren Fahnen eingezogen. Ein mit Blumen und Kränzen festlich geschmücktes Dampfschiff, von welchem bei Annäherung an die Stadt griechisches Feuer leuchtete, brachte ziemlich spät am Abende die starken Sängervereine von Dresden, den Orpheus und den Liederkranz. Mit einer improvisirten Fahne aus einem jungen Fichtenstamm, einem großen Tischtuche und einer Menge bunter daran geknüpfter Taschentücher zogen die zahlreichen Gesangvereine Leipzigs, der Verein Carl Zöllners, der des Dr. Petzschke, der Pauliner-, der Fillauer-, und der philharmonische Verein singend und mit Jubelruf der Einwohner empfangen ein. Auf gleiche Weise waren die meisten andern Liedertafeln, jede mit ihrer Fahne angekommen. Der Morgen des 7. August versammelte sämmtliche Sänger zur Probe. Sie dauerte von 7 Uhr Morgens bis Mittag gegen 12 Uhr. Des Nachmittags um 4 Uhr fand die Ausführung der geistlichen Musik im Dome statt.

Gestehen wir zu, daß dieses durch seine erhabene Einfachheit imponirende Gebäude mit seinen auf hohen, schlanken Pfeilern ruhenden Gewölben, welche sich wie die Andacht zum Himmel emporschwingen, und erwägen wir, daß die schweigend lauschende Menschenmasse, welche sich in dem stillen Raume zusammengedrängt hatte, den Eindruck der Musik erhöhen mußte; so dürfen wir doch dem beinahe 1000 Sänger zählenden Chore eine wahrhaft ergreifende Gewalt zugestehen, mache er nun seine Kraft im Forte unumschränkt geltend oder wecke er durch sein Piano leise Schauer. Gewiß ist aber, daß, weil dem Männergesange die Mannigfaltigkeit der Nuancirung des sinnlichen Tones abgeht und er sich überhaupt nur in einer unbegränzten Sphäre bewegt, auf die Länge der Zeit hin eine gewisse Monotonie eintritt, welche uns für jene Effecte allmälig abstumpft. Man sollte aus diesem Grunde lieber zu wenig als zu viel geben. Letzteres war hier der Fall, wo außer einem Chorale sechs meist große Kirchenkompositionen zu Gehör gebracht wurden.

Die Aufführung begann mit dem Chorale: „Befiehl du deine Wege", welcher einen tief ergreifenden Eindruck machte. Der ihm folgende Psalm „Der Herr ist Gott" componirt von F. W. Berner, ward mit jener Weihe und Begeisterung ausgeführt, die er in seiner schönen und rührenden Einfachheit als Tondichtung offenbart. Die klar und einfach gehaltene Begleitung von Blasinstrumenten unterstützte die Wirkung der leicht angeordneten Singstimmen auf's günstigste und Alles vereinigte sich zur Ehre des, irren wir nicht, in Breslau verstorbenen Componisten. Nicht minder gelungen war die Ausführung der Hymnen nach dem 23. Psalm von C. G. Reissiger, zur Feier des Festes componirt. Wie alle, offenbart auch diese Kirchencomposition den Meister, dessen Ruf längst begründet. Ansprechende Gedanken in schön abgerundeter Form, wirksame Benutzung einfacher Mittel zu mannigfaltigen Effecten, Grazie auch in der Kraft, kurz eine Composition die eben so die begeisterte Theilnahme der Sänger, als das lebendige Interesse der Zuhörer in Anspruch nehmen mußte. Dem mit Blasinstrumenten begleiteten Hymnus von Reithardt fehlte, obwohl Einzelnes und namentlich der glänzende Schluß den routinirten Männergesangscomponisten verräth, Einheit in der Form so wie Entschiedenheit im Ausdrucke und Selbstständigkeit der Gedanken. Die sonst ziemlich correcte Ausführung vermochte daher keine entschiedene Wirkung hervorzubringen. Außer in dem Schlußchore und den Solopartien können wir die Ausführung der schönen Motette „Ich danke dem Herrn" von B. Klein nicht wohl gelungen nennen, noch weniger aber die des 103. Psalms von Julius Schladebach, wobei jedoch die Chorsänger in der Schwierigkeit der sehr anstrengend und oft undankbar geführten Stimmen einige Entschuldigung finden mögen. Mehr freilich stand einer gelungenen Aufführung, die von dem Forum der Öffentlichkeit, als welchem sie doch angehörte, durchaus unverzeihliche und somit tadelnswerthe persönliche Abneigung entgegen, welche ein sich für beleidigt haltender Solosänger von der Oper zu Dresden, welchen J. Schladebach früher einmal kritisirt, dadurch an den Tag legte, daß er sich dem Vortrage seiner Tenorpartie zu entziehen nicht scheute, aus welchem Grunde auch der zweite Satz, Quartett mit Chor, natürlich zum Nachtheile des Ganzen, wegbleiben mußte. Diese Ausführung war leider die schwächste und stand in schneidendem Gegensatze zu der des 67. Psalms von Fr. Schneider, einem, namentlich im ersten Satze herrlichen Werke voll Kraft und Frische der Gedanken wie meisterhafter Ausführung. „Ende gut, alles gut" sagt das Sprichwort; und eben dieser Psalm beschloß die ganze Aufführung in der Kirche.

Erwägt man, welche Schwierigkeiten beim Zusammenwirken einer so großen Masse von Sängern der Präcision im Wege stehen, und daß es eine nicht geringe Aufgabe war, nach den vorhergegangenen Anstrengungen in der Probe, bei welcher natürlich der Einzelne nicht unausgesetzt sich betheiligen konnte, physische wie psychische Kraft und Kla-

sicität zu entwickeln, so mußten wir beides, die Präcision und die Begeisterung bei Ausführung des großen Theiles genannter Compositionen bewundern. In den Unisono-Stellen, namentlich in der zweiten Corde der kleinen Octave, wo alle Stimmen ihre Stärke bequem geltend machen konnten, waren die Stimmen von einer wahrhaft erschütternden Gewalt. Was das Verhältniß dieser unter sich betrifft, so fanden wir die zweiten Tenore und ersten Bässe überwiegend; nicht daß die Zahl der Sänger die der andern Stimmen überboten hätte, sondern es lag lediglich in dem größern allgemeinen Mangel kräftiger erster Tenore, namentlich aber voller, tiefer Bässe neben der Übermacht der dennoch minder zahlreich besetzten Unterstimmen. Das Verhältniß der Sänger, nach den vier Stimmen abgetheilt, muß sich in der Zahl derselben ungleich darstellen, wenn die Stimmen unter sich harmoniren sollen. Bei 1000 Sängern würden wir dann für den ersten Tenor 270, für den zweiten 230, für den ersten Baß 200 und für den zweiten Baß 300 Stimmen vorschlagen. Die Solopartien waren, wie erwähnt, Sängern von der Dresdner Oper anvertraut und den Kapellmeistern Reissiger und Dr. Schneider, so wie dem Musikdirektor Schladebach die Direktion.

Nach dieser Aufführung zerstreuten sich die Sänger und brachten den heitern Abend, der eine Verein hier, der andere dort singend, meist im Freien zu. Der Elbestrand tönte wieder von Sängen und der ruhige Strom schaukelte manchen Nachen, von dem aus Lieder schallten. Von Zeit zu Zeit erleuchtete griechisches Feuer an verschiedenen Punkten entzündet, die Gegend, und die Stadt trat wahrhaft märchenhaft aus dem dunklen Hintergrunde der Nacht hervor. Als später die Sänger wieder zur Stadt zurückgekehrt, brachte man den Kapellmeistern Reissiger und Schneider ein Vivat, und der Verein Carl Zöllner's, dessen Direktor eben so geehrt wurde, dem Bürgermeister ein Ständchen, welcher in einer schönen, bündigen Rede dankte, und dann der Dichterin eines im Meißner Tageblatte veröffentlichten, schönen Gedichtes: „Gruß an die Sänger" ein gleiches.

Den Morgen des zweiten Tages versammelten sich die Sänger vor dem Rathhause, von welchem die Fahne der Stadt wehte. Es war trübe und regnete, doch die tausend Zeichen froher Laune und ungetrübter Heiterkeit ließen die Befürchtung vergessen, das Fest könne durch schlechtes Wetter um so eher gestört werden, als dieser Tag dem Gesange im Freien gewidmet war. Erst gegen 10 Uhr konnte, da der Regen nachließ, die Probe zu den allgemeinen Festgesängen auf dem Schloßhofe gehalten werden, wozu ein verabredetes Signal berief. Um vier verschiedene Fahnen sammelten sich dort die Sänger, deren jeder sich durch ein farbiges Bändchen entweder als erster oder zweiter Tenorist oder Bassist kenntlich machte. Auf diese Weise wurde eine große Ordnung bezweckt, da jeder nur seine Fahne aufzusuchen brauchte, um den für ihn bestimmten Platz zu finden. Nächst diesen vier Stimmenfahnen wehten aus der Sängermasse die Fahnen der einzelnen Vereine und belebten und verschönten so das Bild, das von den Zinnen des Domes aus betrachtet, einen seltsamen Anblick gewährte. Gleich der grauen Vorzeit schauten die alten Mauern des Schlosses und des Domes, wie ernst betrachtend und friedlich auf die buntbewegte Gegenwart, die sich unten fröhlich drängte, herab. Die phantastisch durchbrochenen Fenster und Treppengewände des Schlosses waren meist mit Frauen und Mädchen garnirt, deren in bunten Farben lachende Kleider einen eigenthümlichen Kontrast zu den finstern Mauern boten. In diesen Umgebungen ward die Probe zu den 17 allgemeinen Festgesängen, vorzugsweise unter Leitung des Musikdirektors Hartmann in Meissen gehalten, welche Compositionen von C. A. Adam, Conrad, W. Fischer, G. Hartmann, J. G. Müller, Otto sen. und jun., Reissiger, Schneider, R. Seifert und C. Zöllner waren. Unter ihnen heben wir eine Composition von C. Zöllner, eine von C. A. Adam und eine von Otto *) besonders hervor. Nach der Probe, die nicht lange aufhielt, da keines von allen Liedern durchgesungen zu werden brauchte, bildete sich der große Sängerzug, welcher vom Markte aus durch die Stadt nach dem Elbestrande sich bewegte. Der Himmel hatte sich ganz aufgehellt, die Sonne lachte, Kanonen wurden gelöst, und wo der Zug unter einer festlich geschmückten Pforte oder über gestreute Blumen ging, da erscholl ein lautes Vivat, in das jubelnd das Volk einstimmte. Kurz, wollten wir noch ferner der frohen Sängerschar nach dem Schlosse Siebeneichen, dem Buschbade, und überall, bis zu dem großen, überaus heitern Festmale hinfolgen, wir würden, trotz aller genauen Schilderung, doch nur ein mattes Bild liefern, das weit hinter der schönen Wirklichkeit zurück stehen müßte.

Die Rückkehr des geliebten Königs aus England bestimmte am folgenden Tage eine große Anzahl der Sänger nach der Residenz aufzubrechen, um sich den Sängern Dresdens anzuschließen, die nach dessen feierlichem Empfange dem Vater des Vaterlandes auf seinem Lustschlosse Pillnitz einen Feiergesang zu bringen gedachten. Allgemein und laut äußerte sich der Wunsch, Meissen möchte für nächstes Fest wieder der Zusammenkunftsort sein, und das mit Recht — r. —

*) Welche sind das? d. R.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Des Gesellen Sehnsucht und Reue. Gedicht von Scherer, Musik von A. Alfred Khom. Op. 2. Wien, bei Artaria's Witwe.

Wir haben dem deutschen Liede wiederholt das Wort geredet, wir haben uns aber auch gegen die schwellende Flut gehaltloser, nichtssagender Componisten ausgesprochen und vielen ein „bis hieher" zugerufen; vorzüglich haben wir dagegen unsere Stimme erhoben, daß junge Compositeure, kaum noch, ehe sie selbst und in ihren Werken, einige Reife erlangt haben, sich schon in die Wogen der Öffentlichkeit mit einigen „Liedern" wagen — wenn wir heute von unserem Rigorismus in etwas zurücktreten, so geschieht es, weil wir einem jungen — Genius begegnet sind, und vor einem wahren tüchtigen Talente ruft selbst der unzufriedenste Kunstrichter ein „Gewehr heraus". Wir glauben uns nicht zu täuschen, wenn wir Alfred Khom als ein solches Talent bezeichnen; da ist auch in seiner kurzen Composition nichts Gedrechseltes und übercalculirtes, das ist so herausgesprudelt, frisch und kräftig, wie es der schaffende Augenblick gab, da ist Leben im Kleinen, eine gewisse Keckheit, die uns aber nicht zurückstößt — kurz da ist ein Gedanke, das lebende Prinzip, der wahre Abglanz des geistig Gewordenen, nicht des äußerlich Gemachten, darum mit allen Vorzügen und Fehlern der Jugend und des Talentes. Letztere, nämlich die Fehler, belangend, vermissen wir zunächst die harmonische Anordnung und künstlerische Ausarbeitung, es ist mehr Entwurf als Ausführung, die Form des Strophenliedes ist nicht ohne Geschick gehandhabt, paßt aber strenggenommen nicht zu diesem Text, auch ist deßhalb zwischen diesem und der Musik nicht immer das richtige Verhältniß und der richtige Einklang — übrigens sind wir schon damit sehr zufrieden, einen jungen Compositeur gefunden zu haben, der eine einfache Pianofortebegleitung schreibt. — Wir hoffen mit gutem Grunde, daß wir bald Gelegenheit finden werden, über Khom ein Mehreres zu sagen, um so mehr, als uns seine ganze Entwickelungs- und Bildungsepoche interessant ist, denn seit seinem fünften Jahre sehen wir ihn am Pianoforte hantiren und allerlei Compositionen durchführen, ehe er noch von den Notenzeichen den geringsten Begriff hatte — in seinem zwölften Jahre edirte er ein Heft von sechs Liedern, welche uns durch die Gefälligkeit eines Freundes zugekommen sind und viel Gelungenes enthalten, und jetzt widmet er sich zu seiner vollständigen Ausbildung den Studien am hiesigen Conservatorium.

Dr. K—ki.

Correspondenz.

(St. Pölten). Samstag, den 3. August 1844 wurde im hiesigen städtischen Redouten-Saale das dritte Gesellschaftskonzert abgehalten. Der Inhalt des Programms berechtigte zu den erfreulichsten Erwartungen, und daher hoffte man, da die Witterung an diesem Tage sehr günstig war, einen, wenn auch nicht überfüllten, doch gefüllten Saal zu finden, wir müssen aber zum Lobe des kunstliebenden Publikums gestehen, daß wir uns getäuscht haben. Warum dieß? Sollte etwa der Kunstsinn, der sich so oft auf die lebhafteste Weise offenbarte, plötzlich erkaltet sein? Oder ist es aus der Mode gekommen, der Kunst ein aufmerksames Ohr zu schenken? — Doch sei es wie immer; der Verlust ist stets auf der Seite jener, die, obgleich zur reichen Tafel geladen, doch dieselbe darum verschmähen mögen, weil der Wirth keinen lackirten Marktschreier-Schild ausgehängt hat. Also zur Sache. Nr. 1 fing mit der Ouverture aus „Hiltrude" von Lindpaintner, und wurde von sämmtlichen Vereinsmitgliedern mit viel Genauigkeit und Präcision gegeben. Nr. 2. Introduction und Variationen für die Flöte von Philipp Fahrbach, vorgetragen von Herrn Petter, Hautboisten der löbl. Regiments-Kapelle Schön von Treuenwerth. Über das ausgezeichnete Kunsttalent Petter's und über seine meisterhaften Kunstleistungen haben wir uns schon öfter ausgesprochen; es genüge also nur, wenn wir sein heutiges Spiel wieder ausgezeichnet nennen, das ihm einen rauschenden Beifall verschaffte. Nr. 3. „Wanderlied" von Proch, gesungen von Herrn Benesch. Herr Benesch, dem die Natur eine schöne, schmelzende und kraftvolle Stimme gegeben hat, vereinigt mit dieser Gabe auch ein richtiges Auffassen der Melodie, trägt mit sehr viel Gefühl vor, und spricht im Singen die Worte verständlich aus, daher er vollen Beifall erhielt. Höchst störend aber wirkte die obligate Begleitungsstimme, die ein Baßflügelhornist vortrug, dessen aber das Programm gar nicht erwähnte. Ich will nicht haarklein urtheilen, aber daß das Horn Anfangs um einen halben Ton höher als das Klavier war, das wird sicher Niemand in Abrede stellen. Kann man denn, um solche Disharmonie und ihre beleidigende Wirkung zu vermeiden, das Instrument nicht früher in der Stimmung mit dem Klaviere vergleichen? Nr. 4 trug Herr Karl Schürrer von Waldheim Mayer's russische Lieder für's Pianoforte mit sehr viel Zartheit und Bravour vor. Wenn Herr von Waldheim den Forderungen besonders im Auffassen und Wiedergeben der Compositionen unserer gegenwärtigen Klavier-Heroen noch nicht vollkommen entspricht;

so beurkundet doch sein Kunsttalent, seine technische Fertigkeit, mit der er die schwierigsten Passagen wie ein leichtes Ballspiel überwindet, daß er einst (bei beharrlichem Studium) gewiß unter die vorzüglichsten Klavierspieler gerechnet werden dürfte. Nr. 5. Variationen für die Violine von C. de Beriot. Beriot's Compositionen sind allgemein beliebt und werden oft gehört, sie sprechen zum Herzen, und bieten dem Spieler die Gelegenheit dar, sich sowohl in der Zartheit als auch in der Bravour auszuzeichnen. Beides wurde von der Dlle. Karoline Reckenberger auf eine recht befriedigende Weise ausgeführt. Und hatte sie auch Anfangs mit der Befangenheit zu kämpfen, so suchte sie doch bald wieder die Ruhe zu gewinnen und löste ihre Aufgabe, besonders im Adagio, zur allgemeinen Zufriedenheit und wurde zu wiederholtenmalen gerufen. Nr. 6 sang Herr Benesch den „Deserteur" von Hackl mit wahrer Expression; bei der Stelle: „und sie schießen mich todt" hat man die allgemeine Aufregung gemerkt, die er durch seinen richtigen Vortrag bei dem Auditorium hervorgebracht hat, wofür er aber auch stürmisch gerufen wurde. Nr. 7. spielte Herr von Waldheim Weber's „Aufforderung zum Tanze" recht geläufig, vielleicht zu geläufig möchte ich sagen, denn durch das übermäßige Presto di molto ward es ihm beinahe unmöglich, der Reinheit und Deutlichkeit getreu zu bleiben, und er hätte durch Moderirung des Tempo klarer und deutlicher zum Publikum gesprochen, und hätte in uns angenehmere Gefühle erweckt; doch zollte man ihm aufmunternden Beifall. Nr. 8 diente der Schlußchor des Herbstes aus Haydn's „Jahreszeiten" zum Finale und wurde unter der Leitung unseres umsichtsvollen Orchester-Direktors Herrn Schnaubelt ganz entsprechend aufgeführt; Orchester und Chor, aus sämmtlichen Vereinsgliedern und Vereinsängern bestehend, erhielten vollen Applaus.

A. H—rrch.

(Sonntag den 25. d.) Im Theater in Baden, veranstaltete Herr M. G. Saphir eine „Musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung."

Es wurden vorgeführt

1. „Das Lied vom Frauenherzen" von Saphir mit melodramatischer Begleitung von H. Proch, gesprochen von M. Rettich, (statt des auf dem Programm angebrachten Gedichtes „der verkaufte Schlaf".) Es hatte sehr vielen, und unsers Erachtens verdienten Beifall. Die Musik wäre gut zu nennen, glichen alle einzelnen, als Episoden des Gedichtes eingewebten Theile jener der Einleitung; so aber — —

2. „Gehorsamer Diener, das ist ein Wiener", eine häusliche Naturbeschreibung, ebenfalls von Saphir, allerliebst vorgetragen von Dlle. Wildauer; dasselbe wurde ebenfalls sehr beifällig aufgenommen.

Deßgleichen (Nr. 3.) das vom Hr. Lud. Löwe vorgetragene Gedicht „Das eigene Herz", welches nebst einer italienischen Barcarola, gesungen von Dlle. Wildauer, dem Publikum als Ersatz für die zwei Lieder, welche Dlle. Großer singen sollte, woran sie jedoch durch Unpäßlichkeit gehindert ward, geboten wurde. Die humoristische Vorlesung von Saphir zeichnete sich, wie bekannt alle seine früheren, durch glänzenden Witz aus, und er wurde während derselben oft durch Beifallsbezeigungen unterbrochen. Die musikalischen Beigaben waren außer der oben erwähnten melodramatischen Musik zum Liede vom Frauenherzen, noch: „Ein Traum", Gedicht von Heine, Musik von Proch, „Soldatenlied" von Reissiger, und das Alpenhorn von Proch, auf dem Waldhorn begleitet von Hr. R. Lewy, (und in der Original-Tonart Es) gesungen von Hr. Staudigl. Wer unsern Meistersänger Staudigl nur in der Oper gehört hat, kennt ihn lange nicht genug — deutsche Lieder muß man ihn singen hören, deutsche Lieder, welche so viele singen zu können wähnen, weil sie keine Ahnung davon haben, und die südländischen Coloraturen, Fioritturen, Cadenzen, Balancen und derlei künstelnden Zierlfanz, der nur das Ohr besticht, das Herz aber leer ausgehen läßt, für's Höchste der Gesangskunst halten — und man wird ihn unbedingt als den ersten Sänger Deutschlands erklären. Welche Stimme, welche Auffassung, welche Tiefe des Gefühls! — Das Alpenhorn mußte wiederholt werden. Ferner sang Dlle. Wildauer, wie schon oben erwähnt, eine italienische Barcarola (der Compositeur derselben, Campana, wurde nicht genannt,) so ungekünstelt, naiv, ja muthwillig, daß dieselbe zur Wiederholung verlangt, und die Sängerin mit Beifall überschüttet wurde.

Auch der kleine Emil Neumann, (Schüler des Hrn. Prof. Jansa) welcher die Deuxième Air varié von Beriot recht nett und fertig vortrug, erhielt aufmunternden Beifall. Der Besuch war sehr zahlreich und gewählt.

W***

Miscellen.

Der Erlkönig ist durchaus kein Erlenholz-König, wie man es meist erklärt; die alten Deutschen nannten einen stattlichen Mann, einen Tapfern, einen Helden — Erl; und da nach dem heidnischen Glauben der alten Deutschen die Geister der Helden nach dem irdischen Leben nach Walhalla kamen, nahm man späterer Zeit in der deutschen Sprache dieses Wort im Sinne „der Seele eines verstorbenen Helden," die unter der mächtigen Herrschaft des Geisterköniges in Gesellschaft der andern verstorbenen Helden sich der Seligkeit Walhallas erfreut. Daher bedeutet Erlkönig den König der Geister verstorbener Helden, also gleichsam den König der Erlen, nicht einen König, den man im Reiche der Pflanzen suchen soll. Für diese philologische Erklärung stimmt auch das englische Wort „earl."

Signale.

Das Fernschallrohr (téléphone), das Kapitän J. N. Taylor in London ausgestellt hat, ist, englischen Blättern zufolge, vortrefflich dazu geeignet, bei Nebelwetter u. s. w. mittelst kompresser Luft, Signale zu geben, die in einer Entfernung von sechs engl. Meilen hörbar sind. Dieses wichtige Instrument dürfte dazu beitragen, Kollisionen auf Eisenbahnen zu verhüten, Ansegelungen und Schiffbrüche zu vermindern, Nachricht von etwaigen Feuersbrünsten zu geben, oder Schiffe auf offener See in den Hafen zu leiten. Dasselbe wird durch das Öffnen der Ventile an dem Recipienten in Thätigkeit gesetzt und die Stärke des Schalles nach dem Druck der innern Luft eingerichtet. Man machte auf der Themse mit einem kleinern transportablen Fernschallrohre Versuche, wobei man die Signale vier engl. Meilen weit deutlich hören konnte.

Notizen.

(Messen für die 1809 gefallenen Tiroler.) Am 13. August wurde die von Hrn. Joseph Lutz aus Vorarlberg, durch edle Beiträge der hier anwesenden Tiroler und Vorarlberger gestiftete Trauermesse zu St. Ruprecht für die in den Schlachten im Jahre 1809 gefallenen Tiroler und Vorarlberger Landesvertheidiger gelesen; da aber von den vielen Theilnehmern an derselben bedeutende Beiträge zur Verschönerung eingeflossen sind, und der Raum obgenannter Kirche zu klein ist ein großartiges Fest abhalten zu können, so hat der Stifter der Messe ein feierliches Seelenamt zu eben diesem Zwecke und auf eben denselben Tag und Stunde in der Pfarrkirche zu St. Peter auf ewige Zeiten gestiftet, das schon dieses Jahr am 13. d. M. zum ersten Male in dieser Kirche von Sr. Hochwürden dem Hrn. Joachim Haspinger (in jener denkwürdigen Epoche Ober-Commandant eines freiwilligen Armee-Corps in Tirol) mit Assistenz feierlich abgehalten wurde. — Schließlich hielt Hr. J. Haspinger vom Altare eine Anrede, worin er die Bedeutung dieses Festes erklärte, und seinen Landeskindern Muth und Nachahmung ihrer Väter und Urväter zusprach.

Während dieser rührenden Function wurden an den Seitenaltären ebenfalls von zwei Tirolern und von zwei Curat-Geistlichen dieser Pfarre heilige Messen gelesen.

Zu dieser Feier erschienen die Veteranen sehr zahlreich, und beinahe alle hier anwesenden Tiroler und Vorarlberger erfüllten das Gotteshaus; eine Compagnie vom k. k. priv. ritterlichen Scharfschützen-Corps verherrlichte dieses Fest, indem sie in Galla durch die ganze Kirche Spalier bildete.

Nachmittags versammelten sich trotz des ungünstigen Wetters auf den Anhöhen des grünen Berges bei Schönbrunn, im sogenannten Tivoli, bei Hrn. Franz Lechner aus Tirol, viele der an der vormittägigen Feier Theilnehmenden, um diesen für jeden Tiroler und Vorarlberger zum Festtage gewordenen Tag feierlich zu vollbringen, und der Anblick der von außen mit Trophäen geschmückten Localitäten, das Flattern der Fahnen vom Balkone, und der Donner des Geschützes vermochten wohl jedem Eintretenden die große Bedeutung dieses Festes einzuprägen. Morgenbl.

(Mayerbeer) bringt den Sommer größtentheils in Dresden zu; seine neue Oper ist vollendet, und er benutzt die Zeit nun zu deren Durchsicht, zugleich aber auch zur Gesangsausbildung der eben dort verweilenden Primadonna der Stockholmer Oper Dlle. Lind, einer jungen mit den herrlichsten Stimm-Mitteln begabten Sängerin, die er für die Berliner Oper engagirt hat.

(An Carl Blum's Stelle) ist der Sänger Bader Hof-Opern-Regisseur in Berlin geworden.

(„Der Kampf der Riesen mit den Zwergen") ein neues großes Spektakelzauberstück in 3 Abtheilungen von Baron Klesheim mit Musik von Friedr. Witt, Kapellmeister, machte im Ofner-Sommertheater am 17. d. entschieden Glück. Der „Spiegel" berichtet: „Die Musik des Herrn Kapellmeisters Witt ist der eigentliche Schmuck dieses Opus. Eine charakteristischere, gediegenere Tonschöpfung dieses Genres ist seit der Aufführung des „Zauberschleiers" in diesen Räumen nicht gehört worden." — Also Zauberschleier und Arena —!

(Friedrich Müller) ein junger talentvoller Musiker, hat im Agramer Theater seine Oper „Percival und Griselda" zur Aufführung gebracht und zwar (eben so wie früher in Linz einmal) mit vielem Beifalle.

(Mad. van Hasselt-Barth) ist von ihrer Kunst- und sodann Badereise bereits nach Wien zurückgekehrt, bedarf jedoch noch einiger Zeit Erholung, um die Nachwirkungen der Badekur auszugleichen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 45 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Liekl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 105. **Samstag den 31. August 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die Sonatenform.

> Wohl erfunden, klug ersonnen,
> Schön gebildet, zart vollbracht —
> So von jeher hat gewonnen
> Künstler kunstreich seine Macht.
> Goethe.

Unter den musikalischen Kunstformen behauptet die Sonate einen vorzüglichen Rang, daher wir hier die Gelegenheit ergreifen wollen, über die Wesenheit derselben Einiges mitzutheilen. Forschen wir dem Ursprunge derselben nach, so finden wir, daß unsere Vorfahren blos davon ausgingen, ein von mehreren Instrumenten (besonders ein oder zwei Violinen, mit oder ohne Baßbegleitung) ausgeführtes Tonstück mit dem Namen „Sonate" zu belegen. Diese benannten Tonstücke waren aber nichts anders, als ein dem Gesange vorausgeschicktes Präludium, welches (nach den damaligen Zeitbegriffen) aber auch als ein selbstständiges Tonstück Geltung hatte. Da die Formensonderung der Sonate gleichsam in ihrer Geburt nichts anders bezweckte, als einen Unterschied zwischen Canzone und Symphonie, so theilten ihr die alten Meister ein ernstes, gravitätisches Gepräge zu, welches einen den Gesangsmotetten ähnlichen Styl athmen sollte. Die damals herrschende contrapunctische und fugirte Form wurde (da die Melodie von allem Ernsten ausgeschlossen, und noch nicht in der Ausbildung erkannt wurde) auch der Sonate zugewiesen; daher die mit dem Namen „Sonate" belegten Tonstücke im Fugenstyl abgefaßt, welcher Styl besonders vorherrschen mußte, wenn mehrere Instrumente angewendet wurden. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundertes, als das Clavier einiger Verbesserung sich erfreute, und auch die melodische Tonführung ihre Geltung zu behaupten anfing, und man die musikalischen Instrumente mehr zu brüderlicher Eintracht verwendete, und einsehen lernte, daß damit verschiedene, von der gewichtig langsamen Stimmenführung unabhängige Effecte erzielt werden können, wurde auch die Sonate ihrer eigentlichen (jetzt geltenden) Form näher gebracht, und diese Reform, welche den Schönheits-Keim bildete, der bis jetzt zu einer üppigen Blüte, zu einem fruchtreichen Baume herangewachsen ist, hatte natürlicher Weise auch auf die andern herrschenden Kunstformen einen günstigen Einfluß. Kuhnau um 1693 (wie uns Becker berichtet) war derjenige, der die Form der gegenwärtigen Sonate bildete. In seiner Sonate folgte nach einem Allegro ein langsamer Satz als Adagio, worauf die Reprise des vorhergehenden Allegro angekettet wurde. Er bemühte sich daher die zu große Gleichförmigkeit der früheren Tonstücke zu verbannen, mehr Abwechslung und Mannigfaltigkeit in dasselbe zu bringen, mündete dadurch zu dem noch ungebahnten Weg dieser Kunstform ein, und legte den Grund zu einem Charakterstücke. Wie alle Neuerung, wenn sie auch einen noch so günstigen Kunstgewinn voraussehen läßt, doch ihre Gegner findet, so geschah es auch hier. Es theilten sich die Vertreter der Sonatenform in zwei gegenüberstehende Parteien. Interessant ist es, an deren Spitze die großen Kunstmeister Domenico Scarlatti, dann Sebastian Bach und Händl zu finden. Der erste beschränkte sich nur auf einen einzigen lebhaften Satz in zwei Theilen, oder mit einer angeknüpften Fuge, welchen besonders Mehrstimmigkeit und größere Ausführung zu Grunde lag. Sein fertiges und glänzendes Spiel, seine durchgreifende Meisterschaft der damalig herrschenden Formen, die Mannigfaltigkeit der Ausführung, welche er aus seinen Motiven zu ziehen wußte, erwarben ihm mit Recht viele Kunstanhänger. Die andern (Bach und Händl) nahmen die neue Form bei der Bearbeitung ihrer Suiten auf, was zur Folge hatte, daß eine Schleppe von unberufenen Nachahmern die Entartung der Sonatenform herbeizog. Mattheson klagte, daß man mehr mit Fingergeschicklichkeit zu blenden suche, als die Gefühle des Herzens zu rühren. Eine Klage, die bereits nach hundert Jahren auch an den lebenden Künstlern einen Wiederhall findet. Doch fällt auch um diese Zeit durch Emanuel Bach eine dem Kunstwesen der Sonate entsprechende Verbesserung, welche ihren wirksamen Einfluß bis auf die gegenwärtige Zeitperiode ausübte. Das durch Kuhnau beurbarte Feld wurde durch Em. Bach zu einem fruchtbaren Acker hergerichtet, auf welchem nicht nur er selbst die Früchte seines Fleißes genoß, sondern zugleich seinen Nachfolgern untilgbar den Weg zur Kunstvollendung dieser Formgattung bahnte, so daß die Zwecke dieser Kunstrichtung nicht mehr mißkannt werden konnten. Beweise dafür finden wir schon durch die bloße Aufzählung der Namen: Clementi, Haydn, Mozart, C. M. Weber, Hummel, und des Kunstvollenders Beethoven. Den Culminationspunct erklomm fürwahr Beethoven, und wir müssen unumwunden bekennen, daß die gegenwärtigen Repräsentanten der Kunst aus Mangel solch geistiger Größe das Meisterbild zwar künstlerisch zu copiren versuchen, daß aber bei Vergleichung der schöpferischen Originalien mit einer selbst der besten Nachzeichnung ein bedeutender Unterschied wahrgenommen werden kann. Fragt man worin der Unterschied zwischen dem genialen Meisterbilde und den von uns genannten Copien bestehe; so ist die Beantwortung dieser Frage sehr leicht zu lösen. Wie überall in Kunstwerken bedarf man hierzu nichts als die aus dem Kunstgeiste hervorgegangene Analyse. Bei Vergleichung der

Kunstelemente, bei dem tiefern Eingehen in die Wesenheit und Diction dieser Kunstform und ihrer Bedingungen, gewahren wir schon in der Anlage, Führung und Ausarbeitung (den drei wichtigsten Dingen) eine Verschiedenheit, welche auch einem nicht allzuscharfen Auge ersichtlich ist. Auch ein Excerpiren der intensiven Kräfte gibt sich kund, aber nicht in der höchsten Bethätigung des Geistes mit Schöpfermacht. Beethoven! Schon sein erstes Werk (drei Sonaten, Joseph Haydn dedicirt) liefert den Beweis, daß er uns seine Schöpfung als reines Product eines freien und tiefdenkenden Geistes überlieferte, worin sich ein Allen wahrnehmbarer Grundgedanke eines idealen Daseins ausspricht. Ich habe mir durch Einsicht in seine Studien (ich bitte hierunter nicht etwa die von Seyfried herausgegebenen Studien Beethoven's zu verstehen) die Überzeugung verschafft, daß er mit tiefer Forschung die herrlichsten Musterbilder, die alten Classiker, das Unvergängliche für alle Zeit, in sich aufnahm, welche Eigenheit wir bei andern spätern Meistern nicht so leicht finden. Darum geben auch seine Tonschöpfungen Kunde davon, und man muß seinen Mosisstab, durch welchen er diese Wunder schuf, anstaunen. Die vom Außensein zum Insichsein gedrungene Wahrnehmung ist durch und durch in seinen Werken eine originelle, geistige Ausprägung. Er nimmt das vorhandene Metall, ob mehr oder weniger edel ist ihm gleichviel, und prägt daraus eine werthvolle Münze, wofür die wahrhaft künstlerische Welt stets den geistigen Gewinn einlöst. Auch seine Nachfolger prägen den Stoff aus. Aber ganz anders verhält es sich hier; statt durch die Ausprägung dem Metall mehr Werth zu verleihen, erkennt man bei näherer Beschauung blos gesuchte Künstelei ohne geisteskräftige Schöpfungsnatur. Es ist ein geborgtes Wissen und verfällt wie jeder abgenützte Stoff statt der Ewigkeit, der vernichtenden Zeit anheim.

Gleich Anfangs, als die Sonaten-Form gegründet, der Weiterbau mehr und mehr eine übersichtliche den Kunstzwecken entsprechende Gestalt erlangte, fingen auch die Theoretiker an die Bedingungen ihres Wesens in Begriffe zu kleiden, und die Fortschritte der Erfahrungen hierüber in den Kunstbüchern niederzulegen. Bei aller Verschiedenheit der allgemeinen Bezeichnung, muß ihnen dennoch zugestanden werden, jeder Einzelne habe wenigstens ein Merkmal mit Wahrheit ergriffen. Die Wahrnehmung größerer Perfectibilität des Urbildes, der immer größere Aufschwung dädalischer Bildsamkeit, führte eine systematische Begründung herbei, welche sich besonders auf die den Kunstzwecken stets mehr entsprechende Formation und Textur ausdehnte, und der intellectuellen Totalität in größerer Vollendung zu nähern sich bemühte. Mit den Fortschritten auf dem Kunstgebiete der Sonatenform schritten auch die Kunstlehrer zu den klarern und deutlichern Begriffsbestimmungen, obwohl man auch hier in der Bezeichnung des Wesens dieser Kunstform wie überall in Kunstdefinitionen verschiedenartiger Ansicht war, so möchten wir diese verschiedenen Ansichten den Bächlein vergleichen, welche aus verschiedenen Gebieten zufließen, in ein großes Strombett einmünden, und vereint dem Meere ihrer Bestimmung zufließen. Sehr unbezeichnend ist die Definition dieser Form von den Theoretikern zur Zeit der Gründung; indem dieselben sagten: die Sonate sei ein Monolog, der von ein oder zwei Stimmen begleitet werden könne. Die andern erklärten: die Sonate mache ein Instrumentalstück aus, das verschiedene Gefühle in mehreren Sätzen abwechselnd darstelle. Dieselben ließen aber auch die Hauptfrage unbeachtet, worin die Erfordernisse bestehen, welche die verschiedenen Gefühle verbinden sollen? und ob überhaupt dieser Nexus mit der Schönheit der Ideen übereinstimme? Sulzer schrieb: die Sonate führe ein empfindsames Gespräch in leidenschaftlichen Tönen unter gleichen oder von einander abstehenden Charakteren. Forkel aber stand der Wahrheit am nächsten, indem er die Regel der Anordnung genauer erwog. Um allen weitläufigen Erörterungen auszuweichen, wollen wir sogleich die sehr scharfsinnige und in jeder Beziehung entsprechende Exposition Hand's hier folgen lassen: Sonate ist die charakteristische durch Instrumente ausgeführte Darstellung mehrerer naturgemäß verbundener Seelenzustände, welche als Entwicklung eines Grundgefühles betrachtet werden können. So nun beruhen in dem Charakteristischen und in der naturgemäßen Verbindung die wesentlichen Momente. Unzählige Sonaten widersprechen dieser Bestimmung durch völlige Charakterlosigkeit, doch durch sie ist eine Unrichtigkeit des Begriffs keineswegs zu erweisen. Der Charakter der Zustände, durch welche der Tondichter von einem Grundgedanken ausgehet, wird hier zur Aufgabe musikalischer Darstellung, und Alles, was der Fantasie entströmt und worauf die mannigfaltige Summe der Mittel in Modulation, Figurirung, contrapunktischer Kunst verwendet wird, dient nur der charakteristischen Schönheit. Vorzüglich darum kömmt hier zu erörtern, welcher Stoff der Sonate zu geben sei. Diesen bietet in größter Mannigfaltigkeit der reiche Umfang dar; welcher die Regionen erweiterter und beengter Gefühle, der Lust und des Schmerzens, gesteigerter Affecte, leidenschaftlicher Regungen in sich faßt, und von dem, was ein menschliches Seelenleben bewegt und erschüttert, niederbeugt und erhebt, die Wirkungen aufnimmt. Mehr aber als dieß, da derlei auch in andern Kunstformen erscheinen kann, macht die Folge und Verbindung der verschiedenen Zustände es aus, wenn die Sonate nicht in alterthümlicher Weise aus einem Satze oder nur fragmentarischer Darstellung bestehen soll. Hier leitet uns die Natur, in welcher ein öfterer Wechsel der Zustände an ein Gesetz der Ausgleichung und in Erhebung und Senkung gleichsam an eine rhythmische Folge gebunden ist. Es besteht unser Seelenleben in Gegensätzen, die als fortschreitende Entwicklung sich berühren und in einander eingreifen; der Erregung folgt Beruhigung, und dieser neue Erregung; Trauer oder Sehnen tritt an die Stelle der Freude, um auf's Neue beruhigt zum Frohsinn zurückzukehren. Dieß darzustellen ist die Aufgabe der Sonate, die zu einem Seelenbilde vorzüglich dadurch wird, daß sie, nicht einzelne Momente abgesondert hervorhebend oder durchführend, eine Reihe von Zuständen in ihren Gegensätzen erfaßt, und so im Besonderen ein Abbild allgemeiner Menschlichkeit, dessen, was der Mensch in seinem Innern lebt und leidet und erstrebt, aufstellt. Totalität der Darstellung wird zum Gesetz. Als zweite specielle Forderung (sagt Hand) haben wir die Individualisirung namhaft zu machen. Das Gefühl oder der Inhalt des Musikstücks muß mit Bestimmtheit aufgefaßt und klar bezeichnet werden. Je mehr der Fortschritt und die Entwicklung der Seelenbegebenheit in erkennbaren Zügen kund wird, desto entschiedener können auch die einzelnen Tongruppen und der Gedankenlauf wirken, wodurch keineswegs der freie Flug der Fantasie gehemmt wird, sondern auf den losen Leitbändern Geist und Gemüth bewältigend mit Schwungkraft sich erhebt. Der Componist hat für dieß Alles in sich eine entschiedene Seelenstimmung zu gewinnen, in derselben von einem bestimmten Punkte aus den Gang der Entwicklung zu verfolgen und ein Endziel zu erreichen, welches sowohl in der Natur des Gefühls als auch in der anregenden Idee begründet ist.

G. Prinz.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Bei Diabelli et Comp. erschien von F. J. Kloß als op. 5 ein „Regina coeli" für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Trompeten, Pauken und Orgel — welches Werk der Autor dem k. k. n. ö. Regierungsrathe und hiesigen Dom-Probste Herr Johann Purkarthofer, Hochw. darum gewidmet, weil dieser (ein vorzüglicher Protektor und Beförderer der musica sacra) als Vicepräses des Vereines zur Verbreitung echter Kirchenmusik ehrenvoll wirket, und dieses Regina für diesen Verein und dessen Zwecke componirt wurde. Hieraus ist nun zu ersehen, welche Anforderungen an diese Tonpiece gemacht werden dürfen, nämlich: leichter Kirchenstyl und leichte Ausführbarkeit, vorzüglich zum Gebrauche auf dem Lande geeignet; und diesen Anforderungen entspricht diese Composition ganz wohl, und dürfte daher eine willkomm'ne Gabe für jeden Chorregenten sein, der in der Regel um eine gute und wohl eingeübte größere Besetzung verlegen ist, und dieß um so mehr, weil auch der Text „Laetentur coeli et terra" derselben unterlegt wurde, sie daher auch für andere als blos Marienfeste, verwendet werden kann.

Gr.-Ath—s.

Correspondenz.

(**Hamburg am 15. d.**) Heute nach meiner Ankunft in der großen Welthandelsstadt Hamburg hörte ich endlich die in der W. M. Ztg. so oft besprochene Oper „Cola Rienzi“ der letzte der Tribunen, von Richard Wagner. Man kann sich wohl denken mit welcher Neugierde ich ins Theater lief. Es gehörte aber auch eine solche dazu, um von $^3/_4$ auf 6 bis $^3/_4$ auf 11 im Theater zu sitzen. Eben bin ich heimgekommen und obgleich ganz abgespannt, und mit wirrem Kopfe, setze ich mich doch nieder, um noch am Tage der Aufführung (15. August) ein Paar Worte darüber zu schreiben. — Es wäre lieblos auf der einen und unwahr auf der andern Seite, wollte man Wagner Talent absprechen. Gewiß Wagner ist ein Talent, und ein bedeutendes, doch ist sein Rienzi kein gelungenes Werk. Wenig Originalität, gesuchte Effekte auf Kosten der Charakteristik und psychologischer Wahrheit, ohne praktischer Kenntniß des Vocalsatzes, ein Nachahmer Meyerbeers, jedoch ohne dessen tiefe Kenntnisse, Geschmacksbildung und geniale Beherrschung seines Stoffes. Ein Wild-Reis von dem Baume Meyerbeer, versetzt in fremdes Erdreich, aus dem vielleicht auch einmal ein Baum dieser Gattung werden kann, wenn die Zeit günstig und eine gute Pflege an der Hand ist. Diese Musik ist nicht erquicklich; man wird betäubt, geistig niedergedrückt, und taucht auch mitunter ein Lichtpunkt wie im dritten Akte auf, so wird man von der undurchdringlichen Masse blechgeharnischter Reiter bald ereilt und in die Pfanne gehauen. Die Recitative sind breit ohne musikalisches Interesse und auch nicht geistreich erfunden und wirksam ausgearbeitet. Man sieht dem Componisten das Bestreben an, das deutsche Element festzuhalten, dessenungeachtet imitirt er die modern italienische Form zuweilen. Die melodischen Momente sind zerissen, aphoristisch und deßhalb — ohne Wirkung. Das Instrumentale ist besser gehalten und verständiger beherrscht als das Vocale, nur stört dabei wieder das Coquettiren mit originell sein sollenden Überschwenglichkeiten, die nicht selten ins Gewöhnliche ja sogar ins Ordinäre hinüberschlagen. Die Aufführung war mitunter sehr gut, im Allgemeinen gelungen, Tichatschek sang den Rienzi mit seiner schönen Stimme mit vielem Kraftaufwand. Minder gefiel mir Dlle. Jazedé als Irene. Vorzüglich gut war Mad. Fehringer als Adriano. Die Chöre und Orchester waren nicht ganz exakt, sie schienen nicht streng eingeübt. Ganz geschmacklos war das Ballet, der Waffentanz in 2 Akte. Die Tänzerinnen sind ohne Grazie. Die Banda sul balcone, war wie überall nicht im Takte. Die Soprane des Chores lassen viel zu wünschen übrig. Die Aufnahme war sehr auszeichnend für Hrn. Tichatschek. Er wurde oft und stürmisch gerufen.

Der Tenorist Wurda ist von seiner schlesischen Reise nach Hamburg zurückgekehrt. Er wird jedoch, da seine Urlaubsreise noch nicht abgelaufen, noch eine Gesundheitsreise nach Helgoland antreten.

August.

Miscellen.

Von den Vorbereitungen zu dem großen Konzerte,*) welches Berlioz in Paris geben wird, sagt der Charivari sehr witzig Folgendes:

„Die Anstalten, welche Herr Berlioz zur Ausführung des festlichen Konzertungeheuers trifft, fangen wirklich an, einen beunruhigenden Character anzunehmen. Wenn man der allgemeinen Stimme glauben darf, so ist Berlioz so ehrgeizig, sich an die Spitze einer so ungeheueren Menge Instrumente stellen zu wollen, daß die berühmten Posaunen von Jericho nur Kindertrompeten dagegen waren. Eine Menge Arbeiter sind schon Tag und Nacht beschäftiget den Saal zu bereiten, Draperien aufzuhängen, und die Bänke zu verlängern. Immerfort erschallt der Saal von Hammerschlägen, daß man glauben könnte, es sei eine Cyklopen-Werkstätte. Wirklich erblickte ich einen Arbeiter, welcher nur ein Auge hatte. — Es braucht auch etwas mehr als ein Bonbonbüchschen, um 1000 Musiker **) unterzubringen, das Publikum nicht mitgerechnet, welches sich leicht auf 20,000 Personen belaufen kann, die Tauben und diejenigen, welche taub werden, nicht mitgezählt.

Mein lieber Himmel! was soll aus dem armen Industrie-Palais werden, welches ohnedieß nicht auf den festesten Füßen steht? Man muß gestehen, daß Herr Berlioz wenig Schonung für ein so delikates Palais hat, er will es bloß durch die atmosphärische Vibration der Töne demoliren. — Man spricht von ungeheueren musikalischen Materialien. Es sollen dabei mehr als 6000 Kilogramme Kupfer, mehrere Klafter Holz, und einige hundert Ellen Därme zu thun bekommen. Berlioz hat bereits ein Regiment Posaunenbläser, zwei Bataillone Ophicleidisten, vier Compagnien Hornisten und eine Brigade leichter Trompeter organisirt. Es heißt auch, dazu werde sich eine Legion Choristen mit fürchterlichen Stimmen gesellen. Gewiß ist es, daß eine General-Decharge von sechs Batterien kaum größere Erschütterungen hervorbringen kann, als ein solches Orchester. Die Eigenthümer aller Häuser in der Umgegend sind in größter Besorgniß und lassen schon unterspreitzen. Die Symphonisten fangen schon an ihre Instrumente zu stimmen. Auf dem Lande trägt uns der Wind chromatische Düfte zu, hier in Paris wird er jetzt durch Geigengekratze, Oboengewinsel geschwängert, welches er uns bis in's Bett zuträgt. Das ist freilich nur jetzt, nachher wird gar nichts mehr sein, wollen wir hoffen. Nur Eines beunruhiget mich sehr: Wird man an zwei Ohren genug haben um eine solche Musik zu hören? Ich weiß wohl es geht hübsch etwas in ein Paar gute, große Ohren, allein dividirt man mit 2 Ohren in 1000 Musiker; so kommen auf eines 500. Dazu wäre ein Eselsohr noch zu klein. Wißt Ihr was geschehen wird? man wird gezwungen sein, seine Aufmerksamkeit zu vereinzeln. Wer die Bässe liebt, wird sein Ohr nur diesen leihen, wer die Clarinetten liebt, wird nur diese hören. Ich werde mein ganzes Trommelfell den großen Trommeln zuwenden. Hr. Berlioz hat mir gesagt es werden deren sechs mitwirken.

Ach! der liebe Gott, als er dem Menschen nur zwei Ohren gab, hat dieses Konzert nicht vorausgesehen. So viel ist übrigens gewiß, daß derjenige, der für den Rest seiner Tage nicht taub werden will, auch nicht so unklug sein darf, ein so ungesundes Konzert in dem Industrie-Palais selbst, oder auch nur in der Umgegend ohne Baumwolle-Barrier anzuhören. Es wäre auch gut, wenn wenigstens 500 Schritte um das Palais jede Circulation verboten würde, und wenn alle, die mit Eintrittskarten begünstigt sind, früher von einem Arzte untersucht würden, ob sie eine solche Musik auszuhalten im Stande sein werden. Das Parterre sollte eigentlich in das Marsfeld, das Paradies auf den Calvarienberg versetzt werden; dann würde Hrn. Berlioz Ehrgeiz ganz befriedigt werden, und ihm höchstens noch der Wunsch übrig bleiben, mit einem Kanonenrohr von den Invaliden den Takt zu schlagen.“

J. F. C.

*) Ist bereits abgehalten worden, und hat, wie wir schon mitgetheilt, 37,000 Fr. eingetragen. d. R.

**) Was das Wesens war, weil die Weltstadt Paris endlich 1000 Musiker unter eine Kappe zu bringen verhoffte; darob sollte die Welt staunen und beben, als wär's die 10. Awatara (Kalenki). Wir in Wien zählen seit Jahren mehrere unserer Konzerte so stark und noch stärker besetzt, und fanden es dem Zwecke und aufzuführenden Werke gemäß, ganz natürlich. Gr.-Ath—s.

Belgische Tonkünstler im 14. und 15. Jahrhundert.

Von Mr. A. Gaussoin.

Die Belgique musicale, ein Wochenblatt, das während seines vierjährigen Erscheinens der Literatur unserer, auch von den Belgiern hochgeschätzten Kunst schon vielfachen Vorschub geleistet hat, beschäftigt sich damit, ihre, für uns so interessante Kunstgeschichte von jenem Zeitpunkt an zu behandeln, wo ganz Europa in musikalischer Beziehung sich den, von ihren Musikern aufgestellten Gesetzen sowohl im religiösen Gesang, als auch im Liede, in der Romanze und Ballade unterworfen hatte. Das Einzige, was man Herrn Gaussoin dem Verfasser des Werkes über die belgischen Tonkünstler des 14. und 15. Jahrhunderts vorzuwerfen hätte, ist, daß er es „Historischer Überblick über die Entwicklung der flämischen Musik“ betitelt hatte. Von den zwölf ersten belgischen Musikern, die er anführet, gehören höchstens zwei den flämischen Provinzen an, er beginnt nämlich ganz richtig mit 1. Wilhelm du Fay, (geboren zu Chimay im Hennegau) gegen 1360; 2. G. Binchois, wahrscheinlich geboren, oder doch wenigstens herstammend von Binche, ebenfalls im Hennegau. 3. Caron, 4. Regis beide aus Hennegau. 5. Johann Ockeghem, geboren zu Baray im Hennegau. 6. Josquin des Prés, der, wie wir bereits gelesen haben, von Herrn Fetis derselben Provinz zugeschrieben wird. 7. Roland de Lattre von Mons. 8. Goudimel (wie man glaubt, aus Franche comté). 9. Der berühmte Tinctor von Rivelle; 10. Gombert dessen Geburtsort man zwar nicht weiß, dessen Name aber durchaus nicht flämisch klingt. 11. Hot, ein ungewisser Musiker, dessen Name nicht einmal in der grande Biographie von Herrn Fétis selbst angeführt wird. 12. Van Rore oder de Rore, denn er kommt unter beiden Benennungen vor, war, wie mir scheint, von Mecheln.

Es wäre also, wenn man schon so kleinlich für jede Nation zu Werke gehen wollte, genauer, diesen Abschnitt als wallonische Musik zu bezeichnen. Aber weit entfernt von jenem Küsterpatriotismus, der alles Lob, das einer fremden Pfarre gezollt wird, als einen Raub an der seinigen scheel ansieht, wollen wir alles, das irgend einem Punkte Belgiens zur Ehre gereicht, als eine Vermehrung des Ruhmes von ganz Belgien ansehen. Sagen wir also, und ersuchen wir Herrn Gaussoin mit uns zu sagen, daß im 14. 15. und sogar noch im 16. Jahrhunderte die belgische Musik das Prinzipat behauptete. Nach dieser kleinen Rüge, auf die wir um so mehr Gewicht legen, weil ähnliche Zerwürfnisse Italien jene Kraft geraubt haben, die es, einig, nie verloren hätte, bleibt uns nichts mehr übrig, als dem anziehenden Werke des Herrn Gaussoin alles Lob zu ertheilen, das es auch wirklich verdient.

Aus dem ersten Artikel, in welchem Herr Gaussoin sich auf Rochlitz's und Kiesewetter's gelehrte Untersuchungen und auf das Studium der aus jener Zeit übrig gebliebenen Stücke beruft, erhellt, daß Wilhelm du Fay, geboren 1360 zu Chimay, als wirkliches Haupt jener Schule angesehen werden darf, die Palestrina fortgesetzt hat. Wenn du Fay in den meisten seiner Werke seine Harmonie nur auf bekannte, sogar gewöhnliche Melodien angewendet hat, so ge-

schah dieß, weil er zu sehr in Anspruch genommen von den Neuerungen, die er in jener Partie der Musik (der Harmonie) einzuführen gedachte, der Melodie nur eine geringere Aufmerksamkeit schenken konnte. Seine Nachfolger, weniger durch das Auffinden neuer Formen gehindert, da ihnen diese schon durch du Fay gegeben waren, haben sich freilich mehr auf den Gesang verlegt.

Ockeghem, geboren zu Bavay 1430, scheint G. Binchois zum Lehrer gehabt zu haben. Er übertraf ihn, und brachte, obwohl er du Fay's geregelte Harmonie, die er nach Kräften von den Fehlern reinigte, in welche die Compositeure des früheren Jahrhunderts so häufig verfielen, beibehielt, mit Hilfe des Thema's, das von ihm selbst erfunden, jedoch reicher und zierlicher als du Fay's Gesänge, mehr Interesse in dieselben. Gaussoin erwähnt seiner Verdienste folgenderweise: „Zwei Männer, du Fay und Ockeghem setzten der Kunst so weite Gränzen, daß man sie, so wenig sie mit dem, was das Jahrhundert vor ihnen darüber festgestellt hätte, übereinstimmen für die einzig wahren zu halten gezwungen wird. Beide scheinen, der eine, daß er die Harmonie, der andere, daß er die Melodie vervollkommnete, jenes seit dieser Epoche wichtige Bündniß dieser zwei der Musik unentbehrlichen Elemente bewirkt zu haben.“ So vollkommen uns aber auch die Arbeiten dieser zwei Männer zu sein scheinen, so ging die flämische (besser belgische Schule) später noch bedeutend weiter.

Wir werden fortfahren eine Analyse der Arbeiten des Herrn Gaussoin über die belgischen Tonkünstler von Zeit zu Zeit zu liefern, und die Belgique musicale, die einen hervorragenden Rang unter den belgischen Revuen einnimmt, stets im Auge zu behalten, damit unsern verehrten Lesern nichts entgehe, was in der Kunst von irgend einer Wichtigkeit, sei's auch in der Fremde, auftaucht.

Gennaro.

Notizen.

(Dlle. Rettich) ist bereits mehreremale zu Prag und zwar als Antonina und Elvira aufgetreten. „Ihre Stimme ist ein hoher Sopran, sehr rein, geschmeidig und ziemlich ausdrucksvoll, bis zum zweigestrichenen C angenehm, aber etwas leer, von da aufwärts hinreichend voll und markig, und von eigenthümlichem Schmelze. Wohlthuend ist die Reinheit der Intonation, die Unfehlbarkeit und Nettigkeit der Verzierungen, die Eleganz und Sicherheit ihres Vortrags. Auch in Betreff des Spieles zeigt sich Dlle. Rettich bühnengewandt.“

Bohem.

(Die Antigone des Sophokles), oder eigentlich Mendelssohn's oder Donner's Antigone, (denn zu diesem berühmten Zwitterwerke haben alle ihren Senf gethan,) wurde in Hamburg den 27. v. M. zum erstenmal und dann viermal hintereinander, und zwar vortrefflich aufgeführt; doch war der Chor zu bunt und mahnte an „Joseph und seine Brüder“ in Ägypten.

Am 29. v. M. ließ sich der neunjährige August Lanner mit einer von seiner Schwester Katharina Lanner componirten Walzerpartie: „Die Sprößlinge“ im Casino zu Simmering hören.

Die Signale melden: „Während seiner Anwesenheit in Berlin führte Herr Otto Nicolai, kaiserl. königl. Hofkapellmeister*), ein Paternoster, im altitalienischen Styl in der Singakademie wie auch in der Hofkapelle durch den Domchor aus. Bei den alten Meistern hat jener Styl eine Wahrheit, es ist ihr Styl, und dieser ist als solcher historisch geworden. Indeß, wozu eine Nachahmung desselben? Was würde man sagen, wenn ein Literat den Styl Geilers von Kaisersberg oder Logaus nachahmen wollte? Schaffe sich doch Herr Nicolai, wenn er kann, einen eigenen Styl. Übrigens erleben solche Nachahmer immer von Neuem, daß das Publikum, während es die originale Weise irgend einer historischen Schreibweise bewundert, von ihrer Nachahmung sich abwendet. Nicolai dirigirte übrigens mitsingend, und alle Stimmen in ihrer Tonhöhe mit einstimmend, so daß die Wirkung fast umschlug, und die vordersten Damen sich hinter Schnupftücher und Notenblätter verbergen mußten, während die Herren diesmal durch die Damen hinlänglich beschützt waren.“

Der meuchlerische Mordanfall auf den König von Preußen rief auch mehrere musikalische Dankfeierlichkeiten für die Erhaltung seines Lebens hervor. Die Singakademie (in Berlin) führte außer den für den Zweck geeigneten Compositionen von Haydn, Händl, Feska, auch ein sechsstimmiges „Domine salvum fac regem“ von Rungenhagen auf; der Schneider'sche Gesangverein ein Te Deum von Righini, und den Lobgesang Symphonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy auf.

C. G.

Mittheilungen aus Hamburg. (Tichatscheck) ist in Dresden auf weitere 10 Jahre von 1845 bis 1855, mit einem jährlichen Gehalt von 5000 Reichsfl. und dreimonatlichem Urlaub, engagirt worden. Augenblicklich ist er auf Reisen und ist bei uns in Hamburg zu Gastrollen eingetroffen. Da freuen wir uns schon auf Wagner's Oper „Rienzi“, in welcher Tichatschek in der Titelrolle Ausgezeichnetes leisten soll.

(Therese und Maria Milanollo), die beiden kunstreichen Schwestern, welchen hier, wie überall, die Herzen, das Geld und die Kränze zuflogen, spielten in Hannover bei leeren Räumen. Die zauberischen Töne Therese's brachen sich an leeren Wänden, nicht in den Herzen, und Papa Milanollo, der eifrige Geldeinstreicher, stand in einer Ecke und machte ein böses Gesicht. Jetzt ruhen die Geschwister in Brüssel und besuchen täglich ihren Lehrer de Beriot.

(Die Berliner Musikzeitung) meldet: Die Wiener Musikzeitung zeigt an, daß Herr Otto Nicolai von dem Könige von Preußen die Insignien des rothen Adler-Ordens erhalten habe, vergißt aber die Klasse desselben anzuführen; es war die vierte.

Der berühmte Socialist Fournier machte auch Vorschläge, vermittelst verschieden gestimmter Glocken Hammelheerden auf eine bequeme und humane Weise zu treiben.

(Hektor Berlioz) ist's vollständig gelungen, die Idee der in Deutschland üblichen Musikfeste auch in Frankreich ins Leben zu setzen. Bei dem jüngst in Paris von ihm gegebenen Riesen-Konzerte wirkten 1022 Musiker mit. Die Einnahme betrug 37,000 Fr. Als aus Halevy's (H. Lewy's) „Carl VI.“ der bekannte Kriegerchor gesungen ward: „Nie soll der Engländer in Frankreich gebieten“ brach ein Beifallssturm los, der nicht enden wollte.

(Die italienische Oper „Parisina“) sollte am 8. Juli d. J. in Lissabon gegeben werden. Die Sänger verweigerten aber ihre Mitwirkung, da sie seit 2 Monaten im Besoldungsrückstande waren. Man stellte ihnen aber die Wahl zwischen Bühne und Kerker frei — und die Parisina wurde aufgeführt. Mit welcher Lust und Liebe aber alle mitwirkten, läßt sich leicht errathen.

(Im Ofner Sommertheater) wurde am 26. d. „Fra Diavolo“ aufgeführt. Hr. Demmer, Tenor vom Stadttheater in Prag, sang die Titelrolle.

(Im Pesther Stadttheater) ging am 26. d. die Oper „Corrado di Altamura“ von Ricci zum erstenmale in die Scene.

(Hr. Bach) früher Musikdirektor in Leipzig, ist in gleicher Eigenschaft am Hoftheater zu Carlsruhe angestellt worden.

(Von Berlioz) erscheint bei Schlesinger in Berlin „die moderne Instrumentation“, enthaltend eine genaue Angabe „des Umfangs, des Mechanismus, des Klang- und Ausdruckscharakters der verschiedenen Instrumente“, nebst einer großen Auswahl in Beispielen.

(In Frankfurt am Main) ist auf Veranlassung des Dr. Stein der Gebrauch deutscher Gesänge beim jüdischen Gottesdienste eingeführt worden.

(Hr. Küstner) General-Intendant des königl. Theaters in Berlin, befindet sich in Leipzig.

(Hr. Cerf) Direktor des Königsstädter-Theaters in Berlin, befindet sich auf seiner Reise nach Wien in Leipzig.

(Hr. Löschhorn) Mitglied der königl. Kapelle in Berlin, ein sehr talentvoller Künstler, hält sich derzeit in Leipzig auf.

(Frl. Neureuther) erste Sängerin des deutschen Theaters in Petersburg, eine sehr gebildete Künstlerin, gab in Leipzig ein Privat-Konzert, in dem sie einige italienische Piecen und deutsche Arien mit Beifall vortrug. Zum Schlusse sang sie ein Paar russische Lieder. Frl. Neureuther geht von Leipzig nach München, wo sie Gastspiele zu geben gedenkt; von dort aus wird sie nach Wien in derselben Absicht reisen.

In Hamburg producirt sich eine österreichische Sängerfamilie Ritzinger aus Wien. Wir haben nicht die Ehre sie zu kennen.

(Frln. Jazedé) gab, nach Hamburg zurückgekehrt, als Antrittsrolle die Adina im Liebestrank.

(Hr. Tichatschek) königl. sächsischer Hofopernsänger hat sein Gastspiel in Hamburg mit Boieldieus „weiße Frau“ begonnen. Weiters gab er den Eleazar in der „Jüdin“ mit großem Beifall.

Druckfehler.

In der letzten Notiz vom vorletzten Blatte unserer Zeitschrift wolle man beim Professor Herrn Merk Violoncellist, statt Violinist lesen.

*) Sollte es nicht lieber heißen Hofopernkapellmeister? Denn zwischen Hofkapellmeister und Hofopernkapellmeister ist bei uns ein sehr bedeutender Unterschied! Jener ist stabil mittelst Dekrets bei der k. k. Hofkapelle und die höchste Musikcharge; dieser dagegen temporär (ott nutu amovibel) mittelst Contractes bei der Hofoper angestellt; jener hat den Hofmusikgrafen, dieser den Impresario zum Vorgesetzten.

d. R.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers. Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 106. **Dinstag den 3. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Ueber die Harmonie bei den Römern und Griechen.

Den zahlreichen Umwälzungen, deren Schauplatz unsere Hemisphäre gewesen, und der dichten Finsterniß, die so lange das Sonnenlicht der Erkenntniß verhüllte, verdanken wir den Verlust jenes Theiles der Musik aus dem Alterthume, den wir Harmonie nennen. Ich bin überzeugt, daß in der alten Zeit Indien und Ägypten, vielleicht auch China, ihre geheimsten Elemente kannten, und nichts vermag mich glauben zu machen, daß Rom und Griechenland sie vermißt habe. Um aber eine vollkommene Überzeugung davon zu gewinnen, ist es, was Rom und Griechenland anbetrifft, genug, jene Werke zu lesen, die direkt und indirekt von Musik handelnd, uns aus jenen Zeiten noch übrig sind. Plato scheint an mehreren Orten darauf hinzuweisen; aber wo es gar keinen Zweifel mehr übrig läßt, in dem Buche über die Gesetze (Dial. Philos. — Dial. Laches. — Dial. Theet.) ruft er über die Mißbräuche der damaligen Musiker tadelnd aus:

„Wenn echte Muse diese Compositeure begeisterte, so würden sie nicht die Wahrheit so grob verletzen, daß sie männlichen, kräftigen Worten eine weichliche, entnervte Melodie anpassen. . . . Sie würden nicht Thiergeschrei und endlose Läufe der Sänger und Musiker vermengen, noch für eine einfache Nachahmung uns ein solches Chaos von Tönen bieten. — Nur Tonmeister ohne Talent und Begeisterung können derlei ohne Grundsatz und Geschmack vermengen. Diese verdienten, wie Orpheus sagt, von jenen ausgelacht zu werden, denen die Grazie der Harmonie zu Theil geworden ist.“ (De legib. l. II.)

Nachdem er sich so offen gegen die Mißbräuche der Harmonie erhoben, donnert er weiter unten gegen Jene, die sich in instrumentellen Schwierigkeiten zu sehr verwickeln, und gegen das Übertreiben im Flöten- und Lautenspiel. Er belächelt jene Rouladen, die man ohne Anstoß und schnell executirte, und sieht sie als die Wirkung grober Unwissenheit und eitler Ostentation an: „Was jene Ungleichheit und Verschiedenheit der Töne anbetrifft, wodurch man eine Partie auf der Lyra durchführt, während der Sänger eine andere singt, und eben durch diesen Gegensatz einzelner und mehrerer, schneller und langsamer, hoher oder tiefer Töne einen Accord aus Diskordanz entstehen läßt; so wie in Bezug auf den Takt, den man, um ihn den Tönen der Lyra anzupassen, in's Unendliche verlängert; so ist es nicht nöthig, den Kindern alle diese Feinheiten der Kunst einzuüben.“ (Ibid. de legib.)

Die Griechen kannten also nicht nur die einfache Harmonie, wie man ersieht, sondern sie wandten sogar eine Art figürlicher Harmonie an, vermittelst welcher sie zugleich in drei Tonarten komponirten. Sacabas und Clonas machten sich in derartigen schwierigen Compositionen berühmt. Stratonikus scheint auch einige Accorde mit der Art sie zu notiren erfunden zu haben. (Athen. l. VIII. c. II.)

Die Römer hatten, indem sie die Melodie der Griechen annahmen, auch ihre Harmonie angenommen. Seneca deutet es genügend in einer Stelle an, die keinen Doppelsinn zuläßt:

„Sehet ihr nicht, sagt er, aus wie viel verschiedenen Stimmen ein Chor besteht? Dennoch entsteht aus allen diesen verschiedenen Tönen nur ein Ton. Es gibt hohe, tiefe und mittlere Stimmen, Männer und Frauen singen zusammen, die Flöten begleiten sie, dieß alles hört man, ohne daß irgend ein Ton besonders hervortrete.“ (Epist. 84.) „In unsern Theatern, sagt er ferner, sind mehr Mitwirkende, als Zuseher. Dennoch entsteht, obgleich alle Gänge mit Sängern besetzt sind, Trompeten das ganze Amphitheater umkränzen, und sogar auf der Scene Flötenspieler und Instrumentisten aller Art sich befinden, aus allen diesen verschiedenen Tönen nur ein Hauptaccord.“

Man müßte doch ziemlich begriffsstützig und verstockt sein, wenn man darin nicht den Begriff der Harmonie fände. Die Griechen kannten sie gewiß, aber seit dem Jahrhundert Plato's begann ihr Verfall, sie begann in Mißbräuche auszuarten. Die Römer, die ihre Grundsätze nicht kannten, vielmehr nur dem Empirismus folgten, und als blinde Nachbeter mit dem Überkommnen zufrieden waren, ohne den Drang zu fühlen, selbst darüber nachzudenken, und neue Entdeckungen zu machen, oder auch nur das Vorhandene zu begründen — übertrieben noch die Mißbräuche, und bald verschwand sie, und mit ihr die Musik unter den Stürmen, die das Kaiserreich stürzten. Vielleicht haben einige schwache Reste diese Stürme überlebt, aber leider muß man sagen, trat ihnen der Fanatismus der ersten Christen entgegen, die alle schönen Künste als Einflüsterungen des Teufels und gottlose Werke ansahen, die man bis auf den Keim zerstören müsse.

Mehrere Kirchenväter verfolgten sie unerbittlich. Vielleicht wären ohne den Vandalismus des Papstes Gregor I. einige Schriften über die griechische und römische Harmonie auf uns gelangt, er aber vernichtete durch das Feuer noch jene schwachen Reste, die der Zerstörungssucht der Barbaren entronnen waren. Ein Beweis dafür, daß dergleichen im falschaufgefaßten Geiste des Christenthums lag, ist, daß zur Zeit der lutherischen Reformation, wo man die Kirche zu ihrer alten Reinheit zurückzuführen sich bestrebte, Calvin, der darunter jene düstere, abergläu-

bische Rigorosität verstand, als wüthender Reformator über die schönen Künste herfiel, die Musik als eine Erfindung des Teufels verwünschte, und Ursache wurde, daß man in Genf Spiel, Theater und Musik verbot, und wirklich sah man gegen ein Jahrhundert kein Instrument in dieser Stadt. — Übrigens war dieß Faktum keineswegs dem Scharfsinn einiger unserer neueren Schriftsteller entgangen, die ohne Vorurtheile sich dem Studium der Geschichte der Musik widmeten, und unumwunden erklärten, daß man die Unmöglichkeit einer Vervollständigung dieser Wissenschaft nicht der Barbarei während der Völkerwanderung allein zu verdanken habe. Einer unter ihnen äußert sich darüber, da auch ihm die divergirenden Meinungen der Schriftsteller der ersten fünfzehn Jahrhunderte unserer Aera nicht entgangen waren, folgendermaßen:

„Ein offenbar kräftiger Wille hatte die Feder der Schriftsteller jener Zeit geleitet, er hatte sie die absurdesten Inconsequenzen aufstellen lassen, die man dann entweder auf Autorität annahm, oder unter verdrehten Sophismen verbarg. Denen, die die Kunst zu notiren eingeführt oder erleichtert hatten, kann man freilich keinen Mangel an Kenntniß über Musik vorwerfen, aber ein mönchischer Machiavellismus hatte bewirkt, daß man sie verbarg, und ein unvollständiges System herstellte, das ganz geeignet war, die alte Musik, besonders die schönen griechischen Gesänge vergessen zu machen" — — „das musikalische System war verstümmelt, nicht durch die Barbaren, wie man uns so oft aufbürden wollte, sondern durch die Vorurtheile der ersten Anhänger des Christenthums, die sich für überzeugt hielten, es sei in ihrem Interesse, nicht nur die Erinnerung an Griechenlands Meistergesänge zu vertilgen, sondern sogar die Mittel zu zerstören, wodurch man Ähnliches leisten könne, indem sie die musikalischen Systeme, als ein Werk des Satans, durcheinander warfen.

Local-Revue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt). Zum ersten Male: „Der Sommernachtstraum" Phantastisches Märchen in drei Aufzügen mit Gesang und Tanz, frei nach Shakespeare bearbeitet von Em. Straube. Musik von Kapellmeister Suppé; Tänze von Bencini; neue Decorationen von Jachimoviez; Costume von Scholze.

Es gibt eine Wechselwirkung zwischen Bühne und Publikum (sagt irgend Jemand in einem auswärtigen Blatte). Reges Streben oben geht mit der Theilnahme unten Hand in Hand. Derjenige, der den Satz aufstellte: „Wo die Kunst verfiel, ist sie durch Künstler verfallen" war der Meinung, daß die Bühne sich ihr Schicksal selbst bereite. Es wäre dieß aber für die Bühnendirektionen ein schmerzliches Bewußtsein, wie Spieler, einzig und allein vom Zufalle abzuhangen, und alles Lob, das ihnen gespendet wird, der Fortuna auf den Altar niederlegen zu müssen. Ein erhöhtes Interesse im Dargebotenen wird es siegreich mit jeder Jahreszeit aufnehmen; denn die Lust an Veränderung treibt das Publikum eben so schnell, wie im Frühling von der Kunst zur Natur, so im Sommer von der Natur zur Kunst zurück. Wie die Frau eine treffliche ist, von welcher man am wenigsten soricht, so ist das Theater gewiß ein verlornes, von dem man am wenigsten spricht. Nichts schlimmer, als wenn man über eine Bühne schweigt. Hört man heftig schelten, so schadet das nicht, — Parteien wollen ihre Zwecke durchfechten, uno um diese durchzufechten, muß man ja das Theater besuchen. Aber schweigt man, und kümmert sich nicht darum, so steht es übel! Eine solche Zeit des Schweigens scheint hier eingetreten. Ganz anders war es als es hieß: Haben sie den Zauberschleier oder den Döbler gesehen! Wie? sie kennen die Musik zum Todtentanz nicht? oder: Robert ist doch eine gigantische Schöpfung! oder: Eine neue Oper von Lorzing, die das Kärtnerthortheater nicht kennt, wird einstudirt; die Kräfte sind wohl nicht eminent, aber die Zusammenwirkung ebenbürtig, das muß man anhören, &c. &c. Dergleichen hört der Kunstfreund, hört der Freund des Theater-Direktoriums gerne. — Und so war es! — Nur ein Paar gute Neuigkeiten, interessante Vorstellungen, gute Musik, gutes Spiel — Ordnung und verständiger Wechsel des Repertoirs, und man zieht die Besucher herbei, und wären sie auf dem St. Bernhardsberge verschneiet oder vergraben in den juxreichen Räumen des Lumpazivagabundus. Aber diese Fadaissen, diese Odiosa, diese 280maligen Repetitionen, diese vergilbten Rittermumien oder geistesarmen Übersetzungen!!

Es gibt doch sonderbare Menschen — und wie verschieden ihr Geschmack! Ich hatte einmal ein Gemälde, ich glaube es war von van Baalen, auf Kupfer, reich an Figuren, voll Phantasie, Geist und Kraft. Es stellte die siegreiche Macht des Christenthums über das Heidenthum vor: Maria, das göttliche Kind am Arme reitet in einer üppigen Landschaft auf einem Esel, Joseph geleitet sie, Engel ebnen die Pfade, streuen Blumen, beugen ab drohende Zweige, singen Hymnen; die Schaar der Engel hin und her gaukelnd, gleichsam ein Heer kosender Silfen verjagt die alten Halbgötter und deren Dienst, und verliert sich unübersehbar in der Ferne. Auf dem Wege wo Maria vorbei, liegen zertrümmerte Götzenstatuen, Altäre, Opfer-Geräthschaften. Vor Maria der Himmel trübe, Gewitter drohend, hinter ihr ein reiner Azur brennend, mit Rosenwolken geschmückt. Dieß Bild — ein Kabinetsstück — stack in einem alten, reich doch bizarr geschnitzten Rahmen, dessen starke Vergoldung vom Alter getrübt war! und das Gemälde selbst hatte vom Firnisse der Jahrhunderte einen wunderbaren Goldton erhalten. Einer meiner Freunde kaufte mir's ab. Er hatte aber gehört in Berlin werde die alte Gemäldegallerie restaurirt, blank gemacht, und wollte von der Art und Weise wie ers gelesen profitiren. Nachahmungsfreudig machte er sich über's Bild, zerstörte den magischen Goldton, nahm einige Lasuren mit täppischen Fingern weg, ließ vom Restaurator dann die Gewänder auffrischen, dem Esel Distelkränze umhängen, die Landschaft greller touchiren, und den Engeln größtentheils die Flügel weglöschen und Gewänder anziehen, daß sie aussahen, wie eine Herde gemeiner Menschenkinder, die mit einander herum katzbalgen. Die Luftperspektive ging auch verloren, die Posie in den Lufttinten wurde verwischt; eine der kleinen Engelsgestalten bekam sogar einen Zettel in den Mund mit „Hosiana und renovatum 1844" und hiezu kam ein moderner metallner Massarahmen. — Als ich dieß Bild nach der Hand gesehen, erkannte ich wohl darin noch immer den alten Meister, denn die Geniestriche, die Conception, Composition, Idee, der Zauber der Lichtökonomie, die Ironie der Darstellung, konnten nicht, außer mit Zerstörung des Ganzen vertilgt werden; allein welcher Unverstand in der Umstaltung durch Zuthat, Auslassung, neue Farben! Mir that das Herz weh, und ich mußte den unglücklichen Gedanken meines Freundes schelten! — Aber fragen unsre Leser: was hat denn ein Bild von van Baalen und dessen ungeschickte Restauration mit dem Josephstädter „Sommernachtstraum" zu schaffen? Man erwartet eine Rezension desselben, aber keine Gemäldeabhandlung. Die Rezension des neumodisch zugerichteten (lokalisirten) Shakespearischen Sommernachtstraumes ist in dem Erstgesagten enthalten. Die Musik gab heute die schönen, doch grellen nicht ganz passenden Farben, es ist der sogenannte Spinat der Landschaft. Die Tänze und Coupletts, (wie sie sich vorfinden), sind die schweren Kränze, so die Elfenwelt zu bloßen Balletstaffagen machen, und alles Geistige, Geistreiche erdrücken. Der arme, arme Puck! der personifizirte Muthwille, der Katarakt von Neckereien und losen Streichen — muß ein **Lamentoso-Arioso** über die Liebe singen! Und die Elfen, diese überirdischen, heiteren, fröhlichen Geschöpfe „deren Tänze das Gras üppiger wachsen machen", „deren Gunst Heil, deren Zorn Nachtheil bringt" — diese „Bewohner von Alfheim, glänzend anzusehen, heller als die Sonne" hüpfen hier in Rosa und Blau gekleidet, als gäb's ein Carnevalsfest beim Sperl; sie lieben über alles die Musik, „die obgleich einfach, doch auf Menschen wunderbare Wirkungen äußert" — darum doch gewiß mit keinen lärmenden Vorspielen voll Trompetengeschmetters und Paukengewirbel versehen war, und nicht zum italienischen Genre gehörte, denn die Elfen sind den nordischen und Slavenvölkern eigen, wohl überall verbreitet, doch ihren Sitz (im Demogorgonpalaste) am Himelaya habend. Was hat dann der arme Theseus verschuldet, daß er Athen verlassen, und nach Mödling auswandern, daselbst als Herzog fungiren, und mit „baß und traun" die Liebes-Streitigkeiten ungezogener Ritter schlichten mußte? Mödling! Worin zeigts sich's denn bedingt, daß es gerade Mödling sein mußte? Eben so gut könnte es der Schwarzwald, oder der Bakonya u. d. g. sein; — die Lokal-Scenerie ist nirgends ersichtlich. Oder vielleicht gar in den Gletschern, die wir in der Ferne sahen? Und dann Oberon und Titania in Mödling!! Welche Ironie! Und Titania, die Unglückselige, deren fast 2 Akte langer Schlaf der eines Murmelthieres im Winter, kein Gelärme, kein Toben, kein Zank zu unterbrechen vermag, liegt hier „in einer Laube wo blühende Mandelzweige mit Rosen und Gaisblatt sich küssen" beschattet von — Tanenzapfen, denn nur an diesen ist die Brühl überreich. Wahrlich eine staunenswerthe Consequenz! Und von den Handwerker-Schauspielern, warum erfreute sich Zettel der Weber, „der den Pyramus und die Thisbe spielen, und den Löwen brüllen will, als wärs eine Nachtigall" eines besonderen Vorrechtes? denn er darf seinen Namen führen, (die übrigen Squenz, Schnock, Flaut, Schnauz und Schlucker mußten unter die Wiedertäufer, und heißen nun Kitt, Schlam, Süßling, Bolz und Zartner — wahrlich eine seltene Gewissenhaftigkeit, doch wahrscheinliche Folge des Localisirens) — und einige witzarme Coupletts vortragen. Dieß sind so ziemlich alle die Elemente der freien Bearbeitung, auf denen Hr. Straube sein phantastisches Märchen basirte und den guten Shakespeare verbesserte, somit unserer Zeit mundgerecht machte. Daß in Berlin griechische und römische Klassiker deutsch und mit eigens von berühmten, verständigen Meistern (die ihre Individualität zu verläugnen im Stande) hiezu verfaßter Musik aufgeführt worden, ist zu billigen, ja

sogar noch zu loben, da hiedurch dem krassen ausgearteten Romantizismus eine Gegenwehr gesetzt und **einfache Schönheit** dem Volke vorgeführt wird zur Prüfung, zum Vergleiche mit den verdorbenen modernen Produkten; — daß aber ein **Shakespeare**, der schon in den Händen des Volkes sich befindet, dessen Genius uns so nahe, dessen Denk-, Gefühls- und Schöpfungsweise uns so verständlich — daß dieser verstümmelt, lokalisirt, mit unwürdigem Flitter ausgestattet uns vorgebracht wird, dieß — ist kaum zu entschuldigen; seine Gestalten sind zugestutzt zu Gebilden, gemein in Tracht, und übertüncht mit grellen, kalten Farben, in greller kalter Landschaft. Es sind Giulio Romano's Phantasmata in Frack, Pantalon, und Weiber-Kleidern nach neuester Wiener-Mode. — Gespielt wurde mit sichtlicher Liebe vorzüglich von Dlle. **Schäfer** als Puck; nur war Dlle. **Grafenberg** für den Oberon zu steif und gemessen, und Hr. **Feichtinger** für den Zettel manchmal zu viel Tabbäbl. Das Orchester war brav; das Flötenduo und das Violinsolo trefflich executirt, und mehrere Piecen, darunter auch die als italienisches Musikstück recht hübsche Ouverture, erhielten Applaus, **schön** ist aber nur der letzte Elfenchor im 1. Akte, und das Oboensolo des 2. Aktes mit Tremolo der Streichinstrumente. — Das Haus war sehr gefüllt, und spendete Allem, den Tänzen, Dekorationen, der Ausstattung etc. etc. vielen Applaus; — (daher es zu erwarten steht, der Sommernachtstraum werde sich einige Zeit als Schaustück behaupten) — es war ein freundliches Publikum, das nur der dritte Akt etwas langweilte. Hr. Direktor **Pokorny**, der Balletmeister Hr. **Bencini** und der Maler Hr. **Jachimovicz** wurden gerufen.

Gr.- Ath—s.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Fantaisie pour le Piano sur de motifs de l'Opéra: Sappho de Pacini dediée à Madame la Comtesse Samayloff née Pahlen, par Th. Döhler. Op. 49. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

Mehrmalen wurde in diesen Blättern darauf hingewiesen, daß in der jetzigen Zeitfolge mit dem Namen „Fantasie" ein Mißbrauch getrieben werde; denn es ist zweifellos, daß man jedes regellose Vermengen in dieser Kunstform ohne Rücksicht der Bedeutung unter dieser Benennung einzuschwärzen sucht, um den unkünstlerischen Produkten durch die Welt zu helfen, nicht bedenkend, daß die Componisten durch derartige Vorgänge für sich selbst den größten Nachtheil herbeiziehen, und die Kunstwelt auch für ihre bessern oder auch guten geistigen Erzeugnisse mißtrauisch machen. Von den Haupterfordernissen, ohne welche Kunstübung nicht denkbar ist, von freier Selbstthätigkeit eines luculenten Geistes, von der geistigen Totalität der Seelen- und Kunstkräfte, scheinen solche Kunstfremdlinge, wie ihre Arbeiten zur Genüge nachweisen, keinen Begriff zu haben. Ihre Unberufenheit stempeln sie zum Beruf. Die Bethätigung solcher Kräfte, welche beim Schaffen eines Kunstwerkes unerläßlich sind, als Genie, Imagination, Geschmack, Begeisterung, vollständiges und gründliches Studium selecter Muster scheinen ihnen unwesentlich, und sie legen daher den Elementen der formalen Schönheit einen ganz abnormen Begriff unter. Doch wollen wir uns von aller weitern Aufhüllung der Mißbräuche, welche von dem wahren Wesen dieser Form nur ablenken und auf den Kunstgeschmack durch solche Anmaßung so nachtheilig einwirken, einstweilen enthalten, und unsere Blicke der Arbeit des Hrn. Verfassers zuwenden.

Bei vorliegendem Tonstück beginnt Hr. **Döhler** mit einer Einleitung, (Allegro $4/4$) welche die zu seiner Kunstschöpfung gewählten Motive aus **Pacini's** Oper „Sapho" vorbereitet. Obwohl sehr verschleiert, finden wir doch eine künstlerische Stoffbenützung aus den gewählten Motiven heraus, was zur Folge hat, daß diese Einleitung die Aufmerksamkeit des Hörers fesselt, und für die Vorführung der verarbeiteten Motive empfänglich macht. Das erste Motiv (S. 5. **Meno mosso H-moll** $4/4$) wird ohne prunkhafte Coloraturen vorgeführt, wodurch der Tondichter eine größere Kräftigung der nachfolgenden Gemüthszustände erzweckte. Sonach wird (S. 6. **Più allegro**) das in der Einleitung zum Grunde gelegte Motivtheilchen eingewoben, und mit veränderter Baßbegleitung aufgefrischt; ein kleines **Armonioso** (S. 7. **Più moderato**) eingeschoben, und das zweite Sujet (S. 8. **Andante E-dur** $3/4$) aufgerollt. Dieses ausdrucksvolle Cantabile, wo sich der Stoff (vom 17. Takt) so seelenvoll entfaltet, und besonders eine wirksam modulatorische Harmonieführung in der Begleitung aufzuweisen hat, wird blos durch die Rouladen im 6. und 7. Takte etwas gestört. Hieran kettet Hr. Döhler das dritte Sujet, (S. 9. **Più mosso E-moll** $4/4$) welches, in sehr sinnreicher Vorführung und mit effectvoller Ausbreitung (S. 11. Takt 15) angeknüpft, (S. 14) die Lichtseiten des Pianofortespiels entfaltet, und in das Cantabile (**B-dur** $12/8$) hinübergemündet, und hiedurch die Reprise des dritten Motivs (S. 18. **Tempo 1°**) herbeigeführt wird. Mit dem weitern Motiv (S. 19. **Allegretto Es-dur** $2/4$) sucht der Tondichter seine glänzende Bravour, in Verbindung kunstreicher Mittel immer glänzender zu entfalten, und die Receptivität des Hörers mehr zu spannen und zu fesseln. Seiner aufgeschwungenen Fantasie freien Spielraum gewährend, gleiten die Tonwogen auf und abschaukelnd auf dem breitesten Strome hin. Aber nicht das Stürmen und Toben gleich einem allverheerenden Orkan des in Wuth aufgeregten Tonmeeres, sondern zartinniges Gefühl, leichtgeschürzte Verschmelzung, hingehauchte Kunstblüten, lustberauscht, entsprühen dem Begeisterungsquell. Neben dem Tonstrome hinwandelnd, durchschreiten wir die von selbem durchschlängelten reichen Gefilde, die blühenden Fluren mit Glanz und Farben geschmückt, welche ein sanfter Zephir durchzuhauchen scheinet. Plötzlich wirft sich der Tonstrom wie ein Katarakt (S. 23 letzter Takt) in die Tiefe, um sich mit der Individualität einer selecten Gefühlsbegeisterung zu vermälen, und die Gränzen dieses Tonbildes kunstwürdig zu umfrieden.

Obwohl Hr. **Döhler** eine Menge Stoffes aus **Pacinis** Oper hier benützte, so müssen wir den guten Geschmack, mit welchem er bei der Wahl der Motive zu Werke ging, lobend erwähnen. Auch verdient die künstlerische Ausprägung der Motive beachtet zu werden, da uns der Hr. Verfasser nicht durch equilibre Harlekinaden (durch welche so viele Tonmeister zu glänzen glauben, und gerade dadurch ihre Inscienz in der Kunst offenbaren), sondern durch eine uns verständige Perception geistiger Mittel seine mit Talent gepaarte Connaissance von einer glänzenden Lichtseite zur Beschauung vorführt. Sind wir gleich mit den Begriffen der intellectuellen Individualität, des Wesens der Fantasie in dieser Vorführung nicht ganz einverstanden (da die Intension, das Ergebniß einer tiefen Selbstbeschauung, der hohe Aufflug inhaltsreicher Begeisterung, die Weckung gigantischer Ideenreihen durch innere Impulse, durchgehends unerläßliche Bedingung dieser großen und bedeutungsvollen Kunstform, **hier nicht** mit der Vollendung eines Kunstmeisters ausgeprägt wurde), so können wir ohne Vorwurf diese Arbeit **zu den bessern der Zeit** zählen, und sie dieserwegen den Kunstberufenen und Kunstfreunden, vornehmlich jenen des **brillanten** Spieles, anempfehlen. — Auch hat die Verlagshandlung die Ausstattung dieses Werkes mit aller Aufmerksamkeit behandelt.

G. Prinz.

Miscellen.

Die **Beiblätter von Ost und West** enthalten über die **Polka** Nachstehendes: „Über diesen Tanz ward schon so viel Irriges geschrieben, daß es zu verwundern ist, warum noch Niemand in Böhmen eine Berichtigung gegeben hat. Wir bringen in Nachstehendem eine gründliche und wohl nicht leicht umzustoßende Darlegung des Ursprunges und der Verbreitung dieses schnell allgemein beliebt gewordenen Tanzes, und hoffen dadurch „einem allgemein gefühlten Bedürfnisse" abzuhelfen:

Die Heimat der Polka ist die Umgegend von Gitschin, und ihr eigentlichster Geburtsort heißt **Wokšic** *), wo sie vor etwa zehn Jahren Hr. R....., gräflich Schlick'scher Wirthschaftsbeamter, erfunden hat. Den Namen **Polka** erhielt der Tanz wegen des in ihm waltenden **Halbschrittes**, von dem böhmischen Worte **půlka** (die Hälfte) = **půl, polowic, totiž: kroku**. Der Halbschritt ist zugleich das wesentliche Unterscheidungsmerkmal der Polka von den deutschen Tänzen Walzer und Galopp, aus denen sie hervorgegangen. Die erste Musik zu derselben schrieb gleichfalls Hr. R....., und nach ihm Hr. **Hilmar** in Kopidlno. Im Jahre 1834 wurde die R.'sche Polka auf den Gesellschaftsbällen zu Gitschin mit allgemeinem Beifalle aufgenommen. Von Gitschin aus verbreitete sie sich in kurzer Zeit durch ganz Böhmen. Nach Prag wurde sie durch Studirende verpflanzt. **) In Wien ward sie zuerst im J. 1839 durch eine Abtheilung der Musikbanda des Prager Scharfschützenkorps unter der Leitung des Hrn. **Pergler** bekannt. Sie erlangte eine solche Beliebtheit, daß die öffentlichen Gärten, wo die „Prager Musikanten" spielten, stets von Besuchern überfüllt waren, und eine Wiener Musikalien-Handlung ließ bald darauf die „Pergler-Polka" erscheinen. — Der Prager ständische Tanzlehrer Hr. **Raab**, führte sie im Jahre 1840 zuerst den Parisern auf dem **Théâtre Odeon** vor und erntete reichlichen Applaus. Welche Anerkennung die Polka durch Hrn. **Raab** im heurigen Frühjahre in Paris gefunden, ist allgemein bekannt, so wie auch der Umstand, daß einige Pariser Tanzmeister in dem Wahne lebten, sie seien eben so gute Tänzer, als die Böhmen.

Um der Verbreitung der Polka Schritt für Schritt zu folgen, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß sie nach Überhüpfung des Kanals eben im Begriffe steht, sich in **old England** einzubürgern, trotz der Schwierigkeiten und Hemmnisse, welche dort der Naturalisation eines Fremden entgegenstehn. In Norddeutschland dürfte sie nächstens anlangen, denn schon hat die „Illustrirte Zeitung" eine **ganz falsche** Abbildung „der Polka, wie sie in Böhmen getanzt wird", gebracht.

Durch diese etymologisch-historisch-kritische Beleuchtung der Polka dürfen wir wohl einen gerechten Anspruch auf den Dank der Mit- und Nachwelt erheben!" —

***

*) Also nicht, wie Hr. Č. in Nr. 51 der „**česká wčela**" schreibt: **Dle p. Erbena powstala na Třesických lukách.**

) Referent hat einige leichtfüßige Freunde, die in Bezug auf Verbreitung der Polka sagen können: **para magna ego fui.

Curiosa.

(Alles wird angesungen): Tänzer, Sänger, Schauspieler, und andere mechanische Virtuosen, denn nur Mechanismus ist es ja, was unsere dichterischen Gelegenheitsschröpfer in Bewegung zu setzen vermag. So ist unlängst in einer Zeitschrift ein Walzergeiger mit vier Strophen illuminirt worden, deren letzte das ganze ästhetische Vorrathskämmerlein des Reimschmiedes offenbarte: „Bin im großen Künstlerorden Zwar kein Demantstein geworden, Muß doch sagen, wie ich's mein': Laß der Weisen Zauberwellen Durch Trombonen und Cinellen Unbeirrt im Herzen ein.“ — Neidenswerthe Herzen, in welche durch Trombonen, Ophikleiden, Bombardons, Cinellen und Consorten, die Zauberwellen der Weisen unbeirrt einzugehen geschaffen sind!

(Die Direktion des Thaliatheaters in Hamburg) hat am 10. d. bekannt gemacht, „Seitens des Senats sei ihr die Vorführung des Kinderballets der Mad. Weiß verboten.“ Mad. Weiß hat bekanntermassen bereits fast in allen nordischen Städten die Opfer ihrer Spekulation vorgeführt, und jenachdem, Beifall, Mitleid, Indignation, Verwunderung, aber immer dabei bedeutendes Honorar geerntet. Nun ist sie gesonnen über Hamburg nach London, von dort nach Paris zu gehen, und dann festina lente in die Heimat zurückzukehren. Ob wohl aus ihrem Kranichzuge für die Kunst irgend ein Vortheil, für die Wohlfahrt ihrer Eleven irgend ein Vorschub erwachsen mag?

Der Buchhändler Kollmann in Leipzig, der die deutsche Feder wie einen schlesischen Weber mit Übersetzungs-Dreyern bezahlt, Kollmann, wie die Oldenburgerblätter ihn nennen, der Herbergsvater aller fremden Gesellen, sollte die Polka, welche jetzt die Pariser enthusiasmirt, in seiner Fabrik deutsch bearbeiten lassen, damit ließe sich vielleicht auch ein Geschäft machen, wie mit Sue's Jüden!? — —

Ein Londoner Ingenieur hat die Erfindung gemacht an den Locomotiven Instrumental-Musik anzubringen, welche zum Theil durch das Umdrehen der Räder-Achsen, zum Theil durch Dampf in Gang gesetzt wird. Die Musik einer stürmischen Locomotive soll einen wunderbaren Effekt machen. Man hat bereits eine Locomotive die 12 Musikstücke spielt. Das God save the Queen, welches langsam vorgetragen werden muß, wird gewöhnlich bei der Abfahrt und Ankunft gespielt; bei schnellerer Fahrt die Wastelpolka, und im Sturmfluge Meyerbeer's Marsch aus den Hugenotten. Das ist doch Industrie! Wunderbar mag der Effect sein, ob aber auch schön? — ob aber auch erträglich? — das ist die Frage, wie so viele Fragen!

Notizen.

(Zur Biographie Thalberg's) und zur Begegnung mancher mangelhaften und böswilligen Gerüchte und Correspondenzen dürfte es unsern Lesern und Thalberg's Freunden nicht unangenehm sein, von seinen jüngsten Schicksalen etwas Authentisches zu erfahren: englische und französische Blätter wußten davon viel zu erzählen; wir beschränken uns daraus blos auf die wesentlichsten Daten. Am 18. Mai d. J. kam er in England an, wo er vom 28. selben Monats bis 24. Juni einmal bei Hofe und neunmal öffentlich, stets aber mit dem ehrenvollsten und schmeichelhaftesten Beifall sich hören ließ. Ganz besonders gefielen seine neuesten Fantaisien über die Stumme und Don Pasquale. Im Moschele's Konzerte spielte er mit diesem und Mendelssohn ein Trio von Bach, und in dem Döhlers sein Duo über Motive aus Norma, (das er einmal in Mailand bereits gespielt,) mit diesem. Am 14. August gab er auf vieles Verlangen ein Konzert in Boulogne, wo die Fantaisien aus der Stummen und aus Zampa und sein Duo aus der Norma mit Schilling nicht blos großen Beifall erhielten, sondern Enthusiasmus erregten. Einem ihm zugeworfenen Kranze befand sich ein äußerst schmeichelhaftes Schreiben von einem ausgezeichneten Dichter angeschlossen und die dortigen Journale enthielten durchaus überströmendes Lob. — Thalberg geht im nächsten nach Paris (um en famille mit Lablache, seinem Schwiegervater zu sein), und wird dort den kommenden Winter zubringen. — Hiernach wolle man manche irrige Notiz freundlichst berichtigen, denn Virtuosen-Neid und die diesem dienenden Tagsblätter thaten ihr Bestes, um Thalberg's Ruhm zu verkleinern. d. R.

Donnerstag am 5. September 1844 um 11 Uhr wird zur Gedächtnißfeier des am 29. Juli d. J. zu Karlsbad verstorbenen Tonkünstlers W. A. Mozart, Ehrenkapellmeisters des Mozarteums zu Salzburg, dann Ehren-Mitgliedes mehrerer philharmonischen Societäten, in der Hof- und Pfarrkirche zum heiligen Augustin in der Stadt ein feierliches Seelenamt abgehalten; wobei das „Requiem“ seines unsterblichen Vaters unter Mitwirkung vieler Mitglieder der k. k. Hofkapelle, so wie der vorzüglichsten Tonkünstler Wiens, zur Aufführung kommen wird. Die Soloparte haben Madame van Hasselt-Barth und Fräulein Bury, dann die Herren Erl und Staudigl bereitwilligst übernommen.

(Hr. C. Georg Lickl), welcher unlängst von seiner Reise aus Italien zurückgekehrt, hat sein musikalisches Portefeuille mit mehreren Gaben bedacht, worunter vorzüglich ein Salve Regina für Gesang, Physharmonica und Harfenbegleitung, Alpen- und Gondellieder für Pianoforte zu 2 und 4 Händen übertragen, — die nächstens im Stich erscheinen werden.

(Beethoven's) Werke für das Pianoforte, erscheinen bei Schlesinger in Paris in einer sehr brillanten Auflage. Die Hefte von 1 bis 6 sind bereits im Kunsthandel und enthalten Variationen, Sonaten, Trio's, Märsche, Rondo's und die Fuge in D (für vier Hände).

(Der Baritonist Pischek) gab am 25. v. M. im k. Theater zu Prag sein Abschiedskonzert, in welchem er sich auch als ein excellenter Balladen- und Liedersänger erwies. Zuspruch und Beifall waren glänzend.

(„Le Diable amoureux et la Polka“) heißt ein neues Produkt, das in der Opera zu Paris vorgeführt wird.

(Le Maçon) Oper von Scribe und Auber, wurde im königlichen Gartentheater zu St. Cloud vor der königl. Familie gegeben.

(Julien Martin) hat eine neue Missa komponirt, die am Patronatsfeste in der Kirche von St. Germain l'Auxerrois am 4. des v. M. produzirt wurde, und allgemeine Aufmerksamkeit erregte.

(„La jolie fille de Gand“) ein neues Ballet von Barrez wurde im Theater des Circus zu Madrid gegeben. Bei der luxuriösesten Ausstattung und der herrlichen Leistung des Herrn Barrez, der Mad. Guy-Stephan und Dlle. Galby machte dasselbe entschieden Glück. Bei den drei ersten Vorstellungen war der Saal überfüllt.

Auch bei den Türken kommt der musikalische Geschmack zum Durchbruche, und wer bewirkte das? Bei — Donizetti! Table mir nun einer noch die Musa italiana, — machte sie doch selbst auf den Sultan solchen Eindruck, daß er bereits mittelst Handschreibens die Erlaubniß ertheilt hat, in Pera ein Opernhaus zu errichten, versteht sich ausschließlich dermalen für i, ini, elli und etti.

Musikalischer Telegraph.

Neue Musikalien zu beziehen durch

Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien.

Batta, A. Mélodie de Lucrezia Borgia de Donizetti transc. pour Violoncelle av. Accomp. de Piano.

Baudissin, la Comtesse. Impromptu pour le Piano.

Brunner, C. T. 12 petits Rondeaux sur des thêmes favoris français et italiens à l'usage des élèves avancés pour le Piano. Op. 46. Nr. 1—12.

— — 20 petites Etudes mélodiques pour le Piano. Op. 57.

Czerny, Ch. 42 Etudes progressives et brillantes pour le Piano à quatre mains expressement composées pour faciliter les progrès des élèves avancés. Op. 495. L. 2.

Dressler, R. Fantaisies italiennes pour Piano et Flûte Nr. 1—5.

Forde, W. L'anima dell' Opera. Cavatines et autres pièces favorites pour Piano et Flûte. Nr. 28. 29. 30.

Lasekk, Ch. Le merle doré. Air élégique pour le Piano.

— — et **F. A. Kummer**, Récréation musicale. Choix de morceaux pour Piano et Violoncelle obligé ou Violon. Nr. 3. Rondeau passioné précédé d'une introduction.

Mendelssohn Bartholdy, F. Lieder ohne Worte für Pianoforte zu vier Händen arrang. von Carl Czerny. 5. Heft. Op. 62.

— — Dieselben für Pianoforte und Violine.

— — „ „ „ „ Violoncell.

Ravina, H. Divertissement brillant pour le Piano. Op. 10.

Roeckel, Ed. Polonaise pour le Piano.

— — 2 Sérénades pour le Piano. Op. 11.

Schnabel, C. 3 Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Op. 32.

Schubert, Fr. 2 Nocturnes pour le Violon av. Acc. de Piano. Op. 7.

Voss, Ch. Variations pour le Piano sur un motif de l'opéra: Le Pirate de Bellini. Op. 6.

— — Premier Divertissement pour le Piano Op. 7.

Willmers, Rud. 2 Etudes de Concert pour le Piano. Nr. 1. La pompa di Festa. Nr. 2. La danza delle baccanti. Op. 28.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 107. **Donnerstag den 5. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Gallerie
von um die Instrumenten-Fabrikation vorzüglich verdienten Männern.
a) Joseph Brodmann, b) Ignaz Bösendorfer, Fortepianomacher in Wien.

A. Brodmann (Joseph) ist den 3. September 1763 zu Denau in Eichsfeld, preußischer Provinz, geboren. Allda erlernte er das Tischlerhandwerk und ging dann zur weiteren Ausbildung desselben in die Fremde, in der er vier Jahre lang verweilte. Im Jahre 1783 kam er nach Wien, und arbeitete in mehreren Tischlerwerkstätten manche Meisterstücke, die seine vorzügliche Geschicklichkeit in der Tischlerei bewährten. Bald darauf ward er von dem damaligen berühmten Orgel- und Instrumentenbauer Hoffmann angeregt, sich auf die Claviermacherei zu verlegen, und trat auch sodann in desselben Lehre. Er ward bald desselben bester Schüler, und bemühte sich schon dazumalen um die Verbesserung der bei Hoffmann zuerst in Schwung gekommenen Querpiano's; und als Brodmann später ganz für sich allein arbeitete, und die Vervollkommnung dieser Querpiano's sich immer mehr bethätigte, war es Leipzig, wohin diese Instrumente vornehmlich versandt wurden, und seinen Ruf verbreiteten und feststellten. Durch die gelungenen Versuche an den Querpiano's war er nicht wenig angeeifert auch den Flügelpiano's seine Aufmerksamkeit zu schenken. Er verbesserte nebst Anderem besonders den Resonanzboden, gab ihm fast eine neue Konstruktion, und erzielte (vorzüglich durch Preindl's Aneiferung) nicht allein einen schönern und vollern Diskant, sondern auch eine besondere, früher von hiesigen Meistern nie erzielte Gleichheit der Töne, durch deren Ausarbeitung seine Instrumente sich von jeher auszeichneten. Und so fort behauptete er sich unter seinen damaligen Zeitgenossen Walter und Schanz, und selbst als Nanette Streicher und Andr. Stein auftraten, bewährte er durch rastlosen Fleiß seinen Ruhm, sicherte seine Wohlhabenheit und seinen europäischen Namen. Nebst mehreren aus seiner Schule hervorgegangenen Schülern sind vorzugsweise die Namen Leschen, Pelikan und zuletzt aber unser ausgezeichneter J. Bösendorfer zu nennen, welch letzterer besonders diese Fabrikation nun in größerer Vollkommenheit fortsetzt. Und nimmt man an, daß J. And. Stein aus Augsburg der Verbesserer der Flügel ist, indem er ihnen den Auslöser und die Dämpfung gab, nach diesem auch Walter und Schanz, besonders ersterer durch stärkere Besaitung vorwärts schritten, und nachher die Nanette Streicher und A. Stein in Wien die obige Art, und J. Brodmann die weiteren Vorzüge und Verbesserungen fortsetzten, so wird man daraus den Begründer unserer dermaligen, in der ganzen Welt als ausgezeichnet anerkannten Pianofortes sehr leicht entnehmen können. Brodmann lebt noch, erfreut sich für sein hohes Alter einer rüstigen Gesundheit, und hält sich derzeit in Hietzing auf.

B. Bösendorfer (Ignaz) ist in Wien am 28. Juli 1796 geboren, und Sohn eines bürgerl. Tischlermeisters. Da er schon in der Werkstätte seines Vaters ein ausgezeichnetes, technisches Talent bethätigte, und eine besondere Vorliebe für musikalische Instrumente an den Tag legte, ward er zu dem damals bekanntesten Fortepianomacher Brodmann gegeben, bei dem er 15 Jahre praktizirte. Brodmann erkannte und würdigte das Talent, die Geschicklichkeit seines Eleven, weihte ihn ganz in die Geheimnisse seines Fabrikates ein, so, daß Bösendorfer bald als sein bester, tüchtigster Schüler dastand, und Instrumente (vornehmlich jene damals vor allen beliebten stehenden Piano's) verfertigte, deren Besaitung allein der Meister sich vorbehielt, und die doch Brodmann's erworbenen Ruf nicht blos zu festigen, sondern bedeutend zu mehren, ganz geeignet waren. Im Jahre 1828 etablirte sich Bösendorfer selbstständig und arbeitete rüstig in seinem Fache, vornehmlich waren es die schon damals vor Allen berühmten französischen Instrumente, deren Studium er seine ganze Aufmerksamkeit widmete, von denen manche er zerlegte, und ihre Konstruktion, (innern Bau des Kastens, des Resonanzbodens, Saitenhalter rc. rc.) er durchforschte, um mit Beibehaltung der Wienermechanik, die stärkere Bespannung und somit auch den kräftigen Ton zu erzielen. Ein Hauptaugenmerk war aber dabei die Gleichheit der Register und leichte Spielart. So kam das Jahr 1839 heran. In die damals eröffnete Gewerbsproduktenausstellung lieferte auch Bösendorfer Instrumente, die auch allgemeines Aufsehen erregten, nicht blos der Pracht und Eleganz wegen, anlangend die Ausstattung, vielmehr ob des grandiösen Klanges und Vollkommenheit der Konstruktion und leichten Spielart. Es wurde ihm auch hierfür die Auszeichnung der goldenen Medaille zu Theil, und ein Jahr darauf das Hofdekret als k. k. Hoffortepianomacher. Obwohl früher schon Bösendorfer's Fabrikate sich vielfacher Anerkennung erfreuten, und in die k. k. Provinzen zahlreich begehrt wurden, so datirt sich dennoch von diesem Zeitpunkte sein europäischer Ruf her; denn abgesehen davon, daß Allerhöchst Ihre Majestäten, der Kaiser und die Kaiserin, sich seiner Instrumente zu bedienen anfingen, waren es auch fast alle Künstler, die auch auf seinen

Flügeln sich hier hören ließen, und man darf nur die Namen Thalberg und Liszt nennen, um nicht blos für den schönen Gesang seiner Fabrikate, sondern auch für deren Dauerhaftigkeit (Solidität) vollkommene Garantie zu haben. Es ist wohl nicht zu verkennen, daß das Aufhören Graf's zur schnelleren Popularität Bösendorfer's, seiner Anerkennung von Seiten des Auslandes, beigetragen habe; allein gerade dieß spricht für sein Talent und seine Umsicht, daß er diesen günstigen Zeitpunkt zu nützen und seine Tüchtigkeit als Meister hier und nach außen geltend zu machen wußte. Und daß seine Instrumente wirklich die Auszeichnung und die Beliebtheit verdienen, deren sie sich erfreuen, dafür liefert uns alljährlich jede Konzertsaison die besten Belege, denn nebst Streicher ist Bösendorfer es beinahe allein, dessen Fabrikate die Fortepiano-Virtuosen wählen, um das Publikum zu entzücken, und es haben sich schon Fälle ereignet, daß der Wiener-Meister selbst dem französischen (z. B. selbst einem Erard) überlegen war. Nicht zu vergessen ist auch, daß Bösendorfer, so wie Streicher mit besonderer Humanität ihre Säle den Virtuosen zu Privatkonzerten überlassen, und ersterer auch von Zeit zu Zeit Soirées veranstaltet, wo nicht blos anerkannte Meister (z. B. in jüngster Zeit Pirkhert), sondern auch aufstrebende Kunstjünger von einem sehr gewählten Kunstpublikum gehört werden, und hiedurch den Letzteren die Möglichkeit geboten wird, zu erproben, welch einen Flug, und wie hoch, ihre Fittige wagen dürfen, und ob selbe für die Öffentlichkeit reif und tüchtig genug. Gr.-Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Dritte Sonate für das Pianoforte von Carl Evers 22. Werk. Wien bei Tob. Haslinger's Witwe und Sohn.

Den Vordersatz bildet ein die Stelle der Introduction vertretendes Largo (D-moll 4/4). Die Bässe mit einer kräftig wirkenden Stimmführung (Unisono) anfangend, nehmen einen kleinen Umriß (von einem Takt) auf, welcher im Verlauf des Largo, in seiner tauglichen und effectbaren Verwendbarkeit mehrmalen wiederkehrt. Ist gleich dieser Umriß ein geistiges Eigenthum J. Haydn's, so müssen wir die Aufnahme desselben als Resultat des tiefeindringenden und beharrlichen Studiums klassischer Meisterwerke hier gut heißen, denn der Componist hat mit diesem Stoff auch geistige Individualität gepaart, wie die Entwicklungs-Reprise im 11. Takt nachweiset. Schon im Beginn des ersten Theils (Allegro con fuoco S. 4) nehmen wir wahr, daß ein gewandter mit schöpferischer Fantasie ausgestatteter Meister an diesem Tonbilde gegriffelt. Es schaukeln sich die Figuren seiner Tongruppen im geschäftigen Treiben mit beflügelter Eile, ja einer Lebendigkeit gleich den Kreiselwellen eines schnellfließenden Bergstromes. Im 10. Takt ist melodisches Motiv angeknüpft, unterstützt von einer kräftig-lebendigen Baßbegleitung, die Motivsführung sich auflösend in ein sanftfließendes Melodienspiel, worauf (S. 5. Takt 3) die Wiederkehr der begonnenen Melodien effektreich folgt, welche in die Episode (aus sanften und ausdrucksvollen Tonfüßen bestehend) hinübermündet. Diesem schließt sich eine kleine melodische Einschiebung an, welche die sehr lebendige Figurirung und groß ausgebreitete Satzentfaltung voll drastischer Effecte vorbereitet. Der Künstler legt hier an den Tag, daß er alle gesuchte und zuckersüße Melodienspielerei absichtlich verschmäht. Er weiß, dem kräftig gesunden deutschen Styl huldigend, diesem auch in seiner Tonschöpfung einen würdigen Platz anzuweisen, und arbeitet dadurch der Excentricität, welche für sein Tonbild die nachtheiligsten Folgen herbeiziehen würde, wirksam entgegen. Hierin glauben wir den Grund aufgefunden zu haben, warum Hr. Componist diesem Tonspiel (der harmoniellen Anlage, Form und Ausstattung) eine größere Wichtigkeit einräumt, und die Individualität seiner künstlerischen Diction in ein glänzendes Licht stellt, um die vermittelnde Umschließung des ersten Theils herbeizuführen, zugleich aber nach erfolgter Reprise des ersten Theils die Einschiebung des Largo (S. 8) anketten zu können. Dem Largo folgt (S. 9. Allegro con fuoco) die Wiederholung des im ersten Theil vorgeführten kräftigen Motivs mit sinniger Verknüpfung der schon früher einzeln vorgeführten Theilchen, als zweiter Theil. Dieses Motiv wird in verschiedenartigen Gestaltungen (S. 9. Takt 10, 14 und 16, und S. 10, Takt 17) vorgeführt, die Episoden zu glänzenderer Weise ausgesponnen (S. 10 Takt 23, und S. 11 Takt 15 und 17), aus dem großentwickelten Satze gute Motive herausgehoben (S. 11 Takt 14 und 16 und S. 12 Takt 1), um eine vollständige und glänzende Entwicklung herbeizuführen (S. 14 vom 1. Takt), und den intensiven Werth seines gewählten Stoffes klar vor Augen zu stellen. Der Anbau, die Formation, Textur, und Ausdrucksweise der Sujets sind hier mit Meisterschaft behandelt, was einen gediegenen Kunstgeschmack verräth.

Im Adagio (Fis-dur 3/4) war der Tondichter ebenfalls bemüht, seine überwiegend künstlerischen Kräfte kund zu geben. Da ihm hier ganz besondere Mittel zu Gebote standen um seine geistige Kraft zu erweisen, so benützte er die Gelegenheit hiervon auch Gebrauch zu machen. Glücklich erfunden nennen wir die Episode mit dem 2/4 Takt (S. 18, Takt 8, S. 19, Takt 17 und Seite 21, 13. Takt). Der ergreifende und wirksame Satz erhält eine angenehme Abwechslung, die auf die Receptivität des Hörers einen mächtigen Einfluß übt, und mit dem melodischen Motiv (S. 18, Takt 17) in einer die Einheit wahrenden Mannigfaltigkeit steht, was eine penetrante Geschicklichkeit beurkundet. Alles Unlautere verbannend, wurde mit tiefer Sachkenntniß, Stoff und Form geistig entwickelt, die Bilder reiner Poesie mit einer Geist und Gemüth bewältigenden Dexterität zu einem ergreifenden Tonbilde hier vereint.

Gehen wir nun zur dritten Nummer der Sonatenform, dem Scherzo über. Hier aber hat der Tondichter kein Scherzo eingereiht, und es entsteht die Frage, welche Gründe ihn dazu bestimmten, die von Beethoven so unerläßlich erkannte Nummer, und von ihm zur höchsten Kunstvollendung ausgebildete Form hier wegzulassen. Sollen wir vielleicht dem Tondichter den Vorwurf machen, daß er die Sonatenform wieder in ihre Urgränzen zurückführen wolle? Ohne zu rechtfertigende Gründe wird Hr. Evers diesen wichtigen Theil wohl nicht weggelassen haben, und es liegt uns daran, die Veranlassung zu elucidiren. Nach der vorlängst vorgeführten Exposition der Sonate wird man die Überzeugung erlangt haben, daß der Hr. Verfasser bei der Bearbeitung seiner Tonschöpfung (was die äußere Form anbelangt), dem Prototyp von Beethoven's C-moll Sonate (13. Werk) gefolgt sei. Die Ursachen einer solchen Erlaubniß wollen wir (um uns kurz und zugleich verständlich zu fassen), im melodischen Interesse der ganzen vorliegenden Arbeit suchen. Ist das harmonische Element überwiegend, so ist es nicht nothwendig, ja vortheilhaft, von der Anwendung des Scherzo's keinen Gebrauch mehr zu machen. Ist jedoch das melodische Interesse überwiegend (es versteht sich wohl von selbst, daß wir mit dem harmonischen Interesse das melodische nicht ganz ausschließen), so muß zur Vermittlung das Adagio mit dem Finale des Scherzo unausbleiblich eingeschaltet werden.

Das Schlußstück besteht aus einem Allegro agitato (D-moll 4/4). Obwohl das Motiv in dem vorliegenden Finale in syncopirter Noten-Vorführung verschleiert ist, so ergibt sich, wenn wir dasselbe ganz nackt hergeben, eine Gewandtheit und geistige Perfectibilität des Verfassers, wie dieß selten zu finden. Dieses unscheinliche Motiv hat an Herrn Evers einen Kunstbildner gefunden, der daraus ein effectvolles Tonbild schuf, und gerade dadurch gezeigt, daß er durch gründliches Studium in die Kunstgeheimnisse gedrungen ist. Erfreulich ist es, aus dem vorliegenden Werke wahrzunehmen; daß der Hr. Verfasser den Genius, die Gemüthstiefe und Seele der alten Schule mit S. Bach, und den Tonheros Beethoven, als Repräsentanten der neuen Kunstrichtung, mit anstrengender Geistesschärfe zu erforschen sich bemühte, um auch einstens als deren würdiger Geistesenkel zu gelten.

Alle schönen Lichtseiten unsers Ton-Gemäldes haben wir bereits vorgeführt, und es liegt die Frage nahe, ob dasselbe gar keine Schattenseiten aufzuweisen habe. Allerdings, und zwar solche die wir, sonderbar genug, bei andern Tonmeistern zu Tugenden, zu Vorzügen erheben wür-

den. Der Zufluß der Überfülle geistiger Mittel des künstlerischen Stoffes verschlingt wie ein reißender Strom die an den Gestaden liegenden Gebilde, welche aus dem Füllhorn der Kunstgöttin im üppigsten Wuchse hervor prangen. Er verheert und verwüstet die Fruchtgegenden an dem Stromufer, worauf die Garben voll geistiger Goldkörner gestanden. Aus der Fülle des Kunststoffes, welche Hr. Evers in seiner Tonschöpfung niederlegte, würde ein vollendeter Kunstmeister mehrere große Werke zum unsterblichen Ruhme geschaffen haben. Doch dieß sind nur Hinweisungen, woraus der sehr talentvolle Künstler ersehen wolle, daß wir in das Interesse an seinem Werke uns mit Eifer und Liebe vertieft haben, um die Eigenthümlichkeiten seiner geistigen Schätze zu ergründen, und den Werth derselben zu würdigen. Die Ausstattung dieser in jeder Beziehung sehr empfehlenswerthen Tonschöpfung ist auch von Seite der Verlagshandlung ganz würdig bedacht worden. **G. Prinz.**

Correspondenz der Redaction.

(Frankfurt a. M. den 12. August 1844.) — — Eben erfahre ich eine Geschichte, die mir sehr unangenehm ist. Ein Reisender aus Belgien erzählte mir, daß man vor einiger Zeit in Brüssel, als Liszt dort war, sagte, Evers sei da, aus Rußland kommend, und in bedrängten Umständen; worauf Liszt gleich seinem Sekretair den Auftrag gab, mich aufzusuchen, und mir zu sagen, daß seine Kasse für mich zu Diensten stände. Der Sekretair geht in eine Musikalienhandlung, findet dort Evers, welcher sich eben einige Exemplare von seinen Werken geben läßt, und richtet seinen Auftrag aus; und dieser freche Mensch geht den andern Tag zu Liszt; allein wie dieser ihn sieht, entdeckte er gleich den Betrug, da er mich persönlich kennt, und sagte ihm: „Für Evers, aber nicht für Sie, ist meine Börse offen.“ Da mir schon Ähnliches in Wien erzählt wurde, daß nämlich sich Einer in Ungarn für mich ausgegeben hat, und wie man ihn aufforderte, die Oktaven-Etude zu spielen, er sich geschwinde davon machte; so glaube ich es sei ein und derselbe Betrüger, und bitte Sie, diesen schändlichen Vorgang öffentlich bekannt zu machen, es leidet ja sonst mein Ruf darunter. Es wäre zu wünschen, daß dieß auch in auswärtigen Journalen angeregt würde 2c.

Carl Evers.

Correspondenz.

(Hamburg am 26. v. M.) Am 21. v. M. kamen Meyerbeers „Hugenotten“ in Hamburg zur Aufführung. Tichatscheck gab den Raoul mit außerordentlichem Beifall. Bei der Abwesenheit von Dlle. Jazéde gab Mad. Cornet die Prinzessin und zeigte eine durchgebildete Künstlerin, welche durch ihre musikalische Bildung über die Zeit den Sieg davontrug. — Der Clavierspieler Kullak reiste durch Hamburg durch, hielt sich aber hier nicht auf, er kam von Kopenhagen und ging zurück nach Berlin. — Der Pariser Violoncellist Lee, ein Hamburger, hält sich hier auf, um seiner Vaterstadt einen Besuch abzustatten. — Der berühmte Pianist Willmers gedenkt nächsten Winter eine Kunstreise nach Wien zu machen. In den Gewandhaus-Konzerten in Leipzig wird von seiner Composition eine **Ouverture heroïque** aufgeführt. Bei Meyer in Braunschweig erscheinen Lieder von ihm. — Von unserm Mitarbeiter Otto Prechtler wird in Hamburg das Drama „Die Schule des Königs“ zur Aufführung vorbereitet; auch kommt daselbst in Balden „**Dom Pasquale**“ von Donizetti, und Hovens „Das Kätchen von Heilbron“ zur Aufführung. Aubers „Syrene“ soll folgen. — Der musikal. Kritiker Joachim Fels in Hamburg hat ein musikalisch kritisches Werk: „Das musikalische Paris“ diese Stadt vom socialen Standpunkt aus beurtheilt, vollendet, das sehr viel Interessantes enthält. — Der ausgezeichnete Componist, Musikdirektor Franz Comer, durch seine zahlreichen Vocal-Motette und Chöre, so wie als musikalischer Schriftsteller und Geschichtsforscher in der Musikwelt bekannt, ist als Mitarbeiter für unsere A. W. M. Ztg. gewonnen. — Man erwartet hier in einigen Tagen die Ankunft des Sohnes C. M. v. Webers, der mit der Asche des großen Tondichters von London hier durch, nach Dresden reist. — Hr. Theodor Hagen, (der unter dem Namen Joachim Fels in der musikalischen Welt bekannte Schriftsteller) ließ in der Staats- und Gelehrte-Zeitung des Hamburger-Correspondenten einen Aufruf ergehen an die Bewohner Hamburgs, um die Rückkunft von Webers Staub auf deutschen Boden durch die Aufführung des „Freischütz“ zu feiern. Die Umstände selbst bieten hier günstig die Hand, indem die Anwesenheit Tichatscheks, des königlich sächsischen Hofsängers aus Dresden, der an derselben Bühne wirkt, der Weber vorstand, für eine sehr zahlreiche Einnahme spricht, um so mehr, als Tichatschek gewiß gerne verzichten wird auf jedes Honorar für diese Vorstellung. Die Einnahme soll zu einem Denkmale des Componisten bestimmt sein, oder noch besser seinen Angehörigen zur freien Verfügung übergeben werden. Ob wohl die Direktion des Theaters darauf eingeht? Wir wollen sehen, es steht an ihr sich einen großen Namen in Deutschland zu machen und ihre Munifizenz in's schönste Licht zu stellen. — Döbler hat hier seine Vorstellungen beendet. Seine Lichtbilder fanden sehr großen Beifall. Er reist nach Wien. — Sonntag den 25. d. trat Tichatschek in Marschners „Templer und Jüdin“ als Ivanhoe auf. Er erhielt stürmischen Beifall. Die Ballade im 2. Akte: „Wer ist der Ritter hochgeehrt, der hin gen Osten zieht?“ — erregte Enthusiasmus, er mußte sie wiederholen. Tichatschek singt dieses Meisterstück einer Ballade auch meisterhaft. Dlle. Evers gefiel als Jüdin nicht sehr. Ihr Ton ist nicht schön und weich, ihr Spiel ohne Gefühl. — Tichatschek's nächste Gastrolle ist Masaniello in der „Stummen“ von Auber. — Der Komiker Scholz aus Wien wird hier auf Gastrollen erwartet. —

(In Belgien) stellt man, nachdem die deutsche Oper das Land verlassen, nachträglich vergleichende Betrachtungen über Gesang und Sänger Deutschlands an. Die Mainzer Gesellschaft, welche Hr. Remie nach Gent, Antwerpen und Brüssel führte, hat unserer Musik auf eine ehrenvolle Weise in Flandern und Brabant Bahn gebrochen, überall ist ihren vortrefflichen Leistungen die lebhafteste Anerkennung geworden, und auch die Einnahme ist sehr ergiebig gewesen. Die Belgier sind zu der Überzeugung gekommen, daß sie die französische Oper wenigstens dreimal so theuer bezahlen müssen, als eine deutsche Kosten erfordert, während sie Sänger und Sängerinnen mit 20 und 30,000 Fr. bezahlen, die den deutschen Talenten, welche 2 bis 3000 Thaler beziehen, keineswegs überlegen sind. Dazu kommt noch, daß der deutsche Chor mit seinen trefflich in einandergreifenden Leistungen den französischen weit hinter sich läßt. In London, Paris und Marseille sind deutsche Opernunternehmungen bekanntlich gescheitert. In Belgien hat Hr. Remie Glück gemacht. Er wird, wie es heißt, im nächsten Jahre die an ihn ergangenen Einladungen annehmen, falls er das Mainzer Theater behält, was noch ungewiß ist. **August.**

(Wr. Neustadt den 27. August 1844.) Sonntags den 25. August 1844 wurde das Säkularfest des hiesigen Cisterzienser-Stiftes gefeiert, welches Fest zu verherrlichen, bei dem Umstande, als die Anwesenheit des Hrn. Fürst-Erzbischofs und der hohen Geistlichkeit dem Ganzen als Folie diente, mehrere Musikfreunde, unter denen auch berühmte Männer erwartet wurden, sich herbeiließen, die **musica sacra** nach Kräften zu heben. Bei dem feierlichen Hochamte wurde Proch's erste Messe in C-dur, welche angeblich in seinem 16. Jahre verfertigt wurde, zur Aufführung gebracht. Obwohl diese Composition sich durch einige originelle Durchführungen und wohlgewählte Instrumentirung auszeichnet, und das musikalische Talent des Compositeurs nicht verkennen läßt, so ist doch, mit Ausnahme einiger fleißig gearbeiteten Fugen, von denen die beste im Allegro des **Kyrie** enthalten ist, das Ganze keineswegs im Kirchenstyle gehalten, und Hr. Proch scheint auch bisher das Feld der Kirchenmusik nicht weiter mehr bearbeitet zu haben. Erfreulich war ein Violinsolo im Graduale und im Offertorium mit obligaten Sopran, ersteres von Hrn. Benesch, einem Veteranen der Tonkunst, letzteres von Fräul. Fanny Linhardt vorgetragen, welche für Kirchenmusik nur eine zu schwache Stimme besitzet, um ihr Talent an dieser Stelle gehörig entfalten zu können.

Auch Hr. Organist Plaimschauer beschenkte uns mit einer artigen Composition, mit einem Introitus, eigens für diese Gelegenheit componirt, worin besonders die Gesangsstimmen dankbar bedacht sind. Das Ganze ging bei der starken und guten Besetzung, wobei nur die Oboen etwas zu wünschen übrig ließen, gerundet von Statten; Dirigent war Hr. Anton Herzog, an der Spitze der Violine Hr. Benesch.

Nachmittags war Konzert im Musiksaale des Stiftes, wobei die Herren Benesch und Proch, dann Herr Staudigl, Lewy und Zamorra die Glanzpunkte waren, welche mitsammen wetteiferten sich zu überbieten, um dem gewählten Publikum einen Kunstgenuß **senza pari** zu verschaffen; jedoch errang Herr Staudigl wie gewöhnlich die Siegespalme, besonders in der Arie aus Händels „**Acis** und **Galatea**“ mit englischem Originaltext, welche wiederholt werden mußte. Befremdend wirkte der Umstand, daß Herr Benesch eine schlechte Besaitung seiner Violine hatte, und sowohl beim Hochamte im Solo des Offertoriums als auch Nachmittags in einem Konzertstücke von Panofka pfeifende Töne hören, und im letzteren sogar den Bogen fallen ließ. Fatalitäten, welche wohl hätten vermieden werden können; allein wir sind nicht undankbar, und glauben, daß solche Geringfügigkeiten dem Ganzen, welches in musikalischer Beziehung voll überwiegender Glanzpunkte war, keinen Abbruch machen können, und das wohlverdiente Lob nicht schmälern werden.

Bei dieser Gelegenheit haben wir die erfreuliche Überzeugung gewonnen, daß bei der nöthigen Aneiferung von Seite höher gebildeter Musiker und dem freundschaftlichen Mitwirken so vieler nicht ungebildeter Dilletanten, unsere **musica sacra** auch eine höhere Stufe ersteigen könne, wenn nur der Wille vorhanden und nicht immer dem alten Götzen: Schlendrian Weihrauch gestreuet würde; jedenfalls gehört eine bessere Kirchenmusik unter unsere **pia desideria**.

H. G. Dorn.

Miscelle.

Ole Bull in Bergen. Als ich in Bergen war — erzählt Mügge — besuchte auch Ole Bull, der bekannte Violinist, diese seine Vaterstadt. Er ist in Bergen geboren. Ich weiß nicht, ob ein anderer Geigenspieler, etwa Beriot, Prume oder Ernst denselben Erfolg

gehabt hätte, denn ich traue in der That den Bergern keinen allzugroßen Kunstenthusiasmus zu; aber Ole Bull ist ein Stadtkind, er ist ein Norweger, Norwegens einziger berühmter Musiker, und diese Liebe und Begeisterung für ihn hatte etwas Rührendes. Bergen war in Aufregung, ganz Norwegen war in einer gewissen Aufregung; denn auf meinem Wege nach Drontheim erzählten mir an mehreren Orten die Bauern mit Bewunderung, wie sie vor Wochen den berühmten Mann gefahren, wie er so und so viele Pferde gebraucht, und sie waren stolz darauf, daß er in den fernen Ländern bekannt sei. Mit solchem Stolze spricht der Schacherjude von Rothschild, dem Millionär, dessen goldener Abglanz einen Strahl in sein dunkles Leben wirft. In Bergen herrschte die beseligende Gewißheit unbedingt, daß diese Stadt die dreimal beglückte sei, den größten Geiger aller Zeiten an's Licht der Welt geboren zu haben. Im Konzert (im Theater) wurde Ole Bull mit einem heftigen Getrampel empfangen, dem Zeichen des Beifalles, das eine ungeheuere Staubwolke aufregte. Als er das Konzert mit der norwegischen Nationalhymne schloß, entstand ein noch weit furchtbareres Getrampel.

Notizen.

(Bei der dießjährigen Industrie-Ausstellung) in Paris erhielten, das Kreuz der Ehrenlegion: **M. Roller** (für Fortepiano's); die goldene Medaille mittelst Certificats: die Herren **Erard**, **Pape** und **Pleyel** für Fortepiano); die goldene Medaille: die Herren **Boisselot** (für Piano's); **Cavaillé-Coll** (für Orgel); **Deuverger** (für musikalische Tipografie), **Chevalier Girard** (für Piano trémolophone); **Heinrich Herz** (für Piano's); **Kriegelstein** und **Plantade** (für Piano's); **Raux** (für Blechinstrumente); **Vuilaume** (für Streichinstrumente); und **Wolfel** und **Larent** (für Piano's); die silberne Medaille mit Certificats: Hr. **Chanot** (für Streichinstrumente), und silberne Medaillen: 15 Competenten; broncene Medaillen erhielten 37 Fabrikanten, und hievon 6 (**Busson**, **Koska** und **Wetzel** für Piano's, **Hildebrand** für Glocken, **Lacote** für Guitaren und **Roger** für Metallsaiten) mittelst Certificats. Hieraus ist zu ersehen, daß die musikalischen Fabrikate in Paris bedeutenden Aufschwungs so wie auch von Seiten des Staates ehrenvoller Aufmunterung sich erfreuen.

(Bei dem großen Festkonzerte) (der Industrie) auf den eliseischen Feldern wurden aufgeführt: Die Ouverture zur Vestalin; Scene und Chor aus Gluck's Armida; Todtenmarsch von Berlioz; die Preghiera aus Mosé von Rossini; die Freischützouverture von Weber; Hymne an Frankreich, Gedicht von August Barbier, Musik von Berlioz; das Gebet aus der Stummen von Portici, der Nationalgesang aus Carl VI. von Halevy; Chor der Arbeitsleute, Gedicht von A. Dumas, Musik von Amédée Méreaux; das Finale der C-moll Symfonie von Beethoven; der große, schreckliche, Fanatismus athmende Chor aus dem 4. Acte der Meyerbeer'schen Hugenotten; Hymne an Bachus aus der Antigone, von Mendelssohn Bartholdy, und die Todtenfeier und Apotheose für die Juli-Gefallenen. Die Anzahl der Zuhörer bei diesem Nationalfeste soll ungeheuer, und der Enthusiasmus unbeschreiblich gewesen sein.

(Der junge Tenor Gardoni) wird in der großen Oper nicht früher als im Winter auftreten, und zwar in einer großen Oper, komponirt von dem Deutschen: Niedermeyer. Die Oper heißt „Maria Stuart."

(Strocken) heißt ein Pianist, der sich in Nantes mit Beifall hören ließ, und sich nun vorbereitet in Deutschland Lorbern zu sammeln. Viel Glück dazu!!

(Die H. H. Cavaillé-Coll) (Vater und Sohn), die in jüngster Zeit durch St. Denis berühmten Orgelmacher, haben vom Könige den Auftrag erhalten für die königl. Kapelle de Dreux eine neue Orgel zu bauen.

(Guilbert de Pixérécourt) ehemals berühmter Melodramenverfasser, und mehrere Jahre hindurch Direktor der Opéra-Comique, starb vor Kurzem zu Nancy, 71. Jahre alt.

(Ferdinand Hiller) hat zwei Gesangshefte, „Sei pezzi di canto— sechs italienische Gesänge", mit Begleitung des Pianoforte in Berlin herausgegeben, die sich durch Tiefe der Empfindung und Melodienreichthum auszeichnen. Der lange Aufenthalt des Componisten in Italien, hat ihm die Kenntniß der Behandlung der Gesangsstimme im vollen Maße gegeben, ein Vorzug vor vielen deutschen Collegen — dessen sich die Sänger in obigen sechs italienischen Gesängen besonders erfreuen werden.

(Eine neue Pianoforte-Composition des Virtuosen Th. Döhler) „Les Espagnols, mélodies espagnols de Truhn, Op. 45", empfehlen wir allen im Vortrag vorgeschrittenen Dilettanten. Die Melodie ist den beiden in Konzerten oft und stets unter großem Beifall vorgetragenen Gesängen „Der Zigeunerknabe im Norden" und „Der Hidaljo" von Hieronimus Truhn entnommen; die Ausarbeitung von Seiten Döhler's zeigt so viel eigene Schöpfungsgabe, daß der Autor sie als sein Werk mit Recht beanspruchen kann. Döhler's Adieu, von dem die Kritik behauptete, es sei ungeachtet seiner Einfachheit in Betreff geistiger Tiefe die schönste der Döhler'schen Pianoforte-Compositionen, welchem Urtheil wir entschieden beistimmen, ist jetzt den minder geübten Dilettanten nahe gerückt, da es von Mokwitz (Berlin, Verlag der Schlesinger'schen Musikhandlung), zu vier Händen arrangirt, jetzt herausgegeben worden ist.

(Von dem sinnigen Tonsetzer J. Hoven) ist so eben eine interessante Gesang-Composition: „Die Rheinfahrt" von H. Heine, für eine Singstimme und Piano, dem Herrn G. M. D. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet, in der Schlesinger'schen Musikhandlung in sehr eleganter Ausgabe erschienen, welche eigenthümliche Erfindung mit schöner Melodie, romantischer Haltung und natürlich wirksamer Modulation verbindet. Gleich das Anfangs-Ritornell, den Aufgang des Mondes bezeichnend, ist so originell, als treffend. Dasselbe Thema ist durch den ganzen Gesang verwebt. Eben so wirksam ist die Stelle im lichten H-dur: „Lauten klangen, Buben sangen, wunderbare Fröhlichkeit!" Beruhigend schließt das Ende des Gesanges sich dem Anfange an, und bestätigt den sanft gemüthlichen Eindruck der angenehmen Composition.

Die hiesige Theaterzeitung enthält die Mittheilung, daß der hierortig rühmlich bekannte Componist Geiger von Sr. Hoheit dem Sultan, für eine demselben gewidmete Composition, eine goldene, reich mit Arabesken verzierte Dose durch den hier residirenden türkischen Botschafter erhalten habe.

(Herr C. Evers), der bekannte Fortepiano-Virtuose, befindet sich einer Zuschrift zu Folge am Rheine, und wird daselbst bis zum November d. J. verbleiben. Er heirathet eine reiche Frankfurterin, deren Bekanntschaft er in Prag gemacht, — geht nächsten Winter nach Paris um dort für immer zu bleiben. Er hat den Sommer hindurch viel komponirt: **Jours sereins, jours d'orage** (9 an der Zahl), Tarantella, seine vierte Sonate, mehrere Lieder (hievon 6 für eine Altstimme).

(Herr Kittl, Direktor des Prager-Conservatoriums), gab uns durch einen Freund zu wissen, daß er seit 17. v. M. in Venedig (an einem Rothlaufe am Fuße) krank liege und Gondellieder schreibe, die Uffo Horn dort frisch gedichtet.

Im Verlage von Schubert et Comp. in Hamburg wird nächstens von Gustav Krieg erscheinen, (derselbe welcher den 1. Preis gewonnen bei dem eingelieferten Duo für Piano und Violine):

Simfonies erotiques.

Drei große Sonaten für Pianoforte zu vier und zwei Händen.

Die erste Sonate (in 4 Sätzen) Jüngling und Jungfrau; Nr. 1 die erste Begegnung, Nr. 2 das Ständchen, Nr. 3 die Liebeserklärung, Nr. 4 die Verlobung.

Die zweite Sonate (in 3 Sätzen) Der Brautstand; Nr. 1 das Brautpaar, Nr. 2 Trennung und Wiedersehen, Nr. 3 die Hochzeit.

Die dritte Sonate (in 4 Sätzen) Nr. 1 der häusliche Zwist, Nr. 2 die Gardinenpredigt, Nr. 3 die Erinnerung des Ehemanns, Nr. 4 Finale, Versöhnung.

Es ist **Opus 10.** des geistreichen Verfassers, der in königl. preuß. Diensten die Stelle eines Oberlandes-Gerichts-Assessors in Naumburg vorstellt.

Am 19. v. M. ist „Das unterbrochene Opferfest" in Frankfurt mit großem Beifall zur Aufführung gekommen.

Am 21. v. M. wurde die „Zauberflöte" aufgeführt im Leipziger Theater. Die Vorführung dieses Meisterwerkes Mozarts war ganz vorzüglich, die Hauptpartien und selbst die Nebenpartien sehr gut besetzt. Hr. Wiedemann als Tamino sang besonders entsprechend, Dlle. Mayer als Pamina ausgezeichnet, auch Dlle. Steidler und Hr. Eike als Königin der Nacht und Papageno trugen zum Gelingen des Ganzen besonders viel bei. Hrn. Kapellmeister Netzer gebührt das Verdienst diese Oper mit vielem Fleiße studirt, und im Geiste Mozarts dirigirt zu haben.

(Scholz) ist bereits in Hamburg angekommen und hat am 27. d. im Thalia-Theater in der „Entführung aus dem Maskenballe" von Schick als „Augustin, seinen Gastrollen-Cyclus eröffnet.

An die verehrlichen Hof- und Stadt-Theater-Direktionen Deutschlands!

Der Unterzeichnete erlaubt sich hiermit seine am 22. April dieses Jahres zum ersten Mal im Theater **Drury Lane** aufgeführte große Oper: „Die Bräute von Venedig" — welche bis zum Ende der Saison, 31. Mai, dreiundzwanzig Mal mit steigendem Beifall wiederholt wurde, in ihrer deutschen durch Karl Klingemann ganz umgearbeiteten Form den Bühnen seines Vaterlandes anzutragen. Das vollständige Text-Buch und die Partitur werden Mitte September zur Auslieferung bereit sein, und können rechtmäßiger Weise ausschließlich nur von dem Komponisten erlangt werden.

Julius Benedict,
Kapellmeister des königl. Theaters Drury Lane 2. Manchester Square, London.

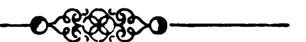
Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 108. Samstag den 7. September 1844. Vierter Jahrgang.

Johann Gänsbacher.

Wo der Geniusfunke der Kunst lebt, bringt er durch an das Licht des Tages, und wäre er verwoben in die gemeinsten Lebensverhältnisse, und wäre er gebannt in den tiefsten Schacht der Alltäglichkeit; er bringt durch, und macht den von ihm Beseelten unempfindlich gegen die herbsten Entbehrungen, stark gegen die lockendsten Verheißungen, taub gegen Alles was ihn beirren könnte auf der Bahn zur Vollendung. Materieller Gewinn und Ruhm sind wohl die beiden Fackeln, welche die anerkennende Mitwelt ihm anzuzünden und bei jedem Schritte aufwärts vorleuchten zu lassen pflegt; allein der Genius strebt aufwärts und wäre ihm auch diese Anerkennung versagt, der Genius hält an der Kunst, und würde sie ihm eine Haide, voll von Disteln der Mißgunst, voll vom Dorngestrippe des Neides, und überwuchert vom Unkrautwuchse der rankenden Scheelsucht und des lolchwurzigen Brotneides, — ja der Genius bringt durch „unbeirrt von dem Geschreie der Flachen, dem Achselzucken der Superklugen, dem Neide der Ohnmächtigen, unberührt von den wechselnden Modetendenzen des Tages“ — und wo dieß nicht der Fall, da ist es ein unlauterer Geist, der sich erfrecht einherzugehen in dem lichten Gewande des Engels. Wo Geiz, sei's nach Gewinn oder Ehre, die alleinige Triebfeder zum Kunststreben, da ist Gemeinheit des Sinnes, da ist Rohheit und Niederträchtigkeit des Herzens: den Pegasus vor den Pflug zu spannen, die Begeisterung als Milchkuh auf die Weide zu treiben; — und wer so gewillt, dient nur den Interessen des Tages, nur der Befriedigung des Augenblicks, der ist Sklave der Mode, Werkzeug unserer Lust, und verdient als solches, nach gemachtem Gebrauche, in die Rumpelkammer abgenützten Trödels geworfen, und vergessen zu werden.

Zu dieser Meditation veranlaßte mich die Durchsicht der „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, von Johann Gänsbacher,“ welche ich behufs einer authentischen Lebensskizze dieses verdienstvollen, vor kurzem leider zu früh dahin geschiedenen Domkapellmeisters bei St. Stephan, von dessen hochverehrter Witwe mir erbeten, und woraus ich eine wahre Pietät gegen diesen würdigen Priester der Musen, dankbaren und braven Sohn seiner Ältern und seines Vaterlandes, gegen diesen Mann voll des reellsten Denkens und seltener Biederkeit schöpfte, als krassen Gegentheil von der Flachheit und Arroganz so vieler Kunstgenossen des Tages, und der Mattheit und Erbärmlichkeit im Leben wie in der Kunst so vieler Kunstjünger, die wir Zeitgenossen nennen müssen; ja als krassen Gegentheil unsers meisten Kunstnachwuchses, der ernten will, bevor er gesäet, der Sieger sein will, da er doch kaum den Kampfplatz betreten, der geringschätzend auf ehrwürdige Häupter herabsieht, weil Gloriasagen ihn zu einem Wassertriebe gemacht, der sich schämt, ergraute Kunstkoryphäen zu begrüßen („und spricht: ihr Weg ist so weit zu mir, als der meine zu ihnen“,) weil maßlose Überschätzung sich seiner bemächtigt, — der aber darum auch untergehen wird, eine taube Blüte ohne Fruchtstoff, eine kokettfarbige Tulpe ohne Duft und Nektar, eine aufgeblähte Sumpfpflanze, wenn sie der heiße Sonnenstrahl getroffen. Ja von diesem erbärmlichen Nachwuchse — unnütz der Kunst, verdorben fürs Leben, lästig dem Staate, war Gänsbacher ein krasser Gegentheil, darum ward ihm aber auch, (wenn schon nach vieler Mühsal und nach Jahren voll Kampf und Noth,) die Achtung und Liebe des Vaterlandes, so als Bürger wie als Künstler. — Doch zur Sache:

Johann Gänsbacher wurde am 8. Mai 1778 zu Sterzing in Tirol geboren; sein Vater, ein Biedermann von echtem, alten Schrot und Korn, war Chorregent, später auch Schulmeister daselbst, spielte alle damals bekannten Instrumente, die Orgel aber mit Auszeichnung und sang einen kräftigen Bariton, seine Mutter, eine geborne Mayr, Weberstochter aus Bruneck, ein Muster von Frömmigkeit und Häuslichkeit, besorgte mit unermüdlichem Eifer und froher Geschäftigkeit allein das kleine Hauswesen. Als Johann fünf Jahre alt war, erhielt er von seinem Vater den ersten Unterricht im Gesange, und konnte schon nach einem Jahre auf dem Chore, und zur Adventzeit bei der, um 5 Uhr in der Margarethenkirche abgehaltenen Rorate-Andacht manches Lied singen. Damals schon war er so kräftiger Leibes-Constitution, daß er mit seinem Vater, in Begleitung von dessen Schüler Johann Schneller, nachherigen Chorregenten in Botzen, zum Besuche nach Sarnthal, wo der Großvater (ein Tischler) wohnte, das Penser-Joch überstieg. Kaum acht Jahre alt, ward er Sängerknabe bei der Pfarrkirche St. Jakob zu Innsbruck. Ein Jahr darauf kam er nach Hall zu dem ausgezeichneten Organisten Joseph Holzmann. Hier studirte er die ersten Gymnasialklassen, lernte Fortepiano und Violin. Nach drei Jahren kam er in gleicher Eigenschaft nach Botzen, wo er den Unterricht im Generalbasse bei dem braven P. Rainer fortsetzte, der ihn auch im Orgelspiele so vervollkommte, daß er schon nach anderthalb Jahren in verschiedenen Kirchen den Dienst versehen konnte. Nach absolvirter Rhetorik wurde er Instruktor bei einem Herrn von Mayerl in Botzen, was ihn aber

nicht hindern konnte, bei dem dortigen Musikdirektor Neubauer auf der Violine, bei Fendt auf dem Cello den Unterricht fortzusetzen. In diese Zeit fallen auch seine Übungen in freien Fantasien auf dem Forte-piano, wodurch er für die Zukunft, betreffend seine Tonschöpfungen, einen bedeutenden Vorschub gewann. Anno 1795 begab er sich nach Innsbruck, um seine Universitätsstudien zu beginnen. Daselbst besuchte er fleißig die Kirchenchöre und brachte es bald dahin, daß er theils durch ein Stipendium, theils durch Unterrichtsstunden auf dem Klavier und durch Beschäftigung im Theaterorchester ein, wenn auch prekäres, doch ihm genügendes Auskommen erlangte. In diesem Jahre auch war es, wo Gänsbacher in der Composition sich zu versuchen anfing; er schrieb mehrere Adventlieder, Serenaden, Menuette, Deutsche für die Redouten, vierstimmige Canons, Klaviersonaten und eine Messe, die aber ihrer Schwierigkeit wegen nicht zur Aufführung kam, und zuletzt gar verloren ging. Zur Frohnleichnamsprozession schrieb er die Motetten (für die vier Evangelien) für vier Singstimmen, Trompeten und Pauken; und für die Kirche in Fulpens (Stubay-Thal) mehrere Segen und Predigtlieder. Die Ferienzeiten brachte er dazumal gewöhnlich mit einer befreundeten Familie (Dellatorre) auf dem Lande zu; Musik, Vogelfang auf Tennen und in Schlingen, und Scheibenschießen waren dann die Hauptbeschäftigung. So kam das Jahr 1796 heran. Gr.-Ath—s.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchen-Musik.

Todtenfeier für W. A. Mozart (Sohn), Ehrenkapellmeister des Mozarteums zu Salzburg, dann Ehrenmitglied mehrerer philharmonischen Societäten. Abgehalten den 5. September d. J. in der Hof- und Pfarrkirche St. Augustin.

Jede Gelegenheit benützend, wo es gilt meine Kunsterfahrungen zu bereichern, und in mein Tagebuch Momente angenehmer Erinnerungen aufzuzeichnen, wandelte ich (um sogleich eine Doppelfeier zu begehen) nach der Stätte, wo die Gebeine des unsterblichen Tonhelden „Mozart" ruhten. Kein Denkmal, des Gefeierten würdig, bezeichnet den Ort, wo der zu früh Dahingeschiedene der Mutter Erde zurückgegeben wurde, um noch den spätesten Nachkommen die Beweise würdiger Verehrung zu überliefern. Von da pilgerte ich zu dem Hause seines einstigen Aufenthalts (zum A. B. C. in der Rauhensteingasse), denkend: auch Dir gebührt der Ehrenlorbeer, den Bach *) so verdienstvoll errungen. Wenn auch kein Standbild, o Heros! an der Stätte Deines geistigen Wirkens den Nachkommen Dein Wandeln an dem durch Dich geheiligten Ort bezeichnet; so sind doch Deine Schöpfungen unvertilgbare Monumente Deiner geistigen Größe, welche so lange als Kunst gewürdigt, gepflegt und genährt wird, hinausreichen werden. Die einleuchtende Wahrheit hiervon im Herzen schritt ich zu den Hallen des prachtvollsten Heiligthums der Wissenschaft und Kunst (k. k. Hofbibliothek), gegründet von dem erhabenen Beschützer, Kenner und Kunstmeister Carl dem VI. Bei Erblickung der hochverehrten Reliquie (Manuscript von Mozarts Requiem) bewegte sich mein Herz im tiefsten Grunde, alle Fasern des Gefühls, der innerste Pulsschlag meiner Seele wurden mächtig erschüttert bei Beschauung der Züge, durch welche er diese Wunder schuf. Auch J. v. Eyblers „Domine Jesu", würdig bei diesem Kunstheiligthum zu ruhen, und Abbé Stadler's Schriftzüge schaute ich. Nur bedaure ich, daß die Arbeiten und kunstsinnigen Erläuterungen von der Hand des geschätzten Kunstkenners Hofrath Edl. von Mosel, durch den Tod den Kunstverehrern entrissen wurden, welcher noch manches Dunkel über das hochverehrte Werk beleuchtet haben würde. — Dahingegangen ist der große Tonmeister, entschlummert sein Ebenbild, sein geliebter Sohn. Es eilt die Menge der Verehrer, Künstler und Kunstfreunde in die Tempelhallen, gleichsam sühnend an den Tag zu legen, daß man den im Leben Verkannten durch seinen Sohn ehren wolle. Friede den Entschlafenen! tönt es von Mund zu Mund (Requiem), und Heil der bessern Welt sende Du Weltenschöpfer. Lob erschalle von den Chören der Seligkeit. Erhöre gnädig Deine Gläubigen, Heiliger, erbarme Dich (Kyrie eleison), Mittler, erhöre uns (Christe eleison). Und weiter tönt es hernieder: Die Erden wanken, Welten beben (Dies irae), wenn Du Herr Dich wirst erheben, richtend über Tod und Leben. Da schallt die Posaune (Tuba mirum), rufend die Todten zum Leben, aus der Gräber düstern Hallen, daß die Sünde werde offenbar. Herr, Du bestrafest die frechen Sünder (Rex tremendae), doch Du begnadigst Deine Kinder. Rette! o rette uns vom Verderben. Liebevoll warst Du hienieden (Recordare Jesu pie), gabst Sündern Deinen Frieden. Doch freche Sünder werden zittern (Confutatis), vor des Zornes Ungewittern. Rette, rette Du voll Huld die Deinen. Feierlich ernste Stunde (Lacrymosa), wenn der Richter wird erscheinen, und die Todten sich erheben. — Hier entschlief der gefeierte Mozart, blos 8 Takte noch schreibend und schwang sich auf zum Strahlenlichte der Ewigkeit. — Voll kirchlicher Weihe und würdig, dem großen Werke des Entschlafenen angereiht zu werden, ist das Domine Jesu vom k. k. Hofkapellmeister J. v. Eybler. Den Kunstfreunden genüge das tiefsinnige Urtheil des Herrn Hofrathes Rochlitz und Dr. B. Marx über die Echtheit der drei Nummern: Sanctus, Benedictus und Agnus. Nur die Handschrift hat sich bis jetzt noch nicht vorgefunden, und ich erkenne die richtig ausgesprochene Meinung eines scharfsinnigen Unbekannten als sehr wahrscheinlich an, welcher sagt: daß diese drei Nummern aus einer von Mozart entstammenden, bis jetzt noch unbekannten Messe herrühren mögen. Das großartige Begängniß der heutigen erhabenen Feier, wozu Madame van Hasselt-Barth, Fräulein Bury, die Herren Erl und Staudigl, dann die Künstler und k. k. Hofkapell-Mitglieder unter der kunstgewandten Leitung des Herrn Chorregenten Schmiedl, welche ihre großen Kräfte zu so edlen Zwecken vereinigten, in den Annalen der Kunstgeschichte für die spätesten Nachkommen aufgezeichnet bleiben, und der von allen Verehrern des Genius Mozart und seines Sohnes ausgesprochene Dank auch in den Herzen unserer Urenkel einen ehrenden Wiederhall finden.

G. Prinz.

*) Buchstaben-Umstellung von A, B, C, und Anspielung der Anklänge von Mozart's Confutatis, mit einer Stelle aus Bach's Passionsmusik Mathäi. G. P.

Correspondenzen.

Die „Rosen" enthalten nachstehenden trefflichen Aufsatz über „Julius Schladebach und die Dresdner", in Folge der beim letzten Männergesangsfeste in Meißen ausgebrochenen Mißhelligkeiten:

„(Julius Schladebach — und die Dresdner.) Ein jedes Tageblatt hat seinen „Eselsplatz." So nennt man in Leipzig, nach einem bekannten Stadtwinkel, denjenigen Ankündigungsraum des öffentlichen Anzeigers, wo sich die aufgeregte Leidenschaft, der Ärger, der Neid, die Gehässigkeit, der feige Zorn, der aus dem Dunkel hervorschimpft und verläumbet, geltend machen neben der aufrichtigen und muthigen Verachtung, die sich nicht scheut, den Namen des Einsenders unter den eingerückten Aufsatz zu schreiben. Der Dresdner Eselsplatz ist aber noch zahlreicher besucht, als der Leipziger und besonders in diesem Augenblicke äußerst frequent. Ich verweise auf den „Dresdner Anzeiger„ von verflossener Woche und auf die Rubrik: „Privatbesprechungen", — so glaub ich lautet der Titel der Abtheilung. Dort wimmelt es gegenwärtig von schadenfrohen Verhöhnungen, von Anklagen und Verdächtigungen des Feuilletonisten Herrn Julius Schladebach — aber sämmtliche Artikel sind ohne Unterschrift. Die Verfasser lassen es sich ihr Geld, aber bei Leibe nicht ihre Namen kosten. Pfui, über ein so heimtückisches Benehmen!

Gegenstand des Streites ist folgender Vorfall. Herr Schladebach ist der musikalische Kritiker der Abendzeitung und als solcher ziemlich scharf, oder nach der Meinung der Dresdner, „anmaßend" aufgetreten. Ich glaube selbst, daß Herr Schladebach hie und da hätte milder verfahren können. Er handhabte, wie es schien, den Knotenstock der Kritik lieber, als daß er ihre Kränze darreichte. Wenigstens war sein Urtheil über Robert Schumann's „Peri" nicht das wohlwollende und achtungsvoll vorsichtige, welches wir bei einem solchen Werke erwarteten. Außerdem habe ich wenig Gelegenheit gehabt, die Leistungen mit Schladebachs Besprechungen zu vergleichen. Aber wie streng, wie tief einschneidend, wie unbedingt verdammend auch die Rezensionen manchmal lauteten: es waren stets die Rezensionen eines geistvollen Mannes, sie hiel-

ten sich von Persönlichkeiten entfernt und selbst in Dresden wirft Niemand ihrem Verfasser Bestechlichkeit oder gemeinen Hinterhalt vor: es hat nur beleidigt, daß er von einer souverainen Höhe herab urtheilte, daß er einen ungeschminkten Tadel aussprach, der die verhätschelten Künstler Dresdens allerdings wie ein grausamer Nordwindstoß nach der campanischen Luft der ehemaligen Abendzeitung und den „wackeren" Privatmittheilungen der Leipziger Zeitung traf.

Nun war ein Psalm Schladebachs, der selbst Musiklehrer und Tonsetzer ist, zur Aufführung beim Meißner Männergesangsfeste am 7. August von dem Vorstande des Musikfestes angenommen worden. Die Dresdner Hoffänger hatten die Einzelnpartien darin vorzutragen, wie in den übrigen Stücken, die im Meißner Dom zur Aufführung kamen. Der Tenorist Herr Bielczizky aber, dem die Kritik der Abendzeitung die Milch der fromen Denkungsart längst in gährend Drachengift verwandelt hatte, sprach mit Tell:

Hier vollend' ichs — die Gelegenheit ist günstig,
Von dort herab kann ihn mein Pfeil erlangen.

Er verweigerte dem Schladebach'schen Psalm seine Mitwirkung im Quartett und entriß der Composition durch den Ausfall dieses Stückes einen ihrer Glanzpunkte und den Zusammenhang. Übrigens war das Urtheil über den Psalm schon vor dessen Anhörung mit sich einig: Schladebach's Werk sollte und mußte mißfallen. Ob die Tonsetzung an sich eine bessere Aufnahme verdiente, kann ich nicht entscheiden. Sie muß aber doch nicht unbedeutend oder gar unwürdig sein, da sie der Festvorstand zwischen die Werke eines Reissiger und Friedrich Schneider einreihte und von 800 Sängern vortragen ließ, die zusammen gekommen waren, um Meisterstücke deutscher musikalischer Kunst zur Aufführung zu bringen.

Allein dieß sind gewöhnliche Dinge. Die beleidigte Eitelkeit eines Sängers, die Mißstimmung des großen Haufens wider die Kritik und gegen eine unbehagliche Person, von der sie geübt wird, sind wohl überall im Stande, ähnliche Störungen und Zerwürfnisse zu erzeugen. Nur das Wesen im „Dresdner Anzeiger" ist ungewöhnlich, ist abscheulich. Anstatt Herrn Bielczizky dafür zu züchtigen, daß er durch sein Verfahren nicht nur den Festvorstand, der ihm die Partie zugewiesen hatte, sondern alle Sänger und Zuhörer des Festes auf das Rücksichtsloseste beleidigte, erklärt sich die anonyme Gehässigkeit wider Schladebach. Ihn verspottet man, gegen ihn spricht sich der Geifer der niedrigsten Leidenschaftlichkeit aus. Alltäglich bedeckt sich der Dresdner Eselsplatz mit Pasquillen gegen ihn. Seine Niederlage ist der Triumph seiner Feinde. Nicht blos seinen Psalm setzt man herab, man fragt auch, wie darf ein Mann, der so unzulänglich komponirt, mit so viel Sicherheit über Musik urtheilen? Den Psalm in Schutz zu nehmen, bin ich, wie gesagt, nicht im Stande, da ich ihn nicht kenne. Aber im Namen der Kritik, die keineswegs verpflichtet ist, die Werke, die sie tadelt, durch eigene Hervorbringungen zu übertreffen, im Namen des Rechtsgefühls, welches ich der großen Mehrzahl der Dresdner zutraue, erkläre ich mich mit Entrüstung gegen die Angriffe, denen Herr Schladebach preisgegeben ist. Selbst seine schärfsten Besprechungen haben sich stets innerhalb der Gränzen der Sachkenntniß und des Anstandes bewegt. Nirgends hat Herr Schladebach seinen Namen versteckt, überall ist er ehrlich und gerade mit seiner Meinung herausgegangen. Das ist ein Verdienst, welches zu achten ist, die Kritik eine Anstalt, ohne welche kein Kunstfortschritt geschehen kann und die deßhalb eben so viel Schutz in Anspruch nimmt, als die Kunstübung selbst." —

(Braunschweig den 28. August 1844). Ich wollte erst von Hannover aus schreiben, wohin ich Morgen Abends zu gehen gesonnen bin; allein ich fürchte, daß die Notizen die ich mitzutheilen habe, leicht alt werden könnten und werde daher erst wieder von Cassel schreiben. Der ausgezeichnete Schriftsteller Griepenkerl, Verfasser „der Beethovener" und des Buches über Berlioz ist als Mitarbeiter für die Allg. Wiener Musik-Zeitung gewonnen. Er schreibt ein Werk über die Musikzustände Leipzigs, das noch in diesem Jahre erscheinen wird und Höchstinteressantes erwarten läßt. — Alb. Gottl. Methfessel, der berühmte Lieder-Componist und musikalischer Kritiker, emeritirter herzogl. Braunschweig'scher Hofkapellmeister, der in Braunschweig privatisirt, hat sich als thätiger Mitarbeiter der Allg. Wiener Musik-Zeitung angeschlossen. Es soll nächstens ein größerer Aufsatz aus seiner geachteten Feder erscheinen; auch eine Original-Composition von ihm wird in der Folge als Beilage dieser Zeitung beigegeben werden. — Hr. Tichatschek trat im Stadt-Theater in Hamburg am 25. August als Masaniello in der „Stummen" auf und erntete stürmischen Beifall. Sein Spiel im letzten Akte ist meisterhaft, der Vortrag der Schlummer-Arie zeigte den tüchtigen Meister im Gesang, allein er konnte nicht erwärmen; Tichatschek ist überhaupt mehr Reflexions-, als Gemüthssänger. — Der Sänger Wurda befindet sich in Helgoland im Bade. August.

(Dresden den 15. August.) Bekanntlich haben die Freunde Carl Maria von Webers die Absicht, dessen Leiche aus England in die Heimat zurückzuschaffen, und der Sohn des heimgegangenen Künstlers, Max von Weber befindet sich, Behufs näherer Vorbereitung zur Ausführung dieses Plans, gegenwärtig in England. Wir lassen es dahingestellt, in wie fern derselbe auf allseitige Billigung (die er übrigens in Dresden unter den nähern Freunden Webers nicht findet) Anspruch zu machen habe. Eine Weber-Stiftung zur Unterstützung junger hoffnungsreicher Musiker, dürfte das Andenken des Verstorbenen würdiger ehren, als ein Denkmal von Stein und Erz. Sonderbar, daß wir Deutsche mit unsrer Pietät gegen Verstorbene, kommt sie endlich einmal zur Lebensregung, auch nebenbei so gern Parade machen! Wir haben Gelegenheit gehabt, die Nachrichten einzusehen, die Max von Weber über seine Aufnahme in England mittheilt, und wir gestehen, daß uns die Züge von Pietät beschämen, die sich in England gegen Carl Maria von Weber kundgeben. Der freundlichste zuvorkommendste Empfang wird dort von allen Seiten dem Sohne des berühmten Mannes zu Theil. Max von Weber hat das Zimmer, in welchem sein Vater starb, noch ganz in demselben Zustande gefunden, in welchem es am Todestage war. — Niemand hat es seitdem bewohnen dürfen, Nichts ist dort von seiner Stelle gerückt, und Liebe und Verehrung hegen und pflegen alle Reliquien der den Freunden Weber's in England noch stets erinnerungsheiligen Zeit. Unter den Personen, die wetteifern, sich dem Sohne ihres Freundes freundlich und willfährig zu beweisen, zeichnen sich namentlich der berühmte Ingenieur Stephenson und der Erbauer des Themsetunnels, Brunel, aus. Die englische Geistlichkeit hat sich aus freien Stücken bereit erklärt, die sehr bedeutenden Taxen niederzuschlagen, die dort mit der Verlegung von Grabstätten verknüpft sind. Daß der Tod Weber's (der bekanntlich auf einsamen nächtlichen Lager ganz unerwartet erfolgt ist) ein sanfter, schmerzloser gewesen, dafür bürgt ein von dem Antlitz des Todten abgeformter Gypsabguß, den der Sohn heimbringt.

Miscellen und Curiosa.

Wilhelm von Malmesburg erzählt von Papst Sylvester II., daß dieser eine Orgel erbaut habe, die durch Dampf gespielt wurde. Kann man auch der Autorität dieses höchst leichtgläubigen Geschichtschreibers nicht die stärkste Beweiskraft beimessen; so verdient seine Erzählung doch Berücksichtigung als Beleg, daß der Gebrauch des Dampfes als einer bewegenden Kraft bereits im 11. Jahrhundert theilweise bekannt oder mindestens geahnt war.

Als der Bischof von Speier auf seiner Visitationsreise nach Ingenheim in der Rheinpfalz kam, wurde er auch von Protestanten und Juden willkommen geheißen, besuchte die hellerleuchtete Synagoge, wo ihn ein Sängerchor mit dem deutschen Psalmwort: „Gesegnet, der da kommt im Namen Gottes" empfing, und auf seinen Wunsch auch den 133. Psalm in hebräischer Sprache absang.

Während der vorgestrigen Aufführung des Mozart'schen Requiems, als Todtenfeier für Mozart jun., wozu eine Menschenmenge sich versammelte, wie noch nie, frug neben mir ein gutherziger Ungar seinen deutschen Nachbar, (meinen Freund C. Georg Lickl): „Ugyan, für wem is Requiem?" Lickl erwiederte: Für den Sohn des berühmten Mozart. Der Ungar sah verwundert drein, und fragte: „Wor er Prinz? — Ich meine, in der Verwunderung und der Frage ist das größte Lob unsers Kunst-Publikums und des Verstorbenen enthalten.

Gr.-Ath—s.

(Frau Birch-Pfeifer) ist mit 1800 Thalern Gehalt und der Verpflichtung „Mutterrollen in der Oper zu singen" auf 3 Jahre in Berlin engagirt worden.

Notizen.

Die „Signale" haben zu den Perfiden geschworen, verstümmeln Artikel, schalten beliebige Worte ein, legen falschen Sinn unter; — ja so thun die „Signale" und haben es neuerlich gethan, als sie eine Notiz unserer Musikzeitung (aus Nr. 84 d. J.), betreffend unsern geschätzten Landsmann Netzer, derzeit Kapellmeister am Theater zu Leipzig, kommentirten, i. e. persiflirten, i. e. signalisirten. An wen soll man sich bei ihnen um Widerruf, Genugthuung wenden? Sie brachten es als Kneipenprodukt, noch zu keiner redakteurlichen Autorität, *) es ist ein Nest voll Hornisse, die alle ihren giftigen Stachel wetzen! Man munkelte zwar hie und da von einem gewissen Herrn Senff (muthmaßlich jener Commis, der in neuester Zeit zum Zeichen musikalischer Bildung und Tüchtigkeit sich als Haus- und Hofkehrer der Leipziger Messe hervorgethan, und mit einem Meßkatalog ad astra emporschwang) — allein es blieb beim Munkeln; man erlangte noch keine Gewißheit darüber. Hätten aber die „Signale" (cumulativ zu reden) nur einen dunklen Begriff von Ehre, — denn Geist und musikalische Kenntnisse verlangt ohnehin Niemand mehr, seit es bekannt, daß sie den Witz nach der Elle, den Ripptisch für die Bude, die Persi-

*) Wäre auch für ihre Artikel fast ein Überfluß. d. Setzer.

klage in der Tendenz der 30 Silberlinge (aber alles als musikalische Kritik) fabriziren, — ja ahndeten sie nur was Mannesehre sei, sie würden nie eine Redaktion insultiren, wenn und weil sie glaubwürdigen Correspondenten — die keiner Clique angehören — getraut, sie hätten zur Berichtigung allfälliger Irrthümer einen soliden Weg eingeschlagen, denn es gibt bekanntermaßen für Wahrheit und Recht noch eine andere als Fischweiber- und Sesselträger-Politik; doch der Gheko läßt nicht von der Art, — ja hätten sie (abermals cumulativ zu reden) sich an's Herz, oder doch an den Fleck, wo sonst bei Menschen das Herz zu sein pflegt, voll des seligsten Bewußtseins geschlagen, „daß jeder andern Redaktion mehr musikalisches Wissen, Takt und Ehrlichkeit zugemuthet werden müsse, als ihnen", sie hätten darum keinen Knittel geschwungen, schmutzig und dornig, als faden Witz voll Beigeschmacks von Pickelhäringen und Krebsen — versteht sich immer mit gehöriger Rücksicht auf den Werth der Petitzeile pr. 1 Neugroschen. „Etwas Sinn und Verstand *) muß doch in dem sein, was man dem Publikum übergibt, ein klein wenig Vernunft gehört doch dazu um Buchdruckerschwärze zu konsumiren!" diesen eigenen Spruch, der zwar gewaltig nach Krämmerei schmeckt, („Buchdruckerschwärze consumiren"! —) wollen doch die Signale in Hinkunft beachten — wir aber werden nur von Zeit zu Zeit sie beachten, d. i. wenn ihre Arroganz unleidlich und für die Kunst schadenbringend.

Gr.-Ath—s.

(Hr. Otto Nikolai) k. k. Hofopernkapellmeister, wird im Verlaufe dieses Monats in Wien erwartet.

(Der Bassist Krause) ist in München zum letzten Male als Czaar in Lortzings berühmter Oper aufgetreten, und sodann nach Berlin zu seiner jetzigen Anstellung beim königl. Theater abgegangen. In München stand er als Künstler wie als Mensch in großer Achtung.

(Fräulein v. Rüplin) aus Konstanz, erfreute sich heuer in den Konzerten des Fürsten von der Moskwa in Paris der glänzendsten Anerkennung, denn es vereint bei volltönender und umfangreicher Stimme, eine Grazie und Feinheit in ihrem Gesange, wie sie nur aus Lablache's Schule hervorgehen konnten.

(Die Sirene), Oper von Auber, wird in einigen Tagen in der Josephstadt — aber nicht, wie mancher irriger Weise vermeinen mag, als Vaudeville, zur Aufführung kommen.

(Der Komiker Baptist,) noch von seinem hiesigen Engagement in der Josephstadt vortheilhaft bekannt, ist für die deutsche Bühne in Pesth auf zwei Jahre gewonnen worden, und zwar in Folge einiger Gastspiele, die er in jüngster Zeit dort gegeben, und bedeutenden Applaus geerntet hat.

(„Flæmsch-Duitsch-Zangverbond") — flämisch deutscher Sängerbund — heißt die Verbindung deutscher und flämischer Singvereine, die durch das letzte belgische Wettgesangfest angeregt, jüngst in's Leben gerufen wurde. Die Männergesangvereine von Gent, Cöln, Brüssel und Antwerpen haben ihren Beitritt bereits erklärt.

Der Preßburger Kirchenmusikverein wird in seiner künftigen ordentlichen Vereins-Akademie (die am 29. September l. J. unter der Mittagsstunde im Stadttheater stattfinden wird), das, am 24. März l. J. zu Gunsten des k. k. Hofopernsängers Herrn Gustav Hölzel in Wien, im k. k. großen Redoutensaale mit rühmlichem Erfolge gegebene Tonwerk: „Das Lied von der Glocke" Gedicht von Fr. von Schiller, als Cantate in Musik gesetzt von Herrn Carl Haslinger, zur Ausführung bringen; daß der Verein jedoch dieß Werk den Preßburgern vorzuführen im Stande sein wird, verdankt er unmittelbar der oftbewiesenen Großmuth des Herr Compositeurs Carl Haslinger.

(Der in der Musikwelt rühmlich bekannte Herr Anton v. Dolezsalek), Vicepräses des Pesth-Ofner-Musikvereines und Direktor und Vorsteher des Pesther-Blinden-Erziehungs-Institutes wird in Preßburg, (um beim Landtage die Angelegenheiten des Institutes befördern zu können,) einige Zeit hindurch verweilen.

(Der Pianist Henselt), in Petersburg, war sehr schwer erkrankt, befindet sich aber auf dem Wege der Besserung. Wir haben von ihm nächstens eine neue Etude (Des-dur) im Stiche zu erwarten.

(Der Pianist Kullak), von seiner Badereise nach Berlin zurückgekehrt — hat über mehrere Nummern von Donizetti's „Don Sebastian" Paraphrasen fürs Fortepiano geschrieben, welche in Kurzem bei Mechetti qm. Carlo erscheinen werden.

(Dlle. Grosser), Sängerin vom ständischen Theater zu Prag, in jüngster Zeit unsere geehrte Gastin, debütirt dermalen im deutschen Theater zu Pesth. Am 2. d. M. als Sarah in der Jüdin von Halevy.

(Dlle. August Miller), früher beim Josephstädter Theater, gastirt nun im Hofburgtheater mit Beifall.

(In Braunschweig) kömmt Spohrs neuestes Oratorium „Der Fall Babylons" zuerst zur Aufführung, welche dem Vernehmen nach schon Anfangs September statt finden soll. Der Componist wird die Aufführung selbst leiten.

*) Und Ehrlichkeit hoffentlich auch?! d. R.

Auf allerhöchsten Befehl hat die Direktion der Theater von St. Petersburg und Moskau den russischen Theaterautoren eine Dividende zugesichert.

Am 1. d. fand die erste Vorstellung der französischen Schauspieler im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore statt; sie gaben: „La pensionnaire mariée" Vaudeville en un acte par M. Scribe, und „Rue de la lune" Vaudeville en un acte par M. M. Varin et Boyer, — vor einem nicht allzu überfüllten Hause.

(Salvatori), der berühmte Bassist, der in Amerika Furore gemacht, Gold erbeutet, und in Spanien durch zwei Jahre das Publikum entzückt hat, kehrt nun nach Italien zurück.

(Die Scheidung der Maria Taglioni) und des Grafen Gilbert de Voisins (ihres Ehegatten) hat das Gericht I. Instanz am 21. v. M. ausgesprochen.

Die als Soubrette und Localsängerin nicht unvortheilhaft bekannte (Josefine Erhartt), die in diesem Sommer am Badner Theater vielfachen Beifall erhielt, wird einem sehr ehrenvollen Rufe nach Lemberg, an das gräfl. Scarbeck'sche Theater, folgen.

(Hr. Alois Teuchner) absolv. Zögling des hiesigen Conservatoriums, und daselbst stets mit Prämien betheilt, hat, wie wir schon berichteten, die Kapellmeisterstelle beim Musikvereine in Innsbruck erhalten, und wird selbe Anfangs October d. J. antreten.

(Herr Franz v. Told), dessen Dichtungen dem Wiener-Publikum schon so manche vergnügte Stunden bereiteten, erlitt ehevorgestern Abend's im Josephstädter-Theater einen leichten Schlaganfall. Ein Aderlaß schien Alles gut gemacht zu haben. Vorgestern aber trat eine so plötzliche Lähmung wieder ein, daß man für sein Leben fürchten muß. Er wurde bereits mit den heiligen Sterbsakramenten versehen.

(Hr. Julius von Ribics), Beamter der k. k. priv. wechsels. Brandschadenversicherungsanstalt, ein thätiger Mitarbeiter der hiesigen Zeitschrift „der Wanderer", starb am 31. v. M. im 38. Jahre seines Lebens. Seine Bahn war eine dornenvolle, und neuerlicher Beweis, wie unfruchtbar der Boden der Schriftstellerei, wenn die Sonne des Glückes nicht leuchtet.

Die neue Oper vom Hof-Theaterkapellmeister Proch, Dichtung von Otto Prechtler, soll um die Mitte Oktobers l. J. im Kärntnerthortheater zur Aufführung kommen. Proch hat durch seine Lieder, und seine Possen-Musiken die Erwartungen des Publikums auf eine Weise gespannt, daß er mit dem Gelingen seiner Oper einen schweren Stand haben dürfte; indeß sein Genius und sein Glück, unterstützt von Hasselt, Staudigl, Erl, Heinefetter, Draxler, Leithner rc. rc. werden ihn nicht fallen lassen, vielmehr das Beste thun.

(Hr. Fr. Dolmetsch), dessen wir in unsern Blättern als eines braven Pianisten und Compositeurs bereits unlängst erwähnt haben, veranstaltet morgen im Saale des k. k. Hof-Fortepianomachers Streicher ein Konzert, um seinen Freunden, vor seiner Abreise, eine vergnügte Stunde zu bereiten. Er spielt einige seiner Compositionen, und in den Zwischen-Nummern werden mehrere sehr achtbare Künstler Gesangstücke vortragen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 109. **Dinstag den 10. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Liebe zum Vaterlande und seiner Regierung hat vielleicht kein Volk unter Österreichs Scepter so ausgezeichnet, als die Tiroler. Dieses Gefühl war zum Theil in der jedem Bergbewohner eigenthümlichen Anhänglichkeit an den heimathlichen Boden begründet, theils in der, bis zum Jahr 1805, wo die Trennung von Österreich erfolgte, bestandenen erbten sehr liberalen ständischen Verfassung, vermög welcher die Tiroler ihr Land bei Feindes-Gefahr selbst, mittelst der Zugänge und des Landsturmes zu vertheidigen hatten. — Vom feurigsten Patriotismus beseelt bildeten sich fast in ganz Tirol Compagnien freiwilliger Landes-Vertheidiger, die sogleich an die Gränzen dem Feinde entgegen zogen. So ward auch in Innsbruck eine Compagnie unter dem Namen der Exemten formirt, die aus Cavalieren, Beamten, Studenten und Bauern — beiläufig 200 Mann — bestand. Allenthalben ertönten patriotische Lieder, von denen die zwei „Feinde rings um" — und „den Stutzen her" — die beliebtesten waren und von Jung und Alt gesungen wurden. Die Akademiker (Gänsbacher als Philosoph im 1. Jahre unter ihnen —) zogen oft schaarenweise von 3 oder 4 Trompeten begleitet in und außer der Stadt herum, begeistert und andere begeisternd. Am 12. Juni zog Gänsbacher (als Gemeiner) mit der Compagnie der Exemten aus; da sich aber bei Grain, dem Orte ihrer Aufstellung, kein Feind zeigte, wurde die Zeit mit Scheibenschießen und Musiziren zugebracht, denn Gänsbacher arrangirte aus seinen Commilitonen bald eine Harmonie (bestehend aus 2 Flöten, Piccolo, 1 Fagott, 1 Trompete, 1 Corno und 1 kleinen Trommel — manchmal mit Violinen abwechselnd) und komponirte für dieselbe einige Piecen an Ort und Stelle. Der Feldzug dieses Jahres, 2 Monate andauernd, bot übrigens nichts Merkwürdiges dar. Bedeutender war der darauffolgende an. 1797. Im März war der Feind bis auf die Mauls'er Höhe (1½ Stunde von Sterzing) vorgedrungen. Überall ertönten die Sturmglocken als Aufruf zum Landsturm, welchem Sterzing als Versammlungsort angewiesen war. Um für sein Vaterland mitkämpfen zu können, verkaufte Gänsbacher seine Stainer-Geige und bewaffnete sich mit Stutzen, Säbel, Pistolen und Knotenstock. Auch sein Bruder Joseph begab sich unter die Streiter für's Vaterland. Nach der Affaire von 2. April erhielt unser Gänsbacher den Auftrag mit dem Lieutenant von Sterzinger eine Compagnie zu errichten, und wurde (als Lieutenant) beordert, den Feind durch das Pusterthal zu verfolgen, und daß die Tiroler damals durch Unerschrockenheit, Muth und Ausdauer sich durchwegs auszeichneten ist weltbekannt. Nach geschlossenem Waffenstillstand wurden an allen vor dem Feinde gewesenen Landesvertheidiger Tirols an. 1797 als Anerkennung für so viele Beweise von Patriotismus und Anhänglichkeit an das Haus Österreich, Medaillen von Sr. Majestät dem Kaiser bewilliget, und zwar für Commandanten und Offiziere goldene, und vom Oberjäger abwärts silberne nebst einem Dukaten im Golde. Gänsbacher (19 J. a.) erhielt die goldene.

Nach dieser Zeit beschäftigte sich Gänsbacher ganz wieder mit seinen Studien, mit Musik und — Scheibenschießen. Um aber seinen Lebensunterhalt zu sichern, mußte er wieder Unterrichtsstunden geben, im Fortepiano, im Singen und — Violoncello, war aber nicht selten gezwungen, da ihm zuständige Musikalien mangelten, kaum einige Stunden vor dem Unterrichte, zu komponiren. Aus dieser Zeit besitzt Baron Zephiris Duetten für's Cello und Violin, die auf diese Weise improvisirt waren. Damals unternahm Gänsbacher seinen ersten Kunstausflug, und zwar nach Botzen in Begleitung eines tüchtigen Flötisten, des Akademikers Jung; das Ergebniß davon aber war ziemlich mager, denn „mein Spiel (sagt er selbst) auf dem Violoncello war der Composition von Wranitzky nicht gewachsen, daher auch der Beifall ziemlich mager; mit meiner Keckheit hielt die Kunstfertigkeit nicht gleichen Schritt." — Als sich der Feind aber den Gränzen Tirols von Seite Schwabens näherte, formirte sich wieder die exemte Compagnie unter den alten Offizieren. Gänsbacher trat als Zugs-Commandant dabei ein, und bekam in dem Paß Roßschlag die Lechschanze zu besetzen, wo er drei Wochen auszuhalten hatte; jede zu erübrigende Stunde war der Musik gewidmet. „Herr Schön, vormals Kapellmeister vom Regimente Neugebauer, gleichfalls von meinem Zuge, komponirte verschiedene Stücke für unsere kleine Harmonie, die gewöhnlich Abends im Freien bei einem großen Feuer probirt und produzirt wurden, sein Sohn, gegenwärtig General, diente damals als Gemeiner bei der nämlichen Compagnie. Ich selbst komponirte Einiges, setzte aber die Begleitung zur Hauptstimme gar nicht gut; erst Schön, der zwar kein Genie war, aber viel Routine besaß, gab mir einige Anweisungen für den Instrumentalsatz; im Generalbaß war ich fester." — Im Oktober desselben Jahres rückte Gänsbacher mit seinen Exemten (auch gewöhnlich die Capelle genannt), gegen die italische Gränze dem Montebello zu, nach Brentonico, und kehrte nach vielfachen Strapazen und Beobachtungsmärschen bis Roveredo und Riva am Gardasee, erst zu Weihnachten nach Innsbruck zurück. Anno 1799 in der Fastenzeit ertönten wieder allenthalben die Sturmglocken, und die Stu-

denten aus ihren Kollegien stürzend, (Gänsbacher war damals im 2. Jahre Juris) errichteten, mit Bewilligung der Landschaft, wieder ihre Akademiker-Compagnie. Gänsbacher ward Unterlieutenant. „Wir stellten uns (die Compagnie nämlich) beiläufig 220 stark, vor der Universität auf, wo eben Semestral-Prüfungen begonnen hatten. Noch während der Aufstellung gingen mehrere Akademiker aus ihren Reihen, die Prüfungen zu machen, und stellten sich dann wieder in selbe ein.“ — Solch ein Geist beseelte damals die junge Blüthe Tirols. Der französische General Joubert war zumal bis Naubers vorgerückt, und die Akademiker wurden vom General Loudon nach Graun beordert, und hatten auf dem Roidner Joche (die höchste Spitze des Berges) Posto zu fassen. Der Winter war so streng, daß sie im Schnee Löcher graben und Feuer machen mußten, um vor Frost und Wind Schutz zu erlangen, doch die Musik erhielt sie gutes Muthes. — „Am Ostersonntage während P. Benitius, der Universitätsprediger, und unser Feldpater den Gottesdienst hielt, sang und spielte ich zugleich eine Messe aus dem Stegreife, von Mitterdorfer (der gut die Violine strich) und Bachlehner begleitet; und die nicht weit von uns postirten Croaten konnten nicht begreifen, wie wir bei diesem Unwetter und auf einem solchen Posten so guter Dinge seyn mochten.“ — Am 30. April, dem Tage der Affaire bei Taufers im Winschgau, wo General Bellegarde die Franzosen schlug, focht Gänsbacher tapfer mit, — hierauf, da die Gefahr für Tirol von dieser Seite verschwand, kehrte die Akademiker-Companie nach Innsbruck zurück. Alle diese zwar unbedeutenden aber doch mit vielen Strapazen verbundenen Feldzüge waren nur kleine Vorspiele von dem großen Drama der Jahre 1809 und 1813, wo die, ein halbes Jahrtausend bestandene treue Anhänglichkeit der Tiroler an das Haus Österreich die Festigkeit seiner Basis hinreichend beurkundete, durch 9 Jahre zwar unterbrochen, endlich aber siegreich hervortrat. Und Genosse dieser Zeit, Einer der Auserkornen und Führer in dieser Zeit war unser Gänsbacher, und daher schon darum geeignet, Interesse ja Bewunderung eines Jeden, der an dem Edelsten der Menschheit hängt, zu erregen, da zu ersehen, daß Gänsbacher als echtes Künstlergemüth in den mißlichsten Lagen, in Tagen voll der Müh' und Entbehrungen sich und seine Genossen durch die Musik, von der er in keinem Augenblicke ließ, Freude zu machen und frohen Muth zu wecken nicht entstand.

Gr.-Ath—s.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Preßburg.) Am 29. August l. J. hat hier Herr Baron von Hellenbach mit einigen Mitgliedern seiner ausgezeichneten Musikgesellschaft bei Herrn Assessor Gabriel von Krajner eine Privat-Musik-Abendunterhaltung veranstaltet, wobei ich Gelegenheit hatte, die nachfolgenden Künstler dieser Gesellschaft, und zwar jeden einzeln, in der eigentlichen Höhe seiner Kunststufen wahrzunehmen. Am höchsten unter ihnen steht unstreitig der Violinkonzertist Herr Neswadba, gebürtig aus Brünn; — er kann im strengsten Sinne als einer der Violinkonzertisten ersten Ranges betrachtet werden; — er spielte ein „Souvenir de Bellini“ Fantaisie brillante in D. Nach ihm kommt zu stehen Herr Cerha, Fagottist; von ihm hörte ich ein Divertissement brillante über verschiedene Motive aus der Oper „Zampa“. Nebst den Konzertstücken gab der Herr Baron den Anwesenden auch ein Quintett klassischer Composition, nämlich das 9. von Anton Richa, für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott zum Besten; wobei der Herr Baron die Flöte — als Meister auf diesem Instrumente — Herr Kral die Oboe, Herr Zawrtal die Clarinette, Herr Grimm das Horn, und Herr Cerha das Fagott blies. — Ein Quintett für solche Instrumente, solcher Weise ausgeführt zu hören, ist musikalischer Hochgenuß. — Der Violoncellist Herr Langweil bekannt sowohl als theoretischer Musiker, wie auch als ausgezeichneter Violoncellspieler, litt an demselben Abend an Kopfschmerzen, weßhalb der Gesellschaft seine gemüthlichen Töne entzogen blieben. — Herr Baron von Hellenbach trat am folgenden Morgen, mit seiner aus 16, größtentheils Böhmens Künstlern bestehenden musikalischen Gesellschaft, zu Wasser die Reise nach Constantinopel an; bis dorthin ist der Kunstreiseplan unabänderlich bestimmt, wohin aber dann die Reise von Constantinopel aus gehen wird, ob nach Syrien, oder in die Moldau und Wallachei? Das werden die Zu- und Umstände zu Constantinopel bestimmen.

Georg Schariczer.

(St. Petersburg d. $^{10}/_{22}$ August 1844.) Entschuldigen Sie mein langes Stillschweigen über hiesige Theaterzustände, allein bis jetzt hielten mich immer anderweitige Arbeiten ab, Ihnen mein Versprechen zu erfüllen. Nächstens hoffe ich jedoch einige Muße zu finden. Vor einiger Zeit war man hier sehr gespannt auf Nachrichten aus Wien, denn allgemein ging hier das Gerücht, die Viardot-Garcia sei unpaß und werde zum Winter hier nicht auftreten können. Denken Sie sich daher den Schreck der Abonnenten! Sie müssen aber zugleich in Betracht bringen, daß man sich bereits im März dieses Jahres abonniren mußte, um einen Platz zu erhalten; d. h. sein Geld 6 Monate vorher bezahlen, ohne zu wissen was in diesen 6 Monaten vorfallen kann, ob die Viardot, Rubini und Tamburini nicht ihre resp. Stimmen verlieren könnten 2c. 2c. Es geschieht meines Wissens wohl in keiner andern Stadt, daß man bei dergleichen Abonnements das Geld (und welche Preise!!) vorher bezahlt; man läßt sonst wohl nur seinen Namen anschreiben und bezahlt alsdann 4 Wochen vor dem Beginn der Vorstellungen; jedoch 6 Monate vorher, ist doch ein bischen stark. Zudem ist der große Lüstre im Theater so gestellt, daß die obere Gallerie, wovon der Abonnementspreis der italienischen Vorstellungen $1^{1}/_{4}$ fl. C. M., also nicht unbedeutend ist, sich circa 50 Plätze verdecken lassen muß; die Abonnenten dieser lampenhellen Plätze haben das Vergnügen von dem Theater nur die vorderen Seitencoulissen zu sehen, und da die handelnden Personen gewöhnlich die Mitte des Prosceniums einnehmen, so ist es ein wahres Glück, wenn einmal eine derselben etwas seitwärts tritt, um auch von den 50 mit $1^{1}/_{4}$ fl. bezahlten augenverderblichen Plätzen gesehen zu werden. — Existirt bei Ihren Theatern auch diese löbliche Einrichtung? Wenn es der Fall, so ist der Preis der Plätze vielleicht $^{1}/_{4}$ des hiesigen!

Daß dieß nicht übertrieben verbürge ich, denn ich habe mich selbst davon überzeugt.

H—ch.

(Briefliche Mittheilung aus Warschau). In Lublin, einer bedeutenden Gubernialstadt im Königreich Polen, vereinigten sich am 9. Mai l. J. mehrere Künstler und Dilettanten durch Veranstaltung eines Konzerts der nothleidenden Armuth zu Hilfe zu eilen. Dieser edle Eifer ward von einem glücklichen Erfolge gekrönt, indem der Konzert-Saal bis zum letzten Plätzchen von Kunst- und Menschenfreunden sich gefüllt hatte. Nachdem das Konzert durch herrliche Talente zu einem der genußreichsten gemacht, und wohlverdiente Beifallsbezeigungen bis an's Ende gespendet worden, erschien noch einmal Herr A. Teichman, Professor des Gesanges, vor dem im Fortgehen begriffenen Publikum, und überraschte dasselbe durch den Vortrag eines eigens zu diesem Zwecke von ihm komponirten Gesangstückes (la Quêtuese) auf eine seltene Weise. Der Künstler, selbst tief ergriffen, wußte die Gemüther der Hörer dermaßen zu erschüttern, daß ein Jeder unwillkührlich sich hingerissen fühlte, alles bei sich Führende auf den Altar der Nothdurft niederzulegen. Und so feierte die Kunst einen schönen Triumph, indem die hier fließenden Thränen der Lust, andere, viel herbere zum Versiegen brachten, denn die eingegangene Summe war so bedeutend, daß namhafte Beihilfe den Armen und nothleidenden Kranken gespendet werden konnte. Des Himmels Lohn den Spendern und jenen, die sie hiezu angeregt!

Sigmund K..

Miscelle.

Das persische Theater.

Alexander Chodzko, bereits als Orientalist mannigfach bekannt, namentlich durch seine Sammlung neupersischer und turkomanischer Gedichte (s. Karroglu, Jahrg. 1842, Nr. 275), theilt in der Revue indépendente vom 25. Julius d. J. eine Abhandlung über das persische Theater mit, aus welcher wir um so mehr einige Auszüge mittheilen wollen, als dieser Gegenstand nicht gar zu oft zur Sprache kömmt, und doch vergleichshalber von bedeutender Wichtigkeit ist. Chodzko dehnt dabei die Vergleichung mit den mittelalterlichen Mysterien und Possen zwar etwas weit aus, wir können aber dieselbe um so eher annehmen, als man namentlich im westlichen Frankreich noch bis auf den heutigen Tag ähnliche Darstellungen findet.

*

„Daß in Persien etwas besteht, was man dramatische Kunst nennen könnte, daß „mitten in dem Nest, wo die unsichtbare Henne, Unka, die Eier der Pracht und Freigebigkeit legt,“ *) daß „auf der Spitze der Achse, um welche das Rad der menschlichen Größe sich dreht“ (der Hof des Schah), es sowohl „Gewölbe des Staatsplafonds,“ als auch „geringere Zierrathen am kaiserlichen Steigbügel“ (Chane und Begs) gibt, welche sich manchmal, wie einige große Herren in Mailand und Neapel, zu Entrepreneuren von Schauspielen hergeben, das weiß man in Europa, denn die Reisenden haben wohl davon gesprochen, indeß auf eine so unvollständige Weise, daß das persische Drama bis jetzt selbst für die Orientalisten ein unbekanntes Land ist. Ich behaupte nicht, dieß Land entdeckt zu haben, aber ich habe es durchwandert und erforscht, ich habe lange darin gewohnt und tragischen Schauspielen beigewohnt, wo, wie sich meine „Freunde in Mohammed“ ausdrücken würden, „ich mich spiegelte in den Spiegeln, deren glänzende Oberfläche durch den Hauch der Traurigkeit getrübt ist.“ Ich hatte Komiker in meinen Diensten, welche selbst sagten, ich sei „das Leitpferd (pischaheng), welches sein

*) Ausdrücke, deren sich die persischen Kanzleien in der Abfassung der Fermane und anderer officiellen Papiere bedienen.

mit Glöckchen behängtes Halsband schüttle, und ihre Karawane in einen guten Hafen leite.“ Ich hatte Dichter in meinen Diensten, „ich habe das Ende des Seidenfadens mit Wachs bestrichen, um ihnen zu helfen, die Perlen ihrer poetischen Schätze eine nach der andern anzureihen,“ und was noch mehr ist, ich hatte mehr als einmal die Ehre, „Garderobemeister des öffentlichen Weges“ und „Großmeister der Trauerceremonien“ oder vielmehr „des Leichenzugs der heiligen Imams“ zu sein, was ganz einfach heißen will, daß ich selbst auf meine Kosten tragische und komische Schauspiele gab.

„Ich habe einen großen Theil des persischen Repertoriums mitgebracht, das auch für die Geschichte der Kunst in Europa Interesse hat; es diente mir mehrmals als lebendiger Commentar für die lyrischen Dramen der Griechen, und hat auffallende Ähnlichkeiten mit den Mysterien des Mittelalters. Das europäische Publikum könnte gegenwärtig zu Teheran am 10. und 12. Moharrem Darstellungen sehen, ähnlich denen, welche zur Zeit Ludwigs XI. auf dem Hotel de Ville zu Paris gegeben wurden. Schauspiele, und Costüm haben viel ähnliches, ich werde aber nur von dem sprechen, was in den persischen Teazie's *) orientalisch und eigenthümlich ist, und dann noch meine eigenen Bemerkungen hinzufügen, indem ich, wie die Perser sagen würden, in den Sammlungen meiner klagenden Berichte nachsuche, und mit dem Messer der Erinnerung die Perlmuscheln meines Gedächtnisses öffne.

„Was ich am meisten asiatisch und mittelalterlich finde, ist die vollkommene Uneigennützigkeit derer, die zu den Spielen beitragen. Unternehmer, Schauspieler, Dichter, und selbst die Verkäufer von Lebensmitteln und Getränken, Niemand denkt an die Einnahme, und das Publikum wohnt gratis bei, warum, wird man gleich sehen. Dem Volk ein Schauspiel geben, gilt bei den Persern für ein verdienstliches Werk; der Unternehmer fördert das Heil seiner Seele, und die Scenen, die er darstellen läßt, sind eben so viele „Backsteine, die er hienieden brennen läßt, um seinen himmlischen Palast zu bauen.“ In diesen frommen Zweck mischen sich aber auch minder erhabene Rücksichten: die Reichen und Mächtigen vermehrn dadurch ihren politischen und religiösen Einfluß, wie die römischen Prätoren und Ädilen sich des Munus **) bedienten, um zum Consulat zu gelangen. Auch die Eitelkeit findet dabei ihre Rechnung, indem man alles, was einer von Edelsteinen, Tapeten, Shawls, kostbaren Stoffen und Silbergeschirr besitzt, dem Publikum zeigen kann. Er läßt sodann, um mit den Persern zu reden, „seinen fetten Maulwurf aus der Höhle“ des Harems hervorgehen, dessen Zugang dem Publikum stets versagt ist. Manchmal entlehnt auch der Unternehmer, wenn er mit dem Nöthigen nicht hinreichend versehen ist, von seinen Freunden und Bekannten. Es war ebenso zu Rom: Lucull lieh einem seiner Freunde 5000 Purpurmäntel. In der berühmten Darstellung, welche Mirza Abul Hassan Chan, ehemaliger Botschafter in Paris, im Jahre 1833 zu Teheran gab, und die vierzehn Tage dauerte, wurden 80 Caschmirshawls ausgestellt, und man hatte von dem königlichen Harem Kostbarkeiten entlehnt, die man auf (— es war ein Gelübde für die Genesung seines Sohnes —) einen halben Kurur (etwa 3 Millionen Franken) schätzte. Der Pomp der großen Oper zu Paris würde daneben als ein wahrer Lumpenkram erscheinen.“ —

Nach dieser Einleitung gehen wir zu den verschiedenen Arten von Schauspiel über und beginnen mit der

I. Temascha oder Posse.

Ich habe bereits bemerkt, daß das persische Repertorium aus Mysterien und Possen besteht. Die Posse wird von Leuten aus dem Volk, eine Art Gaukler, Lutys genannt, dargestellt. Dieß sind die einzigen Musiker und Tänzer von Profession, welche es in Persien gibt; sie reisen umher, begleitet von ihren Bayaderen, und wenn eine komische Truppe vollständig ist, finden sich auch einige Affen und Bären dabei. Die Lutys improvisiren die Temascha***) oder Teklid (lächerliche Sache, Maskerade), welche sie unterstützt von ihren Seiltänzern und ihren Thieren aufführen. Da es sich darum handelt, das Volk zu belustigen, indem man es zum Lachen bringt, oder rohe Leidenschaften anregt, so besteht das Stück, wenn man die Posse überhaupt so nennen kann, aus Witzworten, localen und persönlichen Anspielungen, und die Kunst des Schauspielers besteht hauptsächlich in der Gesticulation; man erlaubt sich alle möglichen unziemlichen Redensarten und Geberden. Da die Posse eine Improvisation ist, so ist es sehr schwer, sie sich niederschreiben zu lassen; ich habe indeß sehr unterhaltende gesehen, und will somit versuchen, einen Begriff davon zu geben, indem ich den Gegenstand und den Gang eines solchen Stückes schildere. Man wird daraus ersehen, daß sie den Darstellungen des Thespis und Musarion, wie man diese uns überliefert hat, nicht wenig gleichen. Statt mit Weinhefe, wie die alten Griechen, besprengen sich die persischen Schauspieler das Gesicht mit Mehl. Der Gegenstand ist immer aus dem Landleben genommen, wie in den Fabulä Atelanä der Römer.

*) Eben so viel als „Klagen“ von dem arabischen Wort „aza“ Schmerz, Traurigkeit.

**) Die Perser haben sogar das Wort „bakschi khalk,“ was ein Geschenk ans Volk bedeutet.

***) Dieß Wort bedeutet einen öffentlichen Aufzug überhaupt; in Indien braucht man es für „Parade.“

Der Gärtner. (Persische Posse.)

Das Theater soll einen Garten darstellen; man ist mitten im Sommer, und zwei Gärtner treten auf in der Kleidung des Paradieses, d. h. sie haben statt aller Kleidung nur einige Fetzen Hammelfell, womit sie die Mitte des Leibes bedecken. Der ältere heißt Bagyr, ist reich und Vater einer hübschen Tochter, die er in seinem Harem eingeschlossen hält. Der jüngere, Nedschef, ist arm, besitzt aber viel List. Die beiden Nachbarn fangen an über die Vortrefflichkeit der Pasteken ihres Gartens zu sprechen: „der Saft von diesen würde den weißesten Candiszucker blaß machen vor Eifersucht.“ — „Die Sammthaut von diesen ist weich beim Anfühlen, wie die Haut, welche die Wangen einer fünfzehnjährigen Schönheit bedeckt“ u. s. w. Das Gespräch ist in der Art der Hirten des Theokrit; es entsteht ein Streit und es kommt zum Kampf mit Faust und Spaten. Endlich wird Bagyr niedergeworfen und bekennt sich besiegt; man schließt Frieden und Bagyr schlägt seinem Nachbar vor, „die Flamme der Uneinigkeit in den Fluthen des vom Propheten verbotenen Trankes auszulöschen.“ — „Du trinkst das Blut der tapfern Ritter, und ich das Blut der Traube.“ Bagyr übernimmt alle Kosten des Gelags. Nedschef eilt fort Wein zu holen, Bagyr ruft ihn zurück und prägt ihm ein, das gebratene Hammelfleisch nicht zu vergessen. Nedschef geht, aber Bagyr ruft ihn aufs neue zurück, um noch einige Schüsseln hinzuzufügen. Kaum ist Nedschef fortgelaufen, so schreit ihm Bagyr noch einmal nach, und dieß Spiel dauert fort, bis Nedschef, der trotz seiner Ermüdung den neuen Aufträgen doch nicht widerstehen kann, sich endlich wie Ulysses die Ohren verstopft und aus Leibeskräften davonläuft. Bagyr, jetzt allein, rüstet sich ganz ernsthaft zum Mahl; er nimmt die Abwaschungen vor, und parodirt die Gebräuche frommer Moslems. Die Scene endet mit einem Gelage, das Nedschef mit seiner Guitarre belebt; beide Nachbarn trinken reichlich. Die Geschicklichkeit der Schauspieler und das Komische der Scene besteht in der vollkommenen Nachahmung aller Symptome einer wachsenden Berauschung. In Persien, wo es keine öffentlichen Wirthshäuser gibt und das Volk sehr nüchtern ist, hat die Darstellung etwas sehr Pikantes für das Publikum. Bagyr schläft endlich ein, und Nedschef, dessen Trunkenheit nur eine List war, läuft zu dem jungen Mädchen, um ihm seinen Sieg zu verkünden. Obligate Begleitung der Guitarre. Das Stück ist zu Ende.

Weit interessanter in der komischen Gattung ist jedoch das Karagöz (schwarze Auge) oder die Marionetten. Diese Art Schauspiel kennt man in Persien seit alter Zeit und sie ist national. Man hat in Europa eine vergleichende Geschichte des Volksdrama's zu geben versucht, und bemerkt, daß die Marionettenhelden sehr getreue Nationaltypen aus dem gemeinen Leben darstellen. Diese Helden, die einen Uebergang zwischen denen Aesops und den bereits Mensch gewordenen Helden des Thespis und Moliere bilden, aber noch von thierischen Instinkten beherrscht sind, gleichen sich alle in gewissen Beziehungen. Sie sind große Esser, starke Trinker, lebenslustige Leute und keineswegs boshaft; ich nehme hier den Helden der englischen Marionetten aus, welcher kalt und grausam ist: er tödtet alle Personen des Drama's, eine nach der andern, fängt mit seiner Frau an und hört mit dem Teufel auf. Das ist indeß eine Ausnahme; die Helden dieser Art sind sonst gutmüthig, und sämmtlich mehr oder minder Hasenfüße.

Der persische Volksheld heißt Ketschel Pehlewan (der kahle Held). Sein Anzug hat nichts besonderes, denn nur die Kahlheit ist sein unterscheidendes Merkmal, wie der Buckel beim Polichinelle. Hinsichtlich des Charakters gleicht Ketschel Pehlewan dem neapolitanischen Pulcinello. Was ihn aber von dem neapolitanischen Pulcinello, dem römischen Mapatacco, dem bolognesischen Arlechino und dem Witz reißenden französischen Polichinelle und dem plumpen Wurstel unterscheidet, daß ist seine gute Erziehung und seine tiefe Heuchelei. Ketschel Pehlewan ist fromm, er ist sogar gelehrt, selbst Dichter, wie es alle Welt in Persien mehr oder weniger ist. Er betrügt die Mollas und macht den Damen den Hof. Hier ist eine Probe seiner Schlauheit.

Persische Marionettenscene.

Ketschel Pehlewan findet sich bei einem Akhond (einem vornehmen Geistlichen) ein. Schon die Art, wie er auftritt, erweckt die Heiterkeit des Publikums. Niemand würde Ketschel erkennen, wenn er nicht kahl wäre, denn er hat jetzt das ganze Aeußere des frömmsten Moslems. Er könnte einem Scheich-ol-Islam als Muster dienen. Er seufzt unaufhörlich, betet, citirt Verse aus dem Koran, und der Akhond ist über einen solchen Besuch sehr erbaut. Sie beten mit einander den Rosenkranz inbrünstig. Ketschel Pehlewan spricht über Theologie, er kennt die moslemitische Patristik und die Tradition; er versteht sich aufs Erzählen und erzählt Legenden, wobei er vorzugsweise auf solche Dinge einen Nachdruck legt, welche die Vortrefflichkeit des Zehntens und die Tugend des Almosens beweisen. Der Akhond ist voller Bewunderung. Aber das ist noch nicht alles. Ketschel ist Dichter; er spricht von den Entzückungen, welche den heiligen Moslems aufbewahrt sind; er besingt das Paradies mit seinen Gastmählern, seinen himmlischen Weinen, seinen Huris. Der Akhond ist entzückt, unsere beiden Heiligen vergessen sich, sie fühlen schon den Vorgeschmack des Paradieses, sie lassen den Rosenkranz und den Koran fallen, sie tanzen, sie trinken, sie berauschen sich; — jeder, der die orientalischen Sitten kennt, wird sich leicht das Komische dieser Scene der moslemitischen Tartüffe vorstellen können.

Ketschel Pehlewan ist die Personification des iranischen Volks, das durch seine Civilisation seinen Nachbarn überlegen ist, und doch seit drei-

zehn Jahrhunderten ohne Unterlaß von einem fremden Geschlecht überwunden, unterdrückt und beherrscht wird. Stets Sklave, aber doch immer voll Gefühl seiner Ueberlegenheit, setzt es seinen Herren einen innern Widerstand entgegen, der in Heuchelei ausartet. Durch Geduld, Geschicklichkeit und List besiegt es endlich, wie Ketschel Pehlewan, seine Sieger. Seht auf die mohammedanischen Apostel und die tatarischen Chane, es hat sie verdorben, ihnen seine Sitten, seine Sprache, seine Literatur, seine Laster, aufgezwungen. Die Geschlechter der Sieger haben sich mit dem besiegten Volke verschmolzen; jetzt betet, trinkt und singt man zusammen und lebt nach der Art von Ketschel Pehlewan.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Die philharmonische Gesellschaft in Laibach) führte ihre Zöglinge am 12. v. M. bei einer theoretischen und praktischen Prüfung und am 23. v. M. in einem Prüfungskonzerte vor. Die meisten Zöglinge haben wie es heißt bewiesen, daß sie unter der Leitung guter, ihrem Fache gewachsener Lehrer, im zurückgelegten Schuljahre bedeutend gewonnen. Die im Prüfungskonzerte vorgetragenen Piecen waren: Reissiger's Wanderlied: „O wie schön" — die Arie „non su sogno" aus Verdi's I Lombardi; die Barcarole für 2 Singstimmen („Treibe Schifflein treibe") von Kücken; die Scene und Cavatine „Io l'udia" aus Donizetti's Torquato Tasso; Arie mit Chor („Colui, che m'ha questa anima") aus Mercadantes „Proscritto"; die Canzonetta aus Donizetti's „Figlia del Regimento" die Cavatine mit Chor „Non di mortal" aus Degola's „Don Papirio"; die Scene und Cavatine („Un amor cinto") aus Donizetti's „Maria Padilla"; endlich den Frauenchor aus „Mario Faliero" von Donizetti. — Wie zu ersehen sind es keineswegs klassische Musikpiecen mit denen sich die Zuhörer enthusiasmiren konnten, abgesehen davon, daß (wie die Carniola sagt) sämmtlichen Schülern eine deutlichere Aussprache der Silben und Worte anzuempfehlen wäre. — Es wird die Klage geführt, daß die Theilnahme für dieß älteste Institut seiner Art in der Monarchie bedeutend erkalte, — allein, Hand an's Herz! können durch ein süßliches Gewinsel, wie's doch fast alle obigen Nummern bedingen, tüchtige Kräfte geweckt und für die Kunst gewonnen und erzogen werden? Kann hiedurch für die Musica sacra ein Gewinn erstehen? Nicht einmal für die Kammer und den Conzertsaal, da fester Grund es sein muß, auf dem man hier zu bauen hat, neuitalische Canzonen aber und Arietten, und Cavatinen, und aus den obbezeichneten Opern gar, sind Sandgrund, nie tauglich, mehr als Rohr- und Strohhütten zu tragen. Mit der einseitigen Ausbildung der Kehle, wie sie obige Piecen bedingen, kann nur falscher Geschmack Platz greifen, unterthan der Mode, dem Augenblicke, den Interessen des Tages — und vergänglich wie diese.

(„Richard in Palästina") die neue Oper von Ad. Adam, soll im nächsten Monate in der großen Oper in Paris und zwar mit ungemeinem Aufwande, aufgeführt werden.

(Das neue Ballet „Eucaris") findet in der großen Oper in Paris immensen Succeß; Musik und Produktion befriedigen; Scenerie, Costume und Tänze entzücken. Der Inhalt desselben ist fast jener des Ballets „Télémaque".

(Dlle. Taglioni) ist mit 3200 Franks für jede Vorstellung in Brüssel pro September l. J. engagirt.

(Dlle. Grosser) hat in Pesth mit der „Sarah" in Halevy's „Jüdin" vollkommen reussirt. Sie wurde 8mal stürmisch gerufen. Ihre nächsten Rollen sind: Marie, Tochter des Regiments, Alice, in Robert der Teufel, und Linda von Chamounix.

(Im National-Theater zu Ofen) produzirte sich vor Kurzem ein Dilettant (Hr. Liszt), der 63 Jahre bescheiden zu Szatmár gelebt, und „seine artigen Liedchen" blos zu seinem Vergnügen gegeigt hat. Nun 64 J. a. wagte er sein erstes Debüt, und spielte „Die Grundmotive des Rakotzi-Marsches „welche in Szatmár, der Heimath des Helden, noch heute in ihrer ursprünglichen Form im Munde des Volkes leben, und woraus Lavotta erst später die bekannnte Nationalarie komponirte, und erhielt Beifall.

(Mad. Schoberlechner-dall' Occa) wird, (so meldet das Pesther Tagblatt) auf ihrer Rückreise von St. Petersburg nach Italien begriffen, im ungarischen Nationaltheater mit ihrer talentirten Schülerin Fräul. Laroche, gastiren.

(„Ernani") von Verdi wird im Theater alla Scala mit Beifall aufgeführt.

„Sardanapalo" vom Grafen Litta, ist die Novität, die für das Teatro Filarmoniko in Mailand vorbereitet wird.

„Nabucco" von Verdi, hat in Lucca nicht den gehofften Succeß gehabt. Man mußte wieder zu „Ernani" greifen, und zu „La Fidanzata Corsa" von Pacini.

(Artot der Violinist und seine Reisegenossin Mad. Damoreau) sind von ihrem Kunstzuge in die neue Welt, bereits nach Paris zurückgekehrt; ermüdet von der Last der Reise und des erlangten Gewinnes.

Offenes Sendschreiben an die geehrte Redaction der Wiener Musik-Zeitung von ihrem Mitarbeiter Alois Fuchs.

In der Voraussetzung, daß es Ihnen nicht gleichgültig sein kann, wenn in Ihrem Blatte historische Thatsachen entstellt, und ganz falsch angeführt werden, die — nicht nur schon jetzt, sondern noch mehr in der Folge zu großen Verwirrungen und Irrthümern Anlaß geben, erlaube ich mir Ihnen hiermit einige Berichtigungen mitzutheilen und Sie um gefällige Aufnahme derselben zu ersuchen.

In Nr. 108 der Wiener Musikzeitung bringt Herr G. Prinz einen Aufsatz: „Todtenfeier für W. A. Mozart (Sohn)" worin erzählt wird: „daß der große Tondichter Mozart (Vater) im Hause zum goldenen A B C in der Rauhensteingasse gewohnt habe." Dieses ist aber unrichtig; Mozart wohnte zuletzt zwar in der Rauhensteingasse, allein im kleinen Kaiserhause Nr. 970, (gegenwärtig Nr. 934) während das Haus zum goldenen A B C den Num. 936 führt. Dieser Gegenstand ist übrigens in der hiesigen Theaterzeitung vom 17. Febr. d. J. Nr. 42, pag. 175 — auf meine Veranlassung von Hrn. Gräfer ausführlicher besprochen, welches Herr Prinz gefällig nachlesen wolle.

Ferner wird angeführt: „wie Herr Prinz die in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrten Original-Partitur-Entwürfe vom Mozart'schen Requiem besehen, und sich daran erbauet habe" woran die sehr naive Bemerkung geknüpft wird: wie das „Domine Jesu" (der 3. Haupttheil) als von Eybler ergänzt (?!) sich ganz würdig dem Ganzen anschließe!"

Ich traute meinen Augen kaum, als ich dieses zu lesen bekam! Wer, um Himmelswillen hat denn dem Hrn. Pr. gesagt, daß unser k. k. Hofkapellmeister von Eybler an dem Mozartschen Requiem nur irgend Etwas hinzu componirt oder ergänzt habe??

Ist nicht über dieses Meisterwerk ohnehin nur zu viel Unrichtiges geschrieben und verbreitet worden, als daß man jetzt noch mit neuen Irrthümern die Sache noch mehr zu entstellen braucht? Ich möchte es daher beinahe bezweifeln, daß dem Herrn Prinz die obenerwähnten Originale in der k. k. Hofbibliothek wirklich vorgelegen seien, (selbst wenn ich nicht so genau wüßte, wie schwer diese Reliquien zugänglich sind) sonst müßte Er ja doch gefunden haben: daß eben jenes „Domine Jesu" von Mozarts Hand auf 18 Seiten in Querfolio gerade so vorhanden ist, wie der 2. Haupttheil, das Dies iræ nämlich in den 4 Singstimmen, mit genau beziffertem Baß, und einigen Andeutungen der Instrumente.

Allein ich kann mir es fast erklären, wie dieser Irrthum entstanden sein mag; nachdem nämlich vor mehreren Jahren Herr Abbé Stadler den Partitur-Entwurf vom Dies iræ in Mozarts Handschrift, der k. k. Hofbibliothek überlassen hatte, so fand sich der würdige Veteran Herr Hofkapellmeister von Eybler bewogen, die ähnlichen, bisher in seinem Besitz gewesenen Original-Entwürfe vom „Domine Jesu" &c. ebenfalls jenem Kunst-Institute als Geschenk darzubringen.

Dieser Umstand vielleicht nicht genau erzählt, oder vernommen, mag zu diesem Irrthum den Anlaß gegeben haben.

Wir kennen und besitzen also Mozarts Arbeit an diesem Requiem in dessen Original-Handschrift bis zum „Sanctus" und nicht — wie Herr Prinz irrig anführt — bis zu jenen 8 Takten des Lacrymosa.

Was ferner, die — ganz neue — Behauptung betrifft: „daß die 3 letzten Sätze des Requiem's, Sanctus, Benedictus und Agnus" aus einer unbekannnten Mozartschen Messe herstammen sollen, so muß ich Hrn. Prinz schon bitten, uns hierüber einige bestimmtere Nachweisungen und Belege dafür mitzutheilen, so wie seinen ungenannten Gewährsmann namentlich auftreten zu lassen, dem wir sodann unsere wohlbegründeten Bedenken gegen diese Vermuthung nicht vorenthalten werden.

Sollte endlich Hrn. Prinz wirklich unbekannt geblieben sein, daß der nunmehr verstorbene, gelehrte Hofrath v. Mosel, bereits im J. 1839 eine eigene Broschüre im 8° „über die Original-Partitur des Mozart'schen Requiem's im Druck herausgegeben hat, worin er eben jene Bemerkungen über diesen Gegenstand vorlängst veröffentlicht hat, deren Nicht-Erscheinen Hr. Prinz nunmehr so bedauert?

Schließlich noch eine Frage an den Herrn Verfasser des Eingangs erwähnten Aufsatzes: war denn über die — am 5. d. M. hier stattgefundene Aufführung des Mozart'schen Requiems wirklich nichts anders zu sagen, als uns die Anfangsworte des Textes — sammt beigefügter deutscher (freien) Übersetzung aufzuzählen? — — —

Wien am 8. September 1844.

Eine löbl. Redaction genehmige übrigens die Versicherung der fortwährenden Bereitwilligkeit Ihres ergebensten Mitarbeiters, A. F.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 110. **Donnerstag den 12. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

> O Jugend! goldene, sonnige Zeit
> Wo wir die Herzen geöffnet so weit, —

gleich bereit im Sturme gegen den Feind unser Blut für's Vaterland zu verspritzen und bei Tanz und Ball mit Mädchen zu kosen, oder auf den Wellen der Harmonie gegen den Himmel zu schwimmen, heute in düstrer Kammer ob dem tiefsten Forschen an Büchern fast zu versteinen, und Morgen auf dem Anger, im Walde, am Felde herum zu jubeln und berauscht vom Äthermeine Gottes, den Augenblick zu genießen, als gäb's keine Sorge, kein Weh', keine Zukunft, sondern nur eine Gegenwart im Leben! Ja, so ist die Jugend, die goldene sonnige Zeit, wo wir die Herzen geöffnet so weit!! Und so war auch Gänsbacher, nun 21 Jahre alt. Kaum ward das Echo seiner Heimathsfelsen nicht mehr vom Donner des Feindes geweckt, als er und seine Compagniegenossen darauf dachten und sich beeilten, durch Musik, Tanz und Gesang für die Entbehrungen des Feldzugs sich zu entschädigen, und das Gemüth mit vollen Bechern der Freude aufzufrischen. Damals befand sich der General Ransoutti mit einer der österreichischen Besatzung gleichen französischen Truppenanzahl in Innsbruck. Ransoutti, (ein allgemeingeschätzter Mann von etwa 30 Jahren, aber ganz weißen Haaren, die ihm zur Robespierre'schen Schreckenszeit im Gefängnisse ergrauten, da er schon für's Schaffot aufbewahrt, und nur durch Robespierre's Sturz gerettet wurde) liebte die Musik fast eben so sehr als seinen Kriegsruhm, blies das Waldhorn mit Virtuosität, und gab Abends öfters Quartetten, wozu auch Gänsbacher um zu accompagniren geladen wurde, (und welcher musikalischen Stunden er sich späterhin mit Freuden erinnerte); denn Ransoutti betrug sich äußerst human und liberal, so, daß, als der Friede am Donnerstage nach dem Fasching proklamirt wurde, und dieß allgemeinen Jubel bewirkte, er, der französische General nicht nur in die tausendstimmigen Vivats, sondern auch in das Volkslied „Gott erhalte!" mit einstimmte, seine Wohnung (in dem Pfeiffersperger'schen Hause, obere Sillgasse,) festlich beleuchten, und in den drei Farben des Landes, die Worte: „Es lebe die tapfere und biedere Nation der Tiroler!" transparent am Hause erscheinen ließ. Ohnerachtet der vielen Unterbrechungen in den Studien durch 4 Feldzüge war Gänsbachers Fortgang in denselben doch immer der Art, daß er bis nach Vollendung des 4. juridischen Kurses (d. i. bis August 1801) das Musikstipendium genoß. Durch die eingetretene Waffenruhe aber ward sein Trieb: in der Musik, besonders in der Composition, worin er bisher nichts Bedeutendes noch geleistet, sich zu vervollkommnen, aufs lebhafteste rege geworden. — Abbé Vogler befand sich damals in Wien. Durch dieses berühmten Orgelspielers und Harmonikers Renomée vor allen angeregt, ging Gänsbachers Dichten und Trachten nur dahin, Voglers Schüler zu werden, und sein Wunsch ward durch die Unterstützung des Pfarrorganisten Abbé Falk, und Musikdirektors Heuberger realisirt. Am 27. Oktober langte er glücklich in Wien an. **Gr.-Ath—s.**

(Fortsetzung folgt.)

Konzert-Salon.

In dem Privatkonzerte, das Herr Dolmetsch am 8. d. M. im Streicher'schen Saale veranstaltet hatte, enthielt das Programm nachstehende Piecen:

Konzert-Rondo für's Pianoforte componirt und vorgetragen von Fr. Dolmetsch. „Scheideblick", Gedicht von Lenau, Musik von Josephine Lang; „Der Eichwald braust" von Schiller, Musik von F. Schubert; gesungen von Fräulein Bury. Nocturne und Etude für's Pianoforte, componirt und vorgetragen von Fr. Dolmetsch. „Lied aus der Ferne" von Beethoven. „Ob ich dich liebe" von Hoven, beide gesungen von Herrn Kraus. „Lockung", Gedicht von Eichendorf, Musik von Dessauer; gesungen von Fräulein Bury. Fantasie über Motive aus dem Freischütz; componirt und vorgetragen von Fr. Dolmetsch.

Herr Dolmetsch und die beiden Sänger erhielten vielfachen Applaus. Dolmetsch's Spiel ist gut, doch war es für den Konzertsaal heute nicht genügend.

Gr.-Ath—s.

Kirchenmusik.

Den 8. d. M. wurde zum Patrocinium in der Pfarrkirche Maria Geburt: J. Haydn's Messe Nr. 8 (B-dur) producirt. Als Einlagen eine neu verfaßte Composition von Herrn C. Hauptmann (Graduale O Deus ego amo te. Oboe- und Baß-Solo), dann J. Blahak's Offertorium: Ave maria (für Sopran- und Violin-Solo) executirt. Unter den vielen und achtungswerthen Mitwirkenden zeichneten sich vor Allen aus: Frln. Hillich und Matzenauer (Sopran und Alt), dann die Herren Fuchs und Matzenauer (Tenor und Baß), ferner die Herren Staud und Fuchs (Violin und Oboe). Zugleich aber muß man die Richtigkeit der Tempi vom Herrn Chorregenten Krug loben;

indem er dadurch die bei J. Haydn's Messe so leicht zu verletzende kirchliche Würde bewahrt hat. Die Gesammtaufführung ist, als von an solchen Tagen verschiedenartig zusammengesetzten Kräften, in jeder Beziehung eine gelungene zu nennen.

G. P.

Local-Revue.

(K. K. Kärntnerthor-Hofoperntheater.) Samstag den 7. d. M. „Don Juan" von Mozart. Frau Hasselt-Barth zum ersten Male nach ihrer Rückkunft von der Kunst- und Badereise als Donna Anna. Frau Hasselt-Barth zählt seit lange schon diese Rolle zu ihren gediegensten, und dürfte in ganz Deutschland, und somit in der ganzen Musikwelt, nur eine Rivalin darin haben. Frau Hasselt-Barth hat uns vor ihrer Kunst- und Badereise vielfache, gegründete Besorgnisse, betreffend ihre Gesundheit erregt, denn nervöse Zustände sehr beunruhigender Art schienen bedeutenderen Einfluß auf ihre Stimme und ihre Ausdauer, und die Modificationen im Gesang und Spiele geübt zu haben, als man gerne einräumen wollte, und die Heftigkeit in leidenschaftlichen Ausbrüchen ohne hinlängliche Motivirung und die Eckigkeit in mancher Darstellung, — dann wieder die anscheinende Kälte, mit welcher sie ihre Leistungen selbst beherrschen und sich selbst gleichsam zügeln mußte, um ihre krankhafte Reizbarkeit nicht irgendwo zur Unzeit hervorleuchten zu lassen, — dieß alles war genügend um ihre Freunde, und somit alle Freunde dramatischen Gesanges, mit Besorgniß zu erfüllen; dieß alles mag aber auch Ursache sein, warum in der Fremde, bei ihrem letzten Gastspiele, ihr die erstangeführten Gebrechen zur Last gelegt wurden, um ihren lang schon erworbenen und behaupteten Künstlerruhm zu schmälern, zu verunglimpfen. Unser, die klassische Oper liebendes Publikum, wohl wissend, welch eine Perle in Frau Hasselt-Barth wir besitzen, und durch neueste Vergleiche mit den berühmtesten Prima-Donnen jeder Schule und jeglichen Alters, in ihrer Bewerthung noch mehr vergewissert, bewillkommte sie mit lautem herzlichem Zuruf. Und als sich, gleich in der Jammerarie an der Leiche des Ermordeten, darthat, daß Frau Hasselt-Barth seit ihrem letzten Debüt nicht nur nichts an Wohlklang und Volubilität ihrer Kehle eingebüßt, vielmehr gewonnen, brach der Jubel doppelt stark los; und begleitete sie die ganze Oper hindurch. Sowohl die Rache- als die Brief-Arie wirkten enthusiasmirend, und letztere mußte wiederholt werden. Frau Stöckel-Heinefetter und Herr Staudigl sind bereits vorlängst gewürdigt und gebührendermassen belobt worden. Fräulein Kern zeigte als Zerline noch immer kein Gemüth, es scheint alles so mit Unlust gegeben, daß man des schönsten Gesanges nicht froh wird. Herr Wolf als Masetto genügte nach Kräften. Die Oper ging ziemlich gerundet, nur Don Juan fühlte sich unbehaglich. Das Maskenterzett und das Finale mußten wiederholt werden.

Genaro.

(K. K. Theater in der Josephstadt) Montag den 9. d. M. „Der Postillon von Longjumeau" von Adam. Fräulein Treffz als Madlaine, Herr v. Westen als Chablou. Die ganze Oper ging, anlangend das Orchester unter der Leitung des fleißigen Herrn Kapellmeisters Binder trefflich von Statten, anlangend die Chöre genügend — Herr von Westen ist als Postillon bereits genugsam besprochen worden, hielt sich heute aber mehr zufrieden stellend, als früher, ja hatte sogar sehr gelungene Momente; Herr Binder als Bijou war — wie immer, und unterstützte mit seinem starken Gesang das Ensemble recht bedeutend, war im Spiele im Ganzen decenter als sonst, nur störten zuletzt seine Lazzi mit dem Stricke im 3. Akte unangenehm. Herr Radl als Marquis war der Alte, er scheint es bis zur Einsicht „was und wie ein Hoffmann sei," nie bringen zu wollen. Das Costume des weiblichen Chors war durchaus nicht jenes des französischen Hofes Anfangs des 18. Jahrhunderts; warum ist man denn hier dem Puderquasten gar so gram? Und nun Fräulein Treffz? Sie langte mit ihren schönen Mitteln im Gesange und Spiele nicht blos aus; sie trat zuweilen sehr wirksam und angenehm hervor; ihre Stimme, obwohl nicht sehr stark und voll, klingt im Ganzen lieblich, und ist nur in den höchsten Tönen etwas scharf, ihre Kehle hat bereits bedeutende Flexibilität, ihre Coloratur ist wohl noch nicht brillant, dagegen ihr Vortrag sachgemäß und gemüthlich; ihre Madlaine entsprach im Gesange ihrer Adalgisa, und im Spiel bewies sie, daß sie denke, und nichts dem Zufalle überlassen wolle. Jedenfalls ist sie, wenn auch noch keine Prima Donna ersten Rangs, immer eine schätzenswerthe Acquisition für die Josephstädter Bühne, und zweifellos unter allen, die wir seit etwa drei Jahren dort gehört, bei weitem die beste, hoffnungsreichste.

(Fräulein Wölfl), sonst ein Chormitglied des Josephstädter-Theaters, übernahm bei den letzttägigen Darstellungen des „Sommernachtstraum's" die Rolle des Puck, und führte dieselbe, besonders in musikalischer Hinsicht recht gelungen, und mit beifälligerer Aufnahme als ihre Vorgängerin, durch; ihre Stimme hat, wie wir uns schon früher einige Mal überzeugt haben, einen recht guten — weichen — Klang von ziemlich gleichem Register und es wäre bei gehöriger Ausbildung viel Gutes, ja vielleicht noch Vortreffliches von diesem jugendlichen Talente zu erwarten.

Gr.-Ath—s.

Correspondenz.

(Brünn, den 7. Sept. 1844.) — Öfters lesen wir in den Zeitungen von musikalischen Wunderkindern. Auch wir besitzen in unseren Mauern ein solches. — Es ist dieß M. Neruda, die sechsjährige Tochter des Organisten an der hiesigen Domkirche F. Neruda. — Ich hörte die Kleine in 2 Piecen von Beriot und in einem Rondo von Mayseder und mußte über die Fertigkeit und das sichere Takthalten wirklich staunen, um so mehr, als das Mädchen kaum 1 Jahr spielt. — Bei der außerordentlichen Liebe des Kindes zu seinem Instrumente, und bei dem Fleiße, läßt sich der Kleinen ein günstiges Prognostikon stellen.— Das Mädchen macht seinem Lehrer v. Jnfeld, welcher mit der sorgsamsten Pflege das Talent der Kleinen überwacht, viele Ehre.

Gestern Freitag den 6. September wurde zum Vortheile des hiesigen Chorpersonales die Oper „Montecchi und Capuletti" gegeben; worin Dlle. Michalesi die Partie des Romeo sang. — Das sichtliche Vorwärtsschreiten dieser talentvollen, jugendlichen Sängerin ist unverkennbar. — Dlle. Michalesi wurde vom Publikum öfters durch Beifall aufgemuntert und gerufen.

....k.

Das persische Theater.

(Fortsetzung.)

II. Teazie. (Mysterien.)

Die komische Gattung und das ernste Drama haben nichts mit einander gemein. Im ersten ist alles frei und improvisirt, Form, Styl und Sprache; im ernsten Drama dagegen ist alles bestimmt und geregelt, der Gegenstand hält sich nothwendig in einem gewissen Cyclus der heiligen Geschichte der Moslems. Die Form zeigt stets dieselben Verhältnisse, welche man classisch nennen könnte, und die denen eines griechischen Theaters gleichen. Der Styl dieser Stücke ist sehr sorgfältig ausgearbeitet; wir wollen dieselben Mysterien nennen, denn sie sind, wie wir schon erwähnt, von derselben Art, wie die Mysterien des Mittelalters; aber die dramatische Kunst scheint bei den Persern lange vor der Einführung des Islam, welcher den Teazie's ihre Entstehung gab, bestanden zu haben.

Der griechische Geschichtschreiber Alexander des Großen erzählt, daß dieser Eroberer nach seinem Feldzuge in Indien, eine Zeitlang in der Hauptstadt des Darius ausgeruht und hier nach Art der Orientalen sein Leben in Vergnügungen und Festen zugebracht habe. Arrian beschreibt eine dieser Orgien, wo nach einem schwelgerischen Mahle der junge persische Eunuche Bagoas als Frau gekleidet auf der Scene erschien. Dieser Umstand läßt beinahe glauben, daß die Macedonier die Sitte theatralischer Darstellungen in Persien schon vor ihrem Einfalle vorfanden, und daß die Teazies nur ein traditioneller Wiederhall der alten Dramen sind. Die Epopöe des Firdusi beweist, daß es den iranischen Dramaturgen an nationalen Gegenständen nicht fehlte. Gegenwärtig aber sind die Helden der Teazies durchaus arabischer Herkunft, obwohl die bereits 1300 Jahre alten religiösen Sympathien ihnen ein national-persisches Gepräge gegeben haben. Nirgends wurde das Andenken Ali's so geehrt, wie in Persien. Man findet noch eine zahlreiche Secte Alialahis, die ihn als eine Menschwerdung Gottes betrachtet. Seltsames Schicksal eines großen Mannes! Verbannt, verrathen, verfolgt bis in den letzten Sprößling seines Geschlechtes, findet ein arabischer Beduine endlich Altäre und eine göttliche Verehrung in einem Lande, das er nur dem Namen nach kannte.

Die Geschichte kennt wenig Menschen, deren Leben so sehr geeignet ist Mitleiden zu erregen, als das Ali's, des Sohnes Aba Taleb, des Neffen des Propheten. Sein ganzes Leben ist eine Reihe von Opfern und Unfällen. Mit eilf Jahren war er der erste Anhänger des Propheten; dann ward er sein Waffenbruder, sein Fahnenträger, sein unzertrennlicher Freund, er unterstützte ihn mächtig zu Bedr, zu Kheiber, zu Elkamus und Honein, welche Schlachten über das Schicksal Arabiens entschieden, und Ali den Beinamen Essadulah, der Löwe Gottes, verschafften. Mohammed belohnte ihn für so viele Dienste, indem er ihn zu seinem Chalifah (Nachfolger) ernannte, und ihm seine Tochter Fathima — das einzig ihm übrig gebliebene Kind, denn die andern waren in frühem Alter gestorben — zur Gattin gab. Gott segnete diese Verbindung mit einer zahlreichen Nachkommenschaft, und alles schien Ali eine glänzende Zukunft zu versprechen, indeß starb der Prophet, und hinterließ die Interessen

seiner Familie in der Gewalt seiner Feldherrn, welche gewandter und einflußreicher waren als Ali. Bekanntlich wurden alle Rechte dieses letzern alsobald vergessen, und er mußte das Chalifat zuerst an Abubekr, dann an Omar und Osman abtreten; er selbst trat erst als der vierte ein, 25 Jahre nach dem Tode seines Oheims. Seine unsichere Macht erstreckte sich nur auf einen Theil des Chalifenreichs, und nach nur vierjähriger Regierung fiel er unter dem Dolch eines Mörders auf der Schwelle der großen Moschee von Kufa.

Die beiden Söhne, welche er von Fathima, der Tochter des Propheten hatte, waren noch unglücklicher. Der ältere Hassan, ein Fürst von mildem Charakter und nicht sehr dazu gemacht, den Intriguen der verschiedenen Thronbewerber Widerstand zu leisten, verzichtete auf das Chalifat zu Gunsten Moawiyahs, der ihm einen lebenslänglichen Gehalt aussetzte, und ihm eine seiner Töchter zur Gemalin gab. Im J. 49 der Hedschra starb Hassan zu Medinah, wie man sagt, von dieser Frau vergiftet. Hussein, Ali's zweiter Sohn, war bei der Ermordung seines Vaters 37 Jahre alt; sein unternehmender Charakter und seine Fähigkeiten gaben mehr Aussicht auf Erfolg, als die indolente Frömmigkeit Hassans. Da er sich geweigert hatte Jesid, den Sohn Mouwiyahs, als rechtmäßigen Chalifen anzuerkennen, mußte er Medinah verlassen und sich nach Mecca zurückziehen, von wo er leichter mit den zahlreichen Anhängern, die sein unglücklicher Vater in der Stadt Kufa zurückgelassen hatte, verkehren konnte. Diese zögerten denn auch nicht, Jesid für einen Usurpator zu erklären. Hussein nahm seine ganze Familie und eilte, nur von 70 Reitern begleitet zu seinen Freunden. Eine dürre Sandwüste, später unter dem Namen Kerbelah bekannt, dehnt sich zwischen Mecca und Kufa aus: hier sah er sich am 10. Moharrem, im Jahre 61 der Hedschra — ein trauriger Tag in den Annalen der Schiiten — von Jesids Truppen umringt. Der unglückliche Fürst wurde, nachdem er als echter Sohn des Löwen Gottes gefochten, mit allen den Seinigen niedergehauen, Frauen und kleine Kinder ausgenommen, die man verschonte, um den Triumph des Siegers zu schmücken. Der Kopf Husseins, auf eine Lanzenspitze gesteckt, wurde an Jesid gesendet, welcher ihn verhöhnte und nur mit Mühe zugab, daß man ihn in der Stadt Damascus beerdigte. Sein Körper ward in der Ebene von Kerbelah, nicht weit von Bagdad, beerdigt, wo mehrere Jahre später Azad Doulet, der erste Sultan aus dem Geschlechte der Bujiden, ihm ein prächtiges Mausoleum errichtete.

Ich habe den Bericht dieser übrigens wohl bekannten Ereignisse abgekürzt, und füge blos noch hinzu, daß die Chalifen von Bagdad diese von Geschlecht zu Geschlecht verfolgte Familie nöthigten, Arabien ganz zu verlassen und sich nach Persien zurückzuziehen, wo neue Anfälle ihrer harrten. Gegenwärtig fällt dem Reisenden die große Anzahl von Gräbern dieser Santons oder Imamzades auf, die man in allen Provinzen Persiens und namentlich in denen südlich vom kaspischen Meere trifft. *) Persien, das Adoptiv-Vaterland dieser unglücklichen Fürsten, war des Zutrauens, das sie ihm schenkten, nicht unwürdig. Sie fanden hier Freunde und eine gastliche Aufnahme; man führt mehr als einen Zug an, ähnlich dem von Amr, dem Bruder und Nachfolger des Jakuben-Leis, welcher am Tage seiner Krönung (544 der Hedschra, 1271 n. Chr.) bei der Truppenschau ausrief: „Oh! daß die Vorsehung mir nicht gestattet hat, eine solche Armee, wie diese, zur Vertheidigung Husseins nach der Wüste Kerbelah zu führen!"

Wir sehen demnach, daß der Tod Husseins eines der wichtigsten Ereignisse der moslemitischen Welt ist. Diese tragische Katastrophe wurde der Mittelpunkt, um welche sich eine Menge politischer und literarischer Interessen drehte: sie war die Ursache des unversöhnlichen Hasses der Abassiden gegen die Ommiaden, sie ist noch der Zankapfel zwischen den summitischen Türken und den schiitischen Persern. Indeß wurde die Verehrung der Imams **) in Persien erst mit dem 16. Jahrhundert allgemein und officiel, nähmlich seit der Thronbesteigung der Dynastie der Sofis, die aus dem Stamm des Propheten waren. Unter den pomphaften Titeln, womit orientalische Fürsten so gern sich schmücken, schätzten die Schahs den des „Hundes am Thore Ali's" (Seki deri Ali) am höchsten. Ihre enthusiastische Vorliebe für alles, was das Andenken der Imams fortflanzen konnte, kannte keine Gränzen. Am Hofe dieser Fürsten entstanden erst die Teazies oder dramatischen Darstellungen zu Ehren der Familie des Propheten, oder wenn sie auch vorher schon bestanden hatten, so erhielten sie doch erst die Ausbildung, in der wir sie jetzt finden. Von dieser Zeit an wurde der Geschmack für diese Darstellungen unter allen Classen der persischen Bevölkerung immer allgemeiner, trotz des Widerstandes einiger ultra-orthodoxen Mollas, welche der Ansicht waren, es widerstrebe der dem heiligen Charakter der Imams schuldigen Achtung, so auf die Scene gesetzt und durch das Schauspielercostüm entweiht zu werden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Diese Gräber der Nachkommen Ali's sind in den Wäldern von Ghilan so zahlreich, daß die Masanderaner das Sprüchwort haben: „die Ghilaner haben unter jedem großen Baume ein Santongrab."

**) Dieß Wort, welches im Arabischen ein Oberhaupt bedeutet, bezeichnet in Persien die zwölf ersten männlichen Nachkommen Ali's und der Fathima. Alle anderen Mitglieder dieser Familie nennen sich Imamzade, die Kinder der Imams.

Bericht vom Preis-Institute des norddeutschen Musik-Vereins in Hamburg.

Die Committee des norddeutschen Musik-Vereines beehrt sich, die Anzeige zu machen, daß sie unter den reichen Einsendungen von Preiscompositionsgedichten, welche bei ihr eingegangen sind, eine dreifache Wahl getroffen hat.

Die drei Gedichte, deren jedem der ausgesetzte Preis von sechs Dukaten zuerkannt wurde, führen die Überschriften: Nr. 1. „Wo ist des Rheines Hort?" Nr. 2. „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen." Nr. 3. „Die Freude wollte sich vermählen." Als Namen der Herren Verfasser fanden sich, nach Eröffnung der Couverts, Nr. 1. (ohne Motto-Aufschrift): Herr B. Ernst, Candidat der Theologie in Bremen. Nr. 2. Mit der Motto-Aufschrift: „Ne quid nimis," Herr Emanuel Geibel in Lübeck. Nr. 3. Mit der Motto-Aufschrift: „Opfre den Musen und dem Bachus," Herr F. Helms, Doktor der Philosophie in Altona.

Während die beiden erstgenannten Gedichte als einfache, wohllautende, sangbare und zugleich dichterisch empfangene Lieder sich, nach unserm Dafürhalten, den Preis der gestellten Aufgabe streitig zu machen schienen, glaubten wir in dem letztgenannten Gedichte die gedankenreiche, stählern gegliederte Durchführung eines ernst heitern Themas, eine ausgezeichnete Gabe musikalisch-deklamatorischen Charakters, ehrend anerkennen und dasselbe einer besonderen Bestimmung für Preiscompositionen vorbehalten zu müssen, worüber der Unternehmer des Preis-Institutes Weiteres bekannt machen wird.

Die Committee des norddeutschen Musik-Vereines und Preis-Institutes.

Uns auf vorstehenden Bericht beziehend, sagen wir allen Einsendern unsern ergebensten Dank, dieselben ersuchend, unserem Institute auch ferner Wohlwollen und Theilnahme zu schenken.

Oben erwähnte drei Preisgedichte finden in der nächsten Nummer dieses Blattes vollständigen Abdruck, um als Preisaufgabe zur Composition zu dienen, wozu wir die Herren Componisten einladen und das Speziellere mittheilen werden.

Julius Schuberth & Comp.
Unternehmer und Geschäftsleiter des Preis-Institutes.

Hamburg, den 15. August 1844.

An die respect. Dichter, welche das Preis-Institut des norddeutschen Musik-Vereins mit Beiträgen beehrten.

Die zahlreichen Einsendungen von Gedichten zur Preisbewerbung an den norddeutschen Musik-Verein bilden eine solche interessante Sammlung ansprechender Poesien, daß ich mich zu dem Wunsche veranlaßt fühle, durch Herausgabe derselben die Liedercomponisten mit einer willkommenen Ausbeute zur Composition geeigneter Gedichte erfreuen zu können.

Zu diesem Zwecke erlaube ich mir an die werthen Dichter, welche den norddeutschen Musik-Verein mit Einsendungen beehrten, die Bitte zu richten, gütigst gestatten zu wollen, daß sämmtliche Gedichte, in einer schönen Ausgabe veröffentlicht werden dürfen.

Die Verlagshandlung von Schuberth et Comp. will meinem Wunsche in so fern förderlich sein, als dieselbe die gewünschte Herausgabe beschaffen und mit gehöriger Eleganz auszustatten sich verpflichtet.

Sollten die geehrten Dichter binnen vier Wochen ihre Einsendungen nicht zurück verlangt haben, so würde ich solches für eine freundliche Bejahung meiner ausgesprochenen Bitte erachten, und hege nur den Wunsch, daß kein Blümchen in dem schönen Dichterkranze fehlen möge.

C. Krebs,
Präses des norddeutschen Musik-Vereines.

Hamburg, den 15. August 1844.

Notizen.

(Ferdinand Sommer), der sein neuerfundenes, für den Musiker aber altbefundenes Instrument „Euphonion" auch zum Wohl und Gedeihen der Kunst bis nach Brünn getragen, gab am 5. d. M. dort ein Konzert, das gefiel und ziemlich zahlreich besucht war.

(Leop. von Mayer) reist Ende d. M. nach Amerika, bis jetzt befand er sich, wie bekannt, in London.

(Fräulein Rettich) sang in Prag am 13. d. v. die „Julia" in Bellini's „Montecchi und Capuletti" in derselben Weise, wie ihre früheren Parte; sie gefiel, doch „der Mangel geistigen Elements, das in ihren Leistungen eben nicht sonderlich durchschimmert" war in diesem Parte am fühlbarsten.

(Sgre. Rovere) der unsern Musikfreunden sattsam bekannte Buffo, ist dermalen in Wien, und zwar auf seiner Durchreise nach St. Petersburg.

(Hr. Chorley) der englische Journalist, dessen Aufsätze die Spalten des „Examiner" ziemlich oft und mit geistreicher Feder geführt, füllen, befindet sich in unseren Mauern.

(Thalberg's) Fantasie über Motive aus der Stummen von Portici, womit er in Neapel, Mailand, London und Boulogne Furore erregte, wird nächstens bei „Mechetti qm. Carlo" im Stiche erscheinen.

(Hr. Moscheles) der Pianoveteran, wird in Balde hier in Wien erwartet.

(Hr. Parish-Alvars) der Harfen-Virtuose, hat eine große Symphonie für Orchester, und ein neues (4tes) Concert für Harfe und Orchester (und zwar für die philharmonische Gesellschaft in London pro 1845) komponirt.

(Professor Wichmann,) dessen künstlerisches Wirken im vorigen Jahre auch in Paris Anerkennung fand, ist nun mit der Ausführung der Statuen beschäftigt, welche das Proscenium des neuen Opernhauses in Berlin schmücken sollen. Dieser Statuen sind 8 an der Zahl. Die meisten derselben stellen Gefühle und geistige Eigenschaften dar, welche auf der Bühne besonders wirksam sind. Der geistvolle Künstler hat die ihm gestellte schwierige Aufgabe glücklich gelöst. In der Kunstwerkstätte dieses Künstlers zieht besonders die Composition zu einem Grabdenkmale, welches für Paris bestimmt ist, die Aufmerksamkeit der Kunstkenner auf sich.

(Das deutsche Theater in Hannover) wird am 1. September wieder eröffnet, nachdem die französische Schauspieler-Gesellschaft des Herrn Delcour, welche seit Anfang August dort Vorstellungen gab, nach Hamburg abgereist ist.

(Die Wiener Balletmeisterin Mad. Weiß,) hat in Frankfurt a/m. mit ihren 36 Kindern sehr besuchte Vorstellungen im Theater gegeben, und die Kleinen gefielen dem Publikum so außerordentlich, daß sie nach jedesmaligem Auftreten hervorgerufen und bei dieser Gelegenheit mit Bonbons und anderen Süßigkeiten überschüttet wurden.(!)

(In der Trautwein'schen Buch- und Musikalien-Handlung) (J. Guttentag) in Berlin ist soeben erschienen: „Die Königskugel" Gedicht von Heinrich Baltze für eine Singstimme mit Begleitung des Piano, componirt von F. W. Jähns. Dieses Lied hat bereits am Verlagsorte in den ersten drei Tagen nach seinem Erscheinen so allgemeine, außergewöhnliche Theilnahme gefunden, wie wohl seit Jahren kein Anderes. —

(Die Eroberung Granadas) eine große romantische Oper, Text von Wolfg. Rob. Griepenkerl, dem bekannten Verfasser „Der Beethovener" und der Brochure über „Berlioz" wird von Kapellmeister J. Netzer in Leipzig componirt, und soll noch in diesem Jahre zur Aufführung kommen. —

(Die beiden Hellmesberger) waren in Frankfurt anwesend, wo sie mit der beginnenden Messe Konzerte gaben. Eines fand am 31. August im Mühlen'schen Saale statt. Sie trugen das Duo brillant von Dancla und das Rondo von Kalliwoda zusammen vor. Ferner spielte Joseph Hellmesberger Les Arpèges Caprice von Vieuxtemps. Die Variationen für Pianoforte, Violine und Viola von Mayseder trug Georg Hellmesberger, sein Vater Professor Hellmesberger und eine Dilettantin vor. — Die jungen Künstler erhielten allgemeinen Beifall. — Sie sind bereits nach Stuttgart abgereist, wo sie ebenfalls Concerte geben werden.

(Der berühmte Bariton Pischek) wird künftiges Frühjahr in Frankfurt gastiren.

(Der Violinist August Pott in London.) Die Londoner „Times" sprechen, obwohl die Theilnahme der diesjährigen Konzertsaison durch Virtuosen wie Ernst, Sivori und Joachim in Anspruch genommen war, doch auch mit größter Anerkennung von den ausgezeichneten Leistungen des Herrn A. Pott. — Man erkennt in ihm einen Schüler Spohrs, ohne ihn einen sclavischen Nachbeter des großen Meisters heißen zu können; denn gerade dadurch, daß er die vorzüglichsten Eigenthümlichkeiten seines Lehrers annahm, habe er seine eigenen erhöht und ausgebildet. — Vorzüglich wird die Reinheit und Grosartigkeit seines Tones gerühmt, so wie auch die Korrektheit und der klassische Geschmack seines Spieles. — Man bedauert nur, daß sein Aufenthalt in dieser Stadt so kurz sein mußte, da er in Diensten des Großherzogs von Oldenburg angestellt ist.

(Hovens) Oper „Johanna d'Arc" wurde in Karlsruhe letztes Jahr mit einem Kostenaufwande von 20,000 fl. in Scene gesetzt. Das könnte sich manche Opern-Direktion als gutes Beispiel nehmen, welche bei deutschen Opern spart und geizt, bei italienischen Opern aber keine Ausstattung scheut, natürlich um durch blendenden äußern Reichthum deren innere Gehaltlosigkeit zu verdecken.

(Dr. Kist), der bisherige Redakteur der „allgemeinen niederländischen Musikzeitung", ist durch das nicht allzu freundliche Benehmen der Herausgeber dieses Blattes Bosch und Sohn in Utrecht, veranlaßt worden von der Redaktion zurückzutreten. Er gibt nun selbst eine musikalische Zeitschrift unter dem Namen „Cäcilia" heraus und ladet zu freundlicher Theilnahme alle Schriftsteller, die der musikalischen Literatur angehören, und vorzüglich jene ein, die ihm bereits auf seiner letzten Reise durch Deutschland für das erstgenannte Blatt ihre gefällige Mitwirkung zugesagt haben.

Musikalischer Telegraph.

Neue Musikalien zu beziehen durch

Pietro Mechetti qm. Carlo,

aus dem Verlage von

Schuberth & Comp. in Hamburg.

Bockmühl, R. E., 2 Melodies de Donizetti, arr. p. Vcelle. av. Accomp. de Piano. Op. 30.

Bull, Ole, Adagio religioso, f. Violine, Op. 1, m. Pfte. u. Part.
— Nocturne, f. do. Op. 2, do. do.
— Fant. et Variat. de Bravoure sur un Thème de Bellini, f. Violine, Op. 3, m. Pfte. u. Part.

Burgmüller, Ferd.,
Opernfreund, Nr. 4. Potpourri aus der Stummen.
— do. „ 7. do. aus den Puritanern.
— do. „ 13. do. aus der weissen Dame.
— do. „ 16. do. aus Lucrezia Borgia.
— do. „ 29. do. aus dem Barbier v. Sevilla.
— „Der Carneval von Venedig." Favorit-Thema v. Paganini, variirt für Pfte.

Canthal, Aug. M., Glockengalopp f. Pianof. nach den beliebtesten Motiven aus der Oper: „Des Teufels Antheil" von Auber.
— Nova-Polka (Polka-militaire), f. Pfte.
— Auswahl der beliebtesten Stücke aus der Oper: „Cola Rienzi," von R. Wagner. (Mit Genehmigung des Componisten f. Pianof. arrangirt.)
— Polka militaire, f. gr. Orchester.
— do. do. f. Pfte.
— Sehnsuchtspolka, f. Pianoforte.

Cramer, J. B., 12 nouv. Etudes en forme de Nocturnes, p. Piano à 4 mains. Op. 96. In einem Bande.
— „Les deux styles": Ancien et moderne. Fant. capricieuse, p. Piano. Op. 97. Neue Ausgabe.

Dotzauer, J. J. F., Praktische Schule des Violoncellspiels. Op. 165. 4 Abtheilungen in einem Bande mit Schuberth's musikalischem Fremdwörterbuch als Prämie.

Franck, C. A., Eglogue (Hirtengedicht) f. Pfte. Op. 3.

Kalkbrenner, Fr., „Les Soupirs." 2 Nocturnes. Op. 121. Arr. f. Violine oder Violoncelle und Pfte. v. C. Schuberth.

Krebs, C., „Sei mein Liebchen." Lied für Sopr. oder Ten.
— Dasselbe für Alt oder Bariton.
— Einlagen zur Oper: „Der Feen-See," von Auber.
Nr. 1. Romanze des Albert.
„ 2. Cavatine der Zeila.
„ 3. Scene und Arie der Zeila.
„ 4. Romanze der Zeila.
— „Seemann's Liebchen." Lied für Sopran mit Violine oder Violoncelle obligat und Pianoforte. Op. 83.
— „Schiffer's Abendlied." Op. 52. F. Sopran od. Tenor, m. Pfte. N. A.
— Dasselbe f. Alt oder Bariton. N. A.
— „Mary." Romanze. Op. 70. F. Sopran o. Tenor, m. Pfte. N. A.
— Dasselbe f. Alt oder Bariton. N. A.
— „Mein Herz ist im Hochland." Lied f. Gesang mit Guitarre.

Krug, G., (Preiscomponist) Introd. und Fuge. Quartett f. Pfte., Vl., Vla. et Vcll. Op. 6.
— Adagio und Rondo f. Pfte. und Violoncell. Op. 4.

Küchen, Fr., Duo. Op. 12, Nr. 2, f. Pfte. und Violine.

Molique, B., „Morceau de Salon." Air russe varié p. Violon av. Pfte. Op. 19.
— Duo concertant p. Piano et Violon. Op. 20.

Mozart, W. A., Don Juan. Clavier-Auszug.

Norddeutsche Liedertafel für den vierstimmigen Männergesang. 8. Band von Scherling. Stimmen und Partitur.

Saloman, S., 6 Lieder für Mezzosopran, Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 9.

Schmitt, J., Erster Lehrmeister im Pianofortespiel. 2. Cursus compl. in einem Bande.

Schuberth, C., „Pièce de Société." Pastorale für Vcelle. m. Pfte. Op. 12.
— 2 Caprices en Forme des Etudes, p. Vcelle. av. Pfte. Op. 13.
— 6 Caprices de Concert, p. Vcelle. av. Piano. Op. 4.
— Fant. brill. sur des Thèmes italiens. Op. 7. P. Violoncelle avec Piano.

Truhn, H., 3 Romances pour Chant av. Piano. Op. 60.

Willmers, R., Duo concert. p. Piano et Violon. Op. 11.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 111. **Samstag den 14. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Biographische Skizze

von

Wolfgang Amadeus Mozart, (dem Sohne).

Von

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Die Söhne berühmter Männer, besonders wenn sie die Bahn ihres Vaters betreten, haben immer einen harten Stand, weil nur zu oft ganz unpassende Vergleiche angestellt werden; und um den Ansprüchen zu genügen, welche die Welt an sie macht, müßten solche Söhne die Kunstleistungen ihrer Väter noch überbieten.

So geschieht es nicht selten, daß ein großer ererbter Name, mit seinem kolossalen Ruhme, den Nachkommen eher hemmend, als fördernd durch's Leben begleitet.

Die Wahrheit dieser Behauptungen ließe sich in dem Lebenslauf von dem unlängst verstorbenen Sohne des großen Tonmeisters Mozart zur Genüge nachweisen; ja er selbst gestand es offen, daß er nicht selten an sich diese Erfahrungen machen mußte. —

W. A. Mozart (der Sohn) wurde am 26. Juli 1791 zu Wien geboren; war also nicht volle 5 Monate alt, als er und die Welt seinen großen Vater verlor, der ihm leider nichts als den Ruhm seines Namens hinterlassen konnte.

Mit diesem allein war freilich dem Kinde damals nicht geholfen.

Die Anlagen und die Liebe zur Musik entwickelten sich dennoch frühzeitig bei dem Knaben, so zwar daß der 7jährige Wolfgangerl bereits die leichteren Clavier-Sonaten und Variationen seines Vaters in Gesellschaften vortragen konnte, wohin er wegen seines sanften und liebenswürdigen Benehmens sehr häufig geladen wurde. Hiebei ist nur zu bemerken, daß damals mit den Wunderkindern kein solcher Unfug getrieben wurde, wie heut zu Tage.

Der kleine Wolfgang begleitete, erst 5 Jahre alt, seine Mutter nach Prag, wo er in einem Konzerte das 1. Papageno-Lied aus der Zauberflöte, dem ein passender Gelegenheitstext unterlegt war, öffentlich sang, zu welchem Behufe man den Knaben auf einen Tisch stellen mußte. Man kann sich die Wirkung davon auf ein Publikum, das seinen Vater so sehr bewundert und geliebt hatte, leicht vorstellen. Von dort aus machte die Mutter eine größere Reise, der Knabe blieb ein halbes Jahr in Prag, bei den Freunden seines Vaters, dem trefflichen Künstlerpaare Franz und Josepha Duschek. Da die letztere Prag verließ, so übernahm die Pflege und Sorge für das kränkliche Kind der ehemalige Professor der Philosophie in Prag, Herr Franz Niemeczek, k. k. Rath, der treue Freund und Verehrer seines unsterblichen Vaters, dem wir die erste — und noch immer die beste Biographie Mozarts verdanken, und welcher die Freundschaft mit dem Vater auch auf diesen Sohn übertragen und fortwährend erhalten hat. Denn schon vorher hatte derselbe den ältern Sohn Carl durch 3 Jahre bei sich, leitete seine Erziehung und seine Studien.

Von seinem 7. Jahre an, genoß er zu Wien den gründlichen Unterricht im Clavierspiel von den Herren Sigmund von Neukomm und Andreas Streicher, welch' letzterer damals — und mit vollem Rechte — als einer der vorzüglichsten Lehrer gesucht wurde, zu dem er auch in Kost und Wohnung gegeben wurde.

Schon von jener Zeit her datirt sich die innige Freundschaft, mit welcher Mozart an den Gliedern der Streicher'schen Familie bis zu seinem Tode unwandelbar festhielt.

In seinem 11. Jahre versuchte sich Mozart in kleineren und größeren Compositionen, unter denen ein Clavier-Quartett in G-moll mit Streich-Instrumenten auch gestochen wurde. Für die Dedication erhielt er von dem Grafen Szaniawski eine goldene Uhr, welche — als die erste in seinem Leben, ihm unendliche Freude machte, und er selbe auch fortwährend trug.

Bis zu seinem 13. Jahre setzte er seine Studien fort, wozu auch Hummel im Clavier, Abt Vogler und Albrechtsberger in der Composition, hinzukamen. Den Gesang studirte er einige Zeit bei Salieri.

Im Jahre 1804 gab Mozart sein erstes Konzert im Theater an der Wien, wobei eine Cantate „zum Lobe seines Vaters", ein Clavier-Konzert in C (als Op. 14. gestochen) und Variationen für Clavier über den Menuett aus „Don Juan", sämmtliche 3 Nummern von seiner Composition, zur Aufführung kamen.

Unser kleiner Wolfgang erregte bei seinem Erscheinen allgemeinen Enthusiasmus, welcher sich im Verlauf des Konzertes zum wahren Jubel steigerte; mehrere Male mußte er vor dem überaus zahlreich versammelten Publikum erscheinen (damals noch eine Seltenheit) und der Ertrag dieses Konzertes belief sich auf 1700 fl., eine — für jene Zeit unerhörte Summe.

Von diesem Gelde erst konnten die Lehrer und Meister des kleinen Mozart bezahlt werden, welche alle, auf diesen Tag vertröstet, edelmü-

thig genug waren, bisher unentgeltlichen Unterricht zu geben, indem die Mutter von ihrer geringen Pension jährlicher 260 fl. nicht im Stande war, diese Auslagen zu bestreiten.

Kein Mäcen fand sich damals, der Mozart's Sohne hilfreichen Schutz geboten hätte, wie dieses heut zu Tag talentvollen Kindern doch öfter zu Theil wird.

Von seinem 1[illegible] Jahre erhielt Mozart keinen Unterricht mehr, sondern mußte darauf bedacht sein, durch Ertheilen von Clavier-Unterricht seine Existenz zu sichern, welches ihm auch bei seinem anspruchslosen Benehmen gegen Jedermann, und seiner sanften Art mit Schülern umzugehen, bald gelang. Hier muß auch sein nachheriger Stiefvater der k. dänische Etats-Rath v. Riessen, genannt werden, der auf die Erziehung und wissenschaftliche Ausbildung des jungen Mozart wesentlichen Einfluß nahm, da er diesen talentvollen Knaben vorzugsweise liebte. In dieser Epoche lernte unser Mozart auch mehrere fremde Sprachen, als französisch, italienisch und englisch, was ihm späterhin sehr gut zu statten kam.

Im Jahre 1808 erhielt er einen ehrenvollen Ruf nach Galizien, als Lehrer in das Haus des Grafen Bavorowski, wo er 3 Jahre verblieb, und von dieser Familie achtungs- und liebevoll behandelt wurde. Hier componirte Mozart mehrere Stücke fürs Clavier — zum Theil für die Comtesse Henriette, seine Schülerin. Im Sommer des Jahres 1811 gab er ein glänzendes Konzert in Lemberg, worin er mehrere seiner Compositionen vortrug, welche ihm — so wie auch sein schönes, nettes, tiefempfundenes Clavierspiel, den allgemeinen Beifall verschafften.

Nach dieser Zeit engagirte sich Mozart abermals als Musiklehrer in dem Hause des k. k. Kämmerers Herrn von Janiszevski, allwo er 2 Jahre in angenehmer Beschäftigung zubrachte, und welche Familie ihm noch fortwährend befreundet blieb.

Vom Jahre 1813 angefangen lebte Mozart stets in Lemberg, wo er Unterricht im Clavier mit dem besten Erfolg ertheilte, und fleißig componirte. Dort wurde Mozart in das sehr musikalische Haus des Herrn Gubernialraths von Baroni-Cavalcabó eingeführt, mit dem er in ununterbrochenen freundschaftlichen Verhältnissen bis zu seinem Ende lebte, und sowohl der Erzieher seines Sohnes, als der Musikmeister seiner höchst talentvollen Tochter Julie war, welch Letztere nie einen andern Meister hatte, und sowohl ihres ausgezeichneten Clavierspiels, als ihres seltenen Compositions-Talents wegen, in der musikalischen Welt rühmlichst bekannt ist.

Die musikalische Ausbildung dieser Dame, und sein letzter Schüler im Clavier, Herr Ernst Pauer, der bereits mit so entschiedenem Glück in die Öffentlichkeit der Kunstwelt übergetreten ist, beurkunden schon allein Mozarts schönes und ausgezeichnetes Talent, so wie dessen wahren Beruf, als Lehrer, und sein Name wird aus diesem Anlasse auch noch oft ehrenvoll genannt werden.

Durch 6 Jahre blieb Mozart ununterbrochen in Lemberg, gab Unterricht in den ersten Häusern daselbst, ward als Künstler und Mensch hochgeachtet, wirkte in vielen Konzerten anderer Künstler, und zu wohlthätigen Zwecken rastlos mit, bis er im Herbste 1819 — von seinen Freunden aufgefordert, eine größere Kunst-Reise zu unternehmen, sein Abschieds-Konzert in Lemberg gab, wobei er sein 2. Clavier-Konzert aus Es-dur (als Op. 24 gestochen) zuerst vortrug, und damit sowohl Kenner als Laien entzückte, und welches ganz seinen melancholischen und doch leidenschaftlichen Charakter abspiegelt, überhaupt ein tüchtiges Werk genannt werden muß.

Der erste Ausflug sollte nach Rußland sein, welcher aber durch eine eben angesagte Hoftrauer — wodurch 4 Monate alle öffentlichen Unterhaltungen verboten waren, — vereitelt wurde, daher Mozart nach 2 äußerst brillanten Konzerten, in Żytomirż und Kiew, zurückkehrte.— Er ging daher über Warschau, Königsberg, Berlin, Danzig, Prag, Leipzig und Dresden, wo er überall Konzerte gab, an letzterem Orte auch bei Hofe spielte, und vom Könige ein werthvolles Geschenk erhielt.

An allen diesen Orten fand Mozart die ehrenvollste Aufnahme, und allgemeine Anerkennung.

In Stuttgart ließ ihm Se. Majestät der König, nachdem er ihn gehört hatte, den Antrag machen, als Konzertmeister mit einem Jahresgehalt von 1500 fl. alldort zu bleiben, welches Mozart aber aus dem Grunde ablehnte, weil er seine Mutter in Kopenhagen noch besuchen, auch sich in der Welt erst noch ein wenig umsehen wollte.

In Kopenhagen angekommen, hatte er die Ehre vor dem a. h. Hofe zu spielen, gab dann noch ein sehr besuchtes öffentliches Konzert mit ungetheiltem Beifall.

Im Jahre (1819) machte er eine Reise nach Italien, wo er in Mailand seinen geliebten Bruder Carl besuchte und 6 Wochen sehr glücklich bei ihm verlebte. Dort ließ sich Mozart in vielen großen Privat-Zirkeln hören, namentlich sehr oft im Hause des commandirenden General Grafen Bubna, und erntete reichlichen Beifall.

Auf der Rückreise gab er in Prag 2 sehr besuchte Konzerte, kehrte ann im J. 1820 nach Wien zurück, wo er ebenfalls Konzerte gab, und die vollste Anerkennung fand. Unter den Zuhörern befand sich auch Hummel, der ihn vor dem ganzen Publikum umarmte und sagte: „daß er darauf stolz sei, ihn seinen Schüler zu nennen.“

Dasselbe äußerte sein erster Lehrer Andreas Streicher, welcher seinen schönen Anschlag, und seinen gemüthlichen zarten Vortrag nicht genug rühmen konnte.

Hier blieb Mozart bis zum Oktober 1822, gab ebenfa[illegible] richt im Clavier, und bewarb sich ernstlich um eine, seinen [illegible] angemessene Anstellung, welches ihm aber weder damals — no[illegible] bei späteren Versuchen, leider niemals gelingen konnte; und so[illegible] er fortwährend zum Unterrichtgeben seine Zuflucht nehmen, welchen Verhältnissen es wohl zuzuschreiben sein mag, daß er die Composition nicht eifriger betrieb; wozu noch der Umstand kam, daß der Name „Mozart“ seinen Geistes-Flug stets hemmen mußte, wie es unser hochverehrter vaterländischer Dichter „Grillparzer“ in seinem Nachrufe „Am Grabe Mozarts, des Sohnes“ (in Nr. 158 der Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode), eben so schön als wahr ausgesprochen hat. Dieß alles zusammen genommen, mag wohl auch die Ursache seines Trübsinnes gewesen sein, der sich seiner — namentlich in den letzten Jahren — ganz bemächtigte, und welcher nur durch eine feste Anstellung, und ein sicheres Auskommen hätte verbannt werden können.

Vom Oktober 1822 bis Juni 1838 lebte er fortwährend in Lemberg, wo er eine anständige, angenehme Existenz im Kreise seiner Freunde fand. Im Jahre 1826 errichtete er [illegible] einen Gesangverein, unter dem Namen „Cäcilien-Chor“, welcher die Förderung des höheren Gesanges und die Verbreitung klassischer Musikwerke zum Zwecke hatte.

Wöchentlich versammelten sich die Mitglieder beiderlei Geschlechts, über 40 an der Zahl, um die besten Vocalcompositionen unter Mozart's Begleitung am Claviere einzuüben, und seiner Zeit öffentlich — immer zu wohlthätigen Zwecken — oder in der Kirche vorzutragen.

Wie sehr diese Gesellschaft die Verdienste ihres Stifters und Leiters anerkannte, bewies sie dadurch, daß 1827 zu Ehren Mozarts ein eigenes Fest veranstaltet, wobei ihm ein silberner Becher sammt gleicher Untertasse überreicht wurde, mit der Gravirung: „Der Cäcilien-Chor seinem verehrten Stifter und Direktor W. A. Mozart.“ Dasselbe Fest wurde 1828 wiederholt, woselbst man ihm einen Brillantring verehrte.

Nach drei Jahren segensreichen Wirkens löste sich der Verein selbst wieder auf, weil viele junge Damen inzwischen geheirathet — andererseits manche Beamte von Lemberg abgerufen wurden. In dieser Zeit studirte Mozart mit allem Eifer den doppelten Contrapunkt, unter Mithilfe seines alten Freundes Joh. Mederitsch-Gallus, der damals in der drückendsten Noth — bereits im hohen Alter zu Lemberg privatisirte. Diesen verdienstvollen Veteranen erhielt und unterstützte Mozart durch beinahe 6 Jahre ganz allein, und sorgte nach seinem Tode noch für dessen anständige Beerdigung.

Im Jahre 1838 übersiedelte Mozart gänzlich nach Wien, wo ihm der Antrag als Konzertmeister nach Weimar gemacht wurde, den er ebenfalls aus dem Grunde ablehnte, weil er noch immer der Hoffnung lebte, im Vaterlande eine Anstellung zu finden.

Von nun an gab er abermals Unterricht im Clavier, beschäftigte sich hauptsächlich mit der höheren Ausbildung seines sehr talentvollen und fleißigen Schülers Ernst Pauer (der Enkel von Herrn Andr. Streicher, Mozart's erstem Clavier-Lehrer), den er wie seinen Sohn zärtlich liebte, und an welchem er treulich vergalt — was einst der Großvater dieses jungen Mannes — an Mozart selbst gethan hatte.

Diese Bemühungen tragen bereits die schönsten Früchte, denn schon jetzt gehört Pauer unter die vorzüglichsten Pianisten, so wie er in der Composition (ein Schüler von Sechter) die schönsten Proben seines reich begabten Talentes abgelegt hatte.

Zur Enthüllungsfeier der Mozarts-Statue in Salzburg wurde natürlich der Sohn des großen Meisters dahin berufen — zu welcher Gelegenheit er einen Fest-Chor aus Compositionen seines Vaters zusammenstellte, von der Idee ausgehend, daß der Gefeierte wohl nur mit seinen eigenen Schöpfungen würdig begrüßt werden durfte.

Hier war es auch, wo Mozart das letztemal öffentlich spielte, nämlich in dem Fest-Konzerte, wo er das grandiose Clavier-Konzert seines Vaters aus D-moll — obschon sehr angegriffen und unwohl — mit einem Feuer spielte, daß alles entzückt war. Hierzu hatte er sich 2 Cadenzen componirt, welche eben so von seinen tüchtigen Studien, als auch von dem Eindringen in den Geist dieser unerreichten Composition das beste Zeugniß gab.

Während der letzten fünf Jahre war sein Haus ein Versammlungsort der ausgezeichnetsten Künstler und Literaten, indem er den Winter hindurch wöchentlich einmal musikalische Unterhaltungen bei sich gab, wo durch das vortreffliche Streich-Quartett der Herren Jansa, Durst, Zäch und Borzaga die klassischen Compositionen dieser Gattung von Mozart, Jos. Haydn, Beethoven, Spohr und Onslow vortrefflich ausgeführt wurden. Inzwischen spielte immer entweder er selbst, ein hiesiger oder ein eben anwesender fremder Künstler ein Solo-Stück, und so waren diese Abende reich an musikalischen Hochgenüssen; daher es auch kam, daß oft 50 bis 60 Personen, sowohl Künstler, als Personen aus den höchsten Ständen dort sich einfanden, indem es, (leider sei es gesagt) einer der wenigen Orte war, wo man noch klassische Musik — herrlich und meisterhaft vortragen hörte.

Den letzten Winter hindurch war unser Mozart stets kränkelnd, und klagte häufig über ein Magenleiden, welches ihn nur selten verließ.

Im Juni begab er sich nach Karlsbad, wohin ihn sein treuer Schüler, Ernst Pauer, begleitete und ihm durch unausgesetzte liebevolle Pflege seine traurige Lage zu erleichtern suchte. Allein bald nach seiner Ankunft daselbst erkrankte er bedeutend, und troß aller angewandten ärztlichen Hilfe, starb er nach mehrwöchentlichen Leiden, am 29. Juli 1844 an einer heftigen Magen-Entzündung.

Sowohl bei dessen Leichenbegängnisse, als bei dem darauf abgehaltenen Seelenamte, wirkte der Musikverein zu Karlsbad unaufgefordert auf die edelmüthigste Weise mit, und legte dadurch seine Verehrung für den Dahingeschiedenen an den Tag.

Von Seite des Dom-Musikvereins und Mozarteums zu Salzburg wurde am 19. August d. J. ein Requiem für den Dahingeschiedenen abgehalten, wobei ebenfalls die große Composition seines Vaters zur Aufführung kam.

Allein keine würdigere Todtenfeier hätte unserm Mozart wohl zu Theil werden können, als Jene, welche am 5. September d. J. hier zu Wien in der Hof- und Pfarrkirche bei St. Augustin statt fand.

Einige näher stehende Freunde Mozart's hatten sich vereinigt, eine Aufführung des Requiem's seines unsterblichen Vaters, auf eine, dieser besonderen Veranlassung entsprechende Weise vorzubereiten, und die vorzüglichsten Tonkünstler Wiens hatten auf die edelmüthigste Art ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt. Wenn hier bemerkt wird, daß die Solo-Partien in den Händen einer Frau van Hasselt-Barth, Fräulein Bury und eines Herrn Erl und Staudigl sich befanden, das zahlreich besetzte Orchester und der vollste Chor, aus einer großen Anzahl von Mitgliedern der k. k. Hofkapelle und den ausgezeichnetsten Tonkünstlern Wiens bestand, welche Gesammtmasse unter der umsichtigen und energischen Leitung des wohlbekannten Dirigenten Hrn. Schmiedl sich befand, so wird man begreifen, warum das kunstsinnige Publikum Wiens sich in solcher Anzahl einfand, daß die sehr große und geräumige Augustinerkirche nicht hinreichte die Menschen zu fassen, welche sich diesen Genuß verschaffen wollten, und noch vor Anfang des Requiem's Hunderte zurückgehen mußten, die nicht mehr Platz fanden.

Diese nun ganz angefüllte Kirche trug aber sehr viel dazu bei, daß die Musik so gut und deutlich vernommen wurde, was leider bei gewöhnlichen Aufführungen in diesem Tempel nicht immer der Fall ist. Es war in Einzelnheiten so wie im Ganzen eine Aufführung, wie man dieses Meisterwerk wohl nur selten zu hören bekömmt, und die Umstände, welche eine solche Aufführung möglich machten, sich wohl nicht so leicht wieder vereinigen dürften.

So wurde der Sohn durch den Vater verherrlicht, und dieses Letzteren von Tausenden abermals mit Wehmuth gedacht.

Nach Mozart's ausdrücklichem Wunsche fallen dem Mozarteum zu Salzburg nachbenannte höchst werthvolle Kunstsachen als Eigenthum zu, mit der Bestimmung, daß dieselben für immerwährende Zeiten ungetrennt bei diesem den Namen seines großen Vaters führenden Kunst-Institute zu verbleiben haben.

1. Eine große Sammlung praktischer Musikwerke, größtentheils in gestochenen oder schön geschriebenen Partituren von den ersten Classikern aller Zeiten, als: Händel — Familie Bach — Graun — Joseph und Michael Haydn — Mozart W. A. — Cherubini — Beethoven, u. a. m.
2. Eine Partie theoretischer Werke über Musik ꝛc. und fast alle musikalischen Zeitungen und Journale — von ihrer Entstehen bis auf die Gegenwart.

An Reliquien, seine Familie betreffend.

3. Die ganze Correspondenz zwischen den Familien-Gliedern des großen Mozart: in den eigenhändigen Originalbriefen von Leopold Mozart und W. A. Mozart, welche in der von Nissen herausgegebenen Biographie Mozarts zum größten Theil abgedruckt sind. — Höchst werthvolle Dokumente!
4. Mehrere ältere Bilder mit höchst ähnlichen Portraiten von Gliedern dieser berühmten Familie; worunter besonders das große Öhlgemälde sehr merkwürdig ist, wo Leopold Mozart — der große Wolfgang mit seiner Schwester Marianne und deren Mutter darauf nach dem Leben abgebildet sind. Von dieser Abbildung findet man eine verkleinerte, lithographirte Copie in der von Nissen herausgegebenen Mozart'schen Biographie.
5. Endlich das Clavichord, dessen sich der Componist des „Don Giovanni" und der „Zauberflöte" bis zu seinem Tode bediente. Eine höchst ehrwürdige Antiquität.

Die meisten musikalischen Vereine ernannten unsern Mozart zu ihrem Ehrenmitgliede; und so besaß er die Diplome:

1. als Ehrenkapellmeister des Mozarteums und Dom-Musik-Vereins zu Salzburg;
2. als Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zu Wien;
3. als maestro di composizione di Sta. Cecilia in Rom;
4. als Ehrenmitglied der Musikvereine zu Preßburg — Pesth — Laibach — Grätz — Lemberg — ferner der Lyra zu Leipzig u. a. m.

Mozart hat in dem Zeitraume vom Jahre 1804 bis zum Jahre 1827 Werke für's Clavier und Gesang geschrieben, welches zu Wien — Leipzig — Hamburg und Mailand im Stiche erschienen ist. Ein großer Theil seiner Compositionen ist noch Manuskript. Summarisch zusammengestellt bestehen seine Compositionen in Folgendem:

3 Rondo's für's Clavier allein.
14 Hefte Variationen für's Klavier.
1 Clavier-Quartett in G-moll mit Violin, Viola und Violoncello.
12 Polonaisen für's Clavier.
2 große Clavier-Konzerte mit Orchesterbegleitung, C-dur und Es.
30 Lieder für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung.
4 französische Romanzen } mit Clavier-Begleitung.
1 italienische Canzonette }
6 Vocal-Quartetten } für Männerstimmen.
1 Vocal-Terzett }
Mehrere Canon's.
1 Harmonie-Musik für Flöte und 2 Hörner (für den Fürsten Kurakim geschrieben.)
Mehrere Hefte Tanz-Musik und Märsche für's Orchester und Clavier.
1 Sinfonie für's Orchester.
1 Baß-Buffo-Arie mit Orchester, für Hrn. v. Nissen im J. 1808 componirt.
Mehrere Gelegenheits-Cantaten; darunter auch „Der 1. Frühlingstag" Cantate für Solo- und Chorstimmen mit Orchester, die Ihrer Majestät der Kaiserin Karolina Augusta dedicirt wurde.

Als Mensch war Mozart im höchsten Grade achtungswürdig, er war gut, edel, zartfühlend, und empfänglich für alles was gut und schön — — für seinen großen Vater hatte er die höchste Verehrung. Er that unendlich viel Gutes im Stillen, oft vielleicht mehr, als seine Verhältnisse erlaubten; er unterrichtete nicht selten talentvolle Kinder unbemittelter Eltern ganz unentgeltlich, so wie auch jene seiner bessern Freunde.

Gegen seine Mutter, die er regelmäßig v. J. 1819 — 1842 alle 3 Jahre besuchte, und die bedeutenden Reisekosten aus Eigenem zu tragen nicht scheute, so wie gegen seinen Stiefvater war er stets ein dankbarer Sohn, seinen Bruder Carl liebte er mit der innigsten Zärtlichkeit, seinen Freunden war er treu und innig ergeben, und jeden Augenblick bereit, Alles was in seinen Kräften stand, für sie zu thun.

Und so mag nunmehr sein letzter, kurz vor seinem Tode ausgesprochener Wunsch „wie sehr er sich auf die Wiedervereinigung mit seinem Vater freue", bereits erfüllt sein, und er im Reiche der reinsten und ewigen Harmonie, von dem größten Repräsentanten derselben an Vatershand.... geleitet, sich ergehen.

Friede seiner Asche!

Wien, im September 1844.

Miscelle.

Ich glaube den Raum des heutigen Blattes unserer Musikzeitung nicht besser benützen zu können, als wenn ich den nachstehenden, mir in der Originalhandschrift vorliegenden, bisher noch ungedruckten Brief des großen Mozart an seinen Vater Leopold zu Salzburg, hier mittheile; dessen Inhalt den traurigen Beweis liefert, mit welchen widrigen Verhältnissen dieses Genie noch in einer Zeit zu kämpfen hatte, wo seine Werke sich schon allenthalben Eingang und Anerkennung verschafft hatten. A. F.

Wien den 23. Jänner 1782.

Mon très cher Père!

Es ist nichts unangenehmeres, als wenn man so in Ungewißheit, ohne zu wissen, was geschieht, leben muß; so ist nun dermal mein Fall in Betreff meiner Akademie, und eines jeden, der eine zu geben willens ist. Der Kaiser war schon verflossenes Jahr gesonnen die ganze Fasten durch mit den Schauspielen fortzufahren; vielleicht geschieht es dießmal! Basta! — wenigstens bin ich doch des Tages versichert, wo nicht gespielt wird, nemlich des 3. Sonntags in der Fasten. Wenn ich es nur 14 Täge vorher gewiß weiß, dann bin ich zufrieden, sonst ist mein ganzes Concept verrückt, oder ich muß mich umsonst in Unkosten setzen.

Die Gräfin Thun — Adamberger — und andere gute Freunde rathen mir, ich soll aus meiner Münchner-Oper*) die besten Sachen herausziehen, und sie alsdann im Theater aufführen und nichts als ein (Clavier-) Konzert und eine Fantasie spielen. Ich habe es auch schon im Sinne gehabt, und nun bin ich ganz dazu entschlossen, besonders weil Clementi auch eine Akademie gibt.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Liebster, bester Vater! wenn ich von unserm lieben Gott schriftlich haben

*) Idomeneo.

könnte: daß ich gesund bleiben, und nie krank sein werde, so wollte ich mein liebes, treues Mädchen heute noch heurathen. Ich habe nur drei Schülerinnen, und komme des Monaths auf 18 Dukaten, doch brauche ich noch Eine, das macht monathlich 24 Dukaten oder 102 fl. 24 kr. mit diesen kann man hier mit einer Frau still und ruhig, wie wir zu leben wünschen, schon auskommen; allein wenn ich krank werde, so haben wir keinen Kreuzer einzunehmen.

Ich kann freilich das Jahr wenigstens eine Oper schreiben und eine Akademie geben, ich kann meine Compositionen stechen lassen, oder auf Subskription herausgeben etc. etc. etc.

Solche Sachen wünschte ich mir aber nur als Accidentien, und nicht als Nothwendigkeiten zu betrachten.

Doch wenn es nicht geht, so muß es brechen, und ich wage es eher auf diese Art, als daß ich lange warten sollte. Mit mir kann es nicht schlechter, sondern es muß immer besser gehen. Nun leben Sie wohl, ich küsse Ihnen die Hände, und meine liebe Schwester umarme ich, und bin ewig Dero

gehorsamster Sohn
W. A. Mozart m/p.

Correspondenz.

(Cöln, am 4. September 1844.) Gestern hat bei Aufhebung des Abonnements und des freien Eintrittes, die erste Winter-Actien-Abonnements-Vorstellung am hiesigen Theater mit der Aufführung des „Fidelio" von Beethoven begonnen. Frl. Sabine Heinefetter eröffnete als Leonore einen Gastrollen-Cyklus, den sie hier zu geben gedenkt. — Hat nun auch wohl die Zeit den Jugendschmelz und Klangzauber von ihrer Stimme verwischt, ist auch ihr Umfang bedeutend vermindert, die Biegsamkeit der Tonbildung, mit einem Worte, so Vieles fort was früher da war und uns hoch entzückte, so hat Frl. Sabine doch allerdings noch viel und schönes Materiale; einige Töne sind voll, rund und metallen, daß sie ergreifen, in einigen liegt noch eine so sanfte, schwärmerische Melancholie, ein so wollüstiges Empfinden, daß der Hörer von ihnen mit Macht erfaßt sich hingezogen fühlt, um sogleich wieder durch die unkünstlerische Darstellung, durch die aller Poesie baar und ledige Auffassung, durch die Koketterie mit kleinen unbedeutenden Effekten und gänzliches außer Achtlassen aller charakteristischen Schlag-Momente — zurückgeschleudert zu werden. Frl. Heinefetter ist unter all ihren Triumphen auf dem langen Wege ihres ausgebreiteten Rufes, noch nie zu einer wahrhaft künstlerischen Erkenntniß gekommen, und je mehr die Zauber ihrer Stimme schwinden, je mehr der prosaische Kern von den poetischen Blütenschalen entkleidet wird, um so auffallender treten ihre Mängel hervor; wir kamen früher aus Entzückung über ihre wundervolle Stimme nie zu einem richtigen Erkennen, wir wurden zu sehr hingerissen von dem Klange, der mit silberner Zunge an unser Ohr schlug, und vergaßen, oder wollten vielmehr nicht mit dem Geiste rechten, mit dem Gemüthe und dem Herzen, das säumig hinterher hinkte.—Ich freute mich auf Sabine, und kann ich wohl nicht so ganz mit vollem Herzen diese Freude nachfühlen, so hat mir ihr Ton doch wieder so manchen schönen Moment aus der Vergangenheit zurückgezaubert. Der Empfang sowohl bei ihrem Auftreten, so wie nicht minder der rauschende Beifall im Verfolge der Oper, wie auch am Schlusse der Hervorruf mit einer Intrade von Trompeten und Pauken mußte für die Sängerin höchst erfreulich sein, und ihr den Beweis geben, wie sehr das Publikum ihren guten Künstlerruf ehrt und darüber nachsichtig über so manches hingeht. An ihrer Seite stand Herr Formes als Rocco, der in Gesang und mitunter auch Spiel Lobenswerthes leistete. Weniger genügten Herr Rüberg als Don Fernando, Herr Pichon als Gouverneur (sehr wenig Stimme, und kaum viel mehr Spiel) und Frl. Adami als Marzelline (schon etwas ausgesungen, keine Höhe, die Töne scharf und unerquicklich); Herr Hinterberger als Florestan jedoch war ganz schlecht. Wenig Stimme und ganz miserables Spiel. — Chor und Orchester hielten sich gut. — Der berühmte Clavierspieler und Componist Moscheles befindet sich in Cöln, wird sich jedoch nur kurze Zeit aufhalten und von hier nach Düren unsern Aachen reisen, um dort in einem Konzerte zu wohlthätigem Zwecke zu spielen. Von dort aus will er den Rhein herunter nach Mainz reisen, sich in Stuttgart und Carlsruhe verweilen und sodann nach 16jähriger Abwesenheit wieder die alte Kaiserstadt an der Donau besuchen, in der er so große Triumphe gefeiert. Moscheles reist mit seiner Gattin (einer gebornen Hamburgerin) und seiner Tochter, welche ebenfalls recht artig Pianoforte spielt. Er gab vor seiner Hieherreise in Aachen Konzert. — Der städtische Musikdirector Heinrich Dorn, Componist des „Schöffen von Paris" ist nach der Schweiz gereist. — Se. Majestät der König von Preußen ernannte den hiesigen Domorganisten Weber zum titul. k. preuß. Musikdirektor. In der berühmten Fabrik Eck et Comp. wurde ein Prachtexemplar eines Fortepiano verfertigt, welches für die Frau Herzogin Sagan v. Talleyrand, geborne Prinzessin von Kurland, bestimmt ist. Dasselbe ist vorne mit einer Krone über dem Namenszug in Gold und Perlen ausgeschmückt. Das Instrument selbst ist aus Pallissander-Holz mit Friesen von Rosenholz und leicht gehaltenen Bildhauer-Verzierungen prachtvoll ausgestattet und bewährt sich im Tone als sehr vorzüglich. —

Dieses als Vorläufer einer Correspondenz aus Cöln, welche nunmehr regelmäßig von anderer Hand folgen soll.

A. S.

Notizen.

Wie zuverläßig der Wiener Correspondent der „Gränzboten" sei, kann man daraus entnehmen, daß er bei Gelegenheit der Todesnachricht des in Karlsbad verstorbenen Sohnes Mozart's beifügt: Seine Mutter, Mozart's Witwe, die dänische Etatsräthin Nissen, achtzigjährig, ist noch am Leben. Und die gute Frau hat nicht einmal mehr die Einweihung des Monuments ihres unsterblichen Gatten, welche am 4. September 1842 statt fand, erlebt!! Ist das Naivität oder Unwissenheit?!!!

(Hr. Döll), großh. badischer Hofmedailleur und bekannter Musikfreund (er componirte früher mehrere Clavierpiecen) ist jetzt in Wien. Von ihm ist die schöne Medaille auf W. A. Mozart, welche er vor zwei Jahren, gleichzeitig mit dem Mozartfeste in Salzburg, geschaffen hatte. Unserm auch in Karlsruhe durch seine treffliche Oper „Johanna d'Arc" bekannten und gefeierten Componisten Hoven überbrachte Döll als Zeichen seiner innigen Verehrung ein Siegel mit dem geistreich aufgefaßten Portraite Beethovens.

(In Brünn) soll nächstens Mozart's „Titus" zur Aufführung kommen, und die dortigen Theaterfreunde erwarten von der Frau Fließ-Ehnes (Vitellia) und dem Fräulein Michalesi (Sextus) recht viel Gutes.

(„Das Veilchen") v. Mozart wurde vor Kurzem in dem Konzerte des Hrn. Ferd. Sommer, das der famöse Euphonist in Brünn gegeben, von der Frau Fließ-Ehnes gesungen. Sie wußte in diesem allerliebsten Liedchen, dessen Frische sich bereits über ein halb' Jahrhundert erhalten, ihrem Vortrage jenen duftigen Anstrich von Natürlichkeit und Gemüthlichkeit zu geben, wie sie die Composition verlangt. Der Applaus hiefür war enthusiastisch und das Liedchen mußte wiederhohlt werden.

(Camille St. Saëns) ein achtjähriger Knabe, wurde in Privatkreisen zu Paris diesen Sommer hindurch mehrere Male bewundert; er spielt Mozart'sche Clavierkonzerte und Fugen von Bach auf eine Weise, die den durchgebildetsten Meister, der auch Poesie in den Fingern führt, ehren würde. Überhaupt ist die Verehrung gediegener deutscher Meister in der Seinestadt bedeutend gediehen, und klassische deutsche Werke sind es, die verständige Lehrer ihren Eleven vor allen vorlegen.

(Hr. Wild) unser Tenorveteran macht eine Kunstreise über Breslau, Lemberg, Jassy, Bukarest nach Odessa.

(Hr. Marchion) der treffliche Tenor an der Wien, gibt nächstens zu seinem Benefice Adam's hier so gut als unbekannt gebliebene Oper: „Zum treuen Schäfer."

(Georg Papp) ein 12jähriger Knabe in dem Pesther Blindeninstitute, und Zögling des in der Musikwelt wohlbekannten Hrn. Institutsvorstehers Doleczalek, zeichnet sich durch ein eminentes Musiktalent aus; er spielt recht brav die Orgel, und jede Melodie auf's einmal hören nach; er hat bereits einige Fugen für sein Instrument und sogar eine Vokal-Messe componirt; es wäre zu wünschen, daß derlei vorzügliche Geistesgaben zu etwas mehr als nur zur Sicherung nothdürftiger Existenz, oder zum künftigen Broterwerbe, ausgebildet würden.

(Hr. Stöckl und Dlle. Fanni Rabel) in der Balletwelt beide wohl bekannt und gelitten, gastiren derzeit im Josephstädter-Theater mit Beifall. Sie tanzten in den Zwischenakten des „Sommernachtstraums" einen ungarischen Nationaltanz, einen spanischen Bettlertanz (Jota Arragonesa) und eine Polka.

(Frl. Jazedé) neuerdings beim Stadttheater in Hamburg engagirt, trat dort zuerst als „Adine" auf, und wurde auf das lebhafteste bewillkommt. — Es ist doch sonderbar; Jazedé, Spatzer-Gentiluomo, Grosser und selbst Tuczek, und wie sie alle heißen mögen die Prima Donne des Nordens, haben bei uns nicht dem Rufe entsprochen, den sie in ihrer Kunst-Heimat genießen!? Woran liegt dieß? Ist unser Geschmack so mank, oder ward unser Magen wegen Überfüllung mit dem Köstlichsten so wählig? Einzelne Leistungen bei einer Jeden sprachen an, im Ganzen aber traten immer solche Gebrechen hervor, daß wir ein ernstes Veto allen den Gloriasagern und Vergötterern (als die Einseitigkeit Lobhudelnden) entgegen rufen mußten.

(Frl. Höfer) uns wohl bekannt vom hiesigen Theater in der Josephstadt, gibt im Hamburger Thalia-Theater äußerst interessante Vorstellungen als „junge Pathe" und Clär in dem „Heiratsantrag auf Helgoland." —

Berichtigung.

In der Besprechung der Mozart'schen Oper „Don Juan" vom 7. d. M. Nr. 110 d. J. wolle man lesen: Hr. Wolf als Don Ottavio (statt: Masetto) genügte nach Kräften.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 112. **Dinstag den 17. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Angelangt in der großen Weltstadt wäre Gänsbächer, als ein ganz Fremder in so mancher Verlegenheit, seine Subsistenz betreffend, gewesen, hätten seine alten Freunde, Abbé Falk, Francisci, Franz Schäfer (nachmaliger Professor der Chemie in Innsbruck) und Kaspar Mörz, die sich gerade dazumal hier befanden, sich nicht seiner mit Rath und That angenommen. Die erste Zeit war ihm sein Unterhalt gar karg zugemessen, so daß er seine goldene Landsturm-Medaille versetzen mußte. Nach der Hand machte Abbé Falk ihn mit Herrn Gyrowetz (unserm hochverehrten Kunstveteranen, einem jener Wenigen, die der Kunst, weil sie selbe als das Höchste im Leben erkannt, alles aufzuopfern im Stande) bekannt, — der ihm Eintritt in verschiedene Häuser und auch Lektionen verschaffte, wo dann Gänsbacher durch sein Fortepianospiel und seine Festigkeit im Partiturlesen und Gesange sich Credit machte. Abbé Falk war es auch, der ihn zu Grafen Firmian brachte. „Bald hatte ich mich (erzählt Gänsbacher) durch Fantasiren auf dem Clavier, durch Accompagniren auf der Violine, sowie durch mein natürliches Benehmen und frohe Gemüthsstimmung bei der Familie sehr empfohlen, und mein Glück war gegründet.“ — „Wer in irgend einem Fache etwas Bedeutendes gelernt hat, zuvorkommend und gefällig gegen die Menschen sich benimmt, Wohlthaten dankbar anerkennt, bescheiden ist, sich in die Menschen schickt, seine Eltern liebt und ehrt, und ihnen nach Kräften hilft, dem wird das Glück sich sicher zuwenden, wovon meine eigene Erfahrung und mein nachfolgendes Schicksal den lebendigsten Beweis liefert.“ — Gänsbacher bekam im Hause Firmian Lektionen, und wurde bald in die Lage versetzt seine Eltern unterstützen zu können. Er componirte für die Gräfin mehrere Fortepianostücke, mit und ohne Begleitung; besonders gelang ihm aber eine Cantate, die er, auf Ansuchen der k. k. Lotterie-Beamten zur 50jährigen Dienstesjubelfeier des Regierungs-Rathes Rotter — nachdem weder Gyrowetz noch Kromer wegen Mangels an Zeit diese Arbeit übernommen hatten — binnen 6 — 7 Tagen verfertigte; sie trug ihm wohl nur wenig momentanen pekuniären Gewinn, (nur 15 fl.) machte ihm aber, da sie überaus gefiel, guten Namen, und bot Gelegenheit zu weiteren ergiebigen Bekanntschaften. Im Hause Firmian wurde Gänsbacher bald heimisch, und konnte späterhin nie genugsam Worte des Dankes finden, mit welch einer herzlichen Zuvorkommenheit und Güte er daselbst behandelt worden. — Um diese Zeit machte Gänsbacher die Bekanntschaft der zu ihrer Zeit berühmten Künstlerin, der blinden Therese Paradis, wie auch die des gewaltigen Abbé Vogler; und doch hierüber möge er selbst erzählen:

„Meine Bekanntschaft mit dem blinden Fräulein Paradis, welche in der Folge meine Schülerin im Generalbaß nach Vogler's Harmonie-System wurde, verschaffte mir Gelegenheit, meine ziemlich gute Tenorstimme, in der bei ihr mit 2 Fortepiano's aufgeführten Schöpfung von Haydn hören zu lassen. Herr Scholz, Tenorist und Opernsänger im Kärntnerthortheater, war für meine Stimme so eingenommen, daß er mir den Antrag machte, mich beim Theater als Sänger mit einem Gehalte von 1500 — 2000 fl. unterzubringen; ich fühlte aber keinen Beruf dazu, und bald hernach starb Scholz.“

„Um diese Zeit brillirte vorzüglich eine Madame Auerhammer, als Clavierspielerin. Ich wurde oft zu ihren musikalischen Unterhaltungen geladen, und accompagnirte ihr gewöhnlich mit dem Violoncello. Am Normatage in der Fasten (Maria Verkündigung) gab sie immer Konzert im Burgtheater, von Baron Braun, damaligem Pächter, besonders begünstigt. Bei einem solchen Konzert mußte ich ihr auf dem Theater mit dem Violoncell bei einem Trio accompagniren, was meinerseits nicht ohne große Beklemmung geschah. Außerordentliche Fertigkeit, die schwierigsten Passagen richtig durchzuführen und alles vom Blatte zu lesen, waren die hervorstechendsten Eigenschaften ihres Spiels; Ausdruck und Geist mangelten ihr aber gänzlich.“

„Gegen Ende des Jahres 1803 kam Abbé Vogler nach Wien. Kaum 24 Stunden nach seiner Ankunft hatte ich seine Bekanntschaft gemacht, und ich fühlte mich überglücklich, meine Sehnsucht nach dem weltberühmten Künstler endlich befriedigen zu können. Seine Freundschaft und sein Vertrauen zu gewinnen, bot ich alles auf, nur um von ihm lernen zu können. Vogler blieb auch nicht unempfindlich gegen meine unbedingte Hingebung und Verehrung, und in kurzer Zeit konnte ich mich seiner Liebe und seines Zutrauens rühmen. Er machte mich mit seinem Harmonie-System, mit seiner eigenen Art Fugen zu componiren, so wie mit allen seinen Werken, die er dazumal theils für das Theater, theils für die Kirche schrieb, vertraut, und verwendete mich zu verschiedenen Geschäften. Bei ihm lernte ich auch zum erstenmal Carl Maria von Weber kennen, mit dem ich in der Folge die innigste Freundschaft schloß. Vogler hatte seine großen Eigenheiten, wodurch er vielleicht manchen jungen Künstler von sich entfernt hielt. Ich wußte mich darein zu fügen, erwarb mir sein Vertrauen, bereicherte durch ihn meine Kenntnisse, in deren Mittheilung er immer sehr bereitwillig sich zeigte, und um welchen

Vortheil mir vor allem gelegen war. Der bloße Umgang mit ihm allein schon war eine Schule. Seine Eigenheiten bekümmerten mich nicht, desto mehr seine Gelehrsamkeit und Erfahrung in der Kunst. Meine Anhänglichkeit wurde auch dadurch belohnt, daß er mir mehrere seine Compositionen, meistens eigene Manuskripte, zum Andenken gab."

„Um diese Zeit brillirte die Opersängerin Antonia Laucher, die fast 2 Jahr meine Schülerin im Gesange war. Vogler schrieb mehrere Chöre zum Trauerspiel „Athalia," welche im Theater aufgeführt wurden."

„Am Vorabend der Aufführung ließ die Sängerin Milder, welche den Hauptpart übernommen hatte, absagen. Vogler berief mich sogleich zu sich, schilderte mir seine gränzenlose Verlegenheit, da fiel mir die Sängerin Laucher ein, die ich Vogler proponirte. Noch um 11 Uhr Abends gingen wir zu ihr, ich führte Vogler auf, der ihr seine Angelegenheit vortrug, und sie war so gefällig, den Part zu übernehmen; bis 1 Uhr nach Mitternacht wurde derselbe noch einstudirt, und am folgenden Abend mit großem Beifall vorgetragen."

„Vogler zu Ehren gab Hr. Sonnleithner eine musikalische Soirée und lud die ausgezeichnetsten Künstler, darunter auch Beethoven, dazu ein. Bei dem Quintett von Vogler spielte ich die Viola. Darauf wurde Vogler auf dem Fortepiano zu phantasiren aufgefordert; bereitwillig setzte sich Vogler an das Clavier und führte ein von Bethoven selbst aufgegebenes Thema von $4\frac{1}{2}$ Takten, zuerst in einem Adagio, dann fugirend durch. Es war ein durchaus gebundenes Spiel, aber mit so ganz neuen von mir noch nie gehörten Harmonie-Verbindungen und Wendungen verwebt, daß ich vor Erstaunen und Entzücken in einen Enthusiasmus für Vogler entbrannte, den bisher noch keine musikalische Produktion in mir in einem so hohen Grade rege machen konnte, so zwar, daß, als ich nach beendigter Soirée mein Entzücken über Voglers Spiel dem Grafen Firmian mittheilen wollte, ich erst vor seinem Schlafzimmer gewahrte, daß schon Mitternacht vorbei und Alles sich im tiefen Schlafe befände. Allein ich glaubte zu ersticken, wenn ich mich nicht jemand mittheilen konnte. Daher ich von da (Teinfalt-Straße) in die Schulerstraße bei der Ente zu meinem Freund und Landsmann Leonhard de Call eilte, ihn weckte, und eine Stunde lang mich bei ihm expectorirte, dann erst noch ein gutes Glas Wein im Wirthshause trank, endlich nach Hause eilte. Nach Vogler phantasirte Beethoven auf ein von Vogler gegebenes Thema, von 3 Takten (die C dur Scala in Allabreve eingetheilt.) Beide Meister hörte ich da zum ersten Mal. Beethovens ausgezeichnetes Clavierspiel, verbunden mit einer Fülle der schönsten Gedanken, überraschte mich zwar auch ungemein, konnte aber mein Gefühl nicht bis zu jenem Enthusiasmus steigern, womit mich Voglers gelehrtes, in harmonischer und contrapunktischer Beziehung unerreichtes Spiel begeisterte."

Im Frühjahre 1804 machte Gänsbacher mit der Familie Firmian die Reise auf deren Güter in Böhmen (Brunnersdorf). Dort schrieb er bei gehöriger Muße seine zweite Messe (durchaus mit Orgelspiel). Im Juni drauf begleitete er seinen Freund Dr. Jungh auf einem Ausfluge nach Sachsen über Jena, Weimar, Gotha nach Schnepfenthal, wo er das Salzmann'sche Institut kennen lernte, und von Salzmann selbst und der Familie Guthsmann aufs liebreichste aufgenommen und behandelt wurde.— „In Weimar besuchten wir die Oper, (es wurden „die beiden Füchse" aufgeführt) — dann Wieland, der uns sehr artig empfing, viel mit uns von der casa Firmian, besonders auch über Musik sprach, und uns auf den Abend zu einer kleinen Gesellschaft bei sich einlud. Wieland legte mir unter andern die Partitur einer Oper von Schweitzer „Oberon" betitelt, auf, woraus ich mehreres spielte und sang. Jungh's Flötenspiel interessirte allgemein, besonders entzückte sein seelenvoller Vortrag im Adagio. Wir fühlten uns beide diesen Abend überaus glücklich in dem Umgange eines so liebvollen, so geistreichen und zugleich so humanen Gelehrten und seiner liebenswürdigen Familie. — Dem berühmten Dichter Schiller machten wir ebenfalls in seiner Wohnung unsere Aufwartung; er empfing uns in einem weißen Schlafrock, sprach sehr gütig mit uns; da wir ihn aber mit der Zeit etwas pressirt fanden, hielten wir uns bei ihm nicht zu lange auf. — Nach einem so interessanten Ausfluge kehrte Gänsbacher wieder nach Brunnersdorf zurück und brachte den Winter darauf wieder im Hause Firmian zu. Als Abbé Vogler in der Fastenzeit 1805 beim Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt eine Messe und Vesper schrieb, berief er Gänsbacher zu sich, und dieser benützte die Zeit, Voglers neue Arbeiten aus dessen Handschriften zu studiren. Vogler schrieb damals auch eine Lamentation eigens für Gänsbacher, die dieser in der Charwoche, bei Voglers eigenem Accompagmente, sang; worauf ihn der Fürst bei seiner Kapelle als Tenor anstellen wollte; da Gänsbacher es aber ablehnte, bestellte Se. Durchlaucht bei ihm, als Voglers Schüler, eine Messe zu componiren, welcher Aufforderung dieser nach zwei Jahren Genüge leistete.

(Fortsetzung folgt.)

Böhmische und Italienische Musiker

von

Wilhelm Frankl. *)

Es wurde so viel, so mannigfach über das musikalische Böhmen geschrieben, daß es vielleicht unnütz erscheinen mag, nochmals die Feder zu ergreifen und dieses Thema zu variren; keines Falls mag es aber unnütz erscheinen diesen Gegenstand wahr und treu aufzufassen, und ihn so zu geben, wie man ihn erfaßt hat.

Ich glaube nach meinen praktischen Betrachtungen, die ich in Böhmen angestellt habe, die Erfahrung gemacht zu haben, daß alle, die über das musikalische Böhmen geschrieben, entweder die böhmischen Musikanten vom Hörensagen, oder aber selbe blos überhaupt ohne in die Brust eines Böhmen geistig hineinzublicken, — geistreich — jedoch unrichtig beurtheilt haben.

Es gab und gibt viele die da behaupten, die Böhmen wären mehr und bessere Executor's, als Compositeure; Andere, daß sie die besten Executor's, jedoch nie bedeutende Compositeure werden können. So gehaltlos und unwahr diese Behauptung an und für sich erscheinen mag, so liegt dennoch im Hintergrunde derselben eine Wahrheit von tiefer Bedeutung, der sich kaum mit Grund widersprechen läßt. Wenn ein Jeder damit einverstanden ist, daß ein Dichter, der nie das idyllenhafte Leben führte, dennoch eine sehr gelungene Idylle schreiben, dagegen der Schäferjunge mit seiner Herde Schafe und Schalmeien die Thäler durchziehend, dieß durchaus nicht im Stande ist, so werden wir obige Behauptung als begründet finden. Stellen wir den Italiener neben den Böhmen und der Beweis ist noch schlagender! —

Es wird in keinem Lande so viel componirt, so viel schön gesungen, wie in Italien und es wird wohl Niemand abstreiten, daß sehr oft in den Compositionen der Italiener Momente echter, wahrer, begeisterter Musik liegen, die sich bleibend und bewundert in unser Inneres versenkt haben. —

Der Böhme wird mit dem Gefühle, mit dem Drange zur Musik geboren — und doch ist es wunderbar, daß die wenigsten böhmischen Musiker, besonders die aus dem Volke, nicht einmal die Namen der Compositeure ihres Landes, geschweige ihre Werke kennen; er hat keinen Begriff für höhere Musik — er singt nur die harmlosen Lieder seiner Heimat gemüthvoll, und die — weil er sie singen muß — er kann nicht anders, — und verrichtet er gleich die schwerste Arbeit, — und thränt auch oft sein Auge — er muß singen — und wird er auch oft darüber böse — er muß — seine Stimmorgane folgen sklavisch seinem musikalischen Triebe.

---

*) Der Herr Verfasser des vorstehenden manches Wahre enthaltenden jedoch etwas zu schroff und derb sich gebenden Artikels ist ein Bruder unsers als Dichter und Redakteur der „Sonntagsblätter" in der Literatur- und Kunstwelt hochgeachteten Dr. L. A. Frankl, — ein jüngerer Bruder desselben, Bernhard, hat ebenfalls die Schriftstellerbahn bereits betreten, und bei den Hofbühnen in Stuttgart und Wien ein Lustspiel eingereicht, welches in Stuttgart auch schon zur Darstellung vorbereitet wird. d. R.

Wie oft, und am häufigsten am Lande, hört man einen Musikanten eine gute Composition executiren, man wird freilich oft Mängel in der technischen Ausbildung finden, wie erstaunt ist man aber über die Gefühlwahrheit, mit welcher er die Composition vortrug — man sollte glauben, er hätte alle seine Gefühle zusammengerafft, um sie in sein Instrument zu hauchen — wie überrascht wird man aber, wenn man in ihm einen beschränkten Menschen findet, der davon keine Ahnung, daß er so lieb spielte; wie erstaunt man, wenn man erfährt, daß er nicht einmal weiß, was für eine Art das ihm vorliegende Musikstück und wer dessen Meister ist; — wie erstaunt ist man, wenn man auf dem Lande einer Messe-Probe beiwohnt! Man sieht, außer einigen Knaben, lauter Handwerker in ihren Handwerksanzügen, Gesicht und Hände nach der Art ihres Handwerks beschmuzt — oft die schwierigste Kirchenmusik exekutiren — und man findet selten in der Provinz eine schlechte Kirchenmusik, im Gegentheile ist sie in der Regel eine sehr gute zu nennen; und doch wissen die wenigsten, wer der Meister der Messe ist. — Der musikalische Handwerker wirft bei dem Rufe zur Probe — sein Werkzeug fort — vergißt Arbeit, Sorge und Plage — eine unwiderstehliche Gewalt drückt ihm das Instrument in die Hand — um zu spielen, jedoch die Pietät für den Meister, für die Composition fehlt ihm, er wird nicht durch dessen Namen zur Musik begeistert, ihm ist gleich dieses oder jenes — dieser oder jener Meister — wenn es nur Noten sind, die ihm lieblich klingen, und es wird doch Niemand in Abrede stellen wollen, daß die Pietät für den Meister, für die Composition viel zur gelungenen Aufführung eines Musikstückes beiträgt. —

Betrachten wir nun den Italiener — welchen Kontrast finden wir da! Der Italiener ist durchaus nicht mit dem musikalischen Gefühle, mit dem Drange, die Kunst zu erlernen begabt — aber er hat mehr Sinn, mehr Liebe für die Musik, er hat eine begeisternde Pietät für seinen Meister, für dessen Werke, die in Böhmen leider fehlt.

Hören wir den gemeinsten Italiener, er wird gewiß alle Namen aller lebenden oder todten Dichter und Compositeure seiner Heimat begeistert nennen, so auch deren Compositionen; — gehen wir durch die Straßen einer italienischen Stadt, so werden wir den Improvisator Stellen aus Dante's göttlicher Comödie oder aus Tasso's zerstörtem Jerusalem 2c. recitiren hören, eben so gut aber auch werden wir einen Italiener aus dem Volke, Stellen aus den Opern der italienischen Meister mit Liebe und Wahrheit singen hören, und oft, hat er geendet, begeistert ausrufen: **Eviva celebre Maestro N. N.!**

Setzen wir einen Böhmen in das Auditorium, wo ein Werk von einem Meister seines Landes zur Aufführung kommt, er wird mit Spannung aufmerksam zuhören, als wollte er jede Note verschlingen — und damit ist es aus. — Die Begeisterung fehlt, der gerechte Patriotismus schweigt. —

O, wie ganz anders ist's da beim Italiener! Er harrt mit Ungeduld bis der Maestro heraustritt, und erblickt er ihn, so ruft er ihm mit südlicher Glut und Liebe **Eviva!** zu — er folgt liebend dem Verlauf der Aufführung, belobt das Gelingen durch enthusiastischen Beifall — und ist gerecht genug das Mißlingen durch ein lärmendes Fiasco in den Boden zu drücken; nicht wie der Böhme, der mit pedantischer Kritik Takt für Takt verfolgt, und darüber den Tadel oder das Lob zu äußern vergißt, so wie er über die Technik das eigentliche Meisterwerk aus den Augen läßt.

Der schlagendste Beweis für das eben Gesagte ist — daß Paganini in Prag! in der Stadt, die Böhmens Musik repräsentirt — nicht gefiel!! —

Was sind nun die Folgen von Allem dem? — Der Italiener sieht wie seine Meister geehrt, geliebt werden, mit welchem Enthusiasmus ihre Compositionen aufgenommen werden; dieß erweckt sein Ehrgefühl, der Lorberkranz winkt ihm lüstern, die Liebe zur Musik wächst immer mehr und mehr in seinem Innern, es genügt ihm nicht mehr, Musikant zu sein, — Liebe und Ehrgefühl treiben ihn weiter — er componirt: wenig, mehr, und endlich viel, — und liegt auch in seinen Compositionen kein großartiger Styl, und sind dieselben keine Vorlesungen über den Generalbaß, so sind es doch liebliche Blüten seiner Heimat, die er in der freien Natur und nicht in dem künstlichen Treibhause gepflückt hat. —

Schreiber dieser Zeilen ist ein Böhme, der sein Vaterland wahrhaft liebt, der die Künstler seiner Heimat hochachtet, und weil er sie hochachtet, ließ ihn sein Inneres nicht das unterdrücken, was er für die Kunst seiner Heimat wahr und gerecht fühlt. —

Wenn dieser Aufsatz kein Recht auf allgemeine Beachtung hat, so hoffe ich, daß ihn mancher Böhme gutmüthig erfassen und beherzigen wird; — beherzigen wird — daß, will man ins Volk dringen, es nicht genug daran ist, in seinen Compositionen zu beweisen, daß man die Technik der Musik erlernet, sondern auch zu beweisen, daß man die Seele zu erfassen, lieblich und erhebend zu bilden verstehet.

Gelingt es einst einem Böhmen, das musikalische Gefühl der Böhmen zu erfassen; und ergreifend mit der ihm eigenen Technik zu verarbeiten, dem stehet gewiß eine Unsterblichkeit bevor.

Es werden mir vielleicht auch einige den Vorwurf machen; daß ich als Belege zu meinen Behauptungen auch Musiker aus dem Volke anführte, darum weise ich im Voraus die Rüge mit dem Bemerken zurück, daß ich es deßhalb that, weil ich das ganze Volk als die Wiege der Poesie und Musik dieser zweien göttlichen Schwestern, halte.

Correspondenz.

(Brünn am 6. September 1844). Wie es der große Anschlagzettel verkündete, zum Vortheile — wie es jedoch der Erfolg lehrte, zum Nachtheile des hiesigen Chorpersonals: „Montecchi und Capuletti" von Bellini. Der erste freundliche Tag des heurigen Sommers hatte nämlich die Mehrzahl unserer Theaterbesucher in's Freie gelockt, und unser Kunsttempel blieb in allen seinen Räumen öde. — Frln. Emilie Walter, jetzt in Stuttgart engagirt, war, wenn wir nicht irren, vor ungefähr 2 Jahren die letzte Repräsentantin des Romeo auf unserer Bühne, und wenn gleich dieselbe dermal (wenn wir anders den, über sie in vielen Blättern erschienenen Referaten unbedingten Glauben beimessen dürfen) in dieser Partie keine Rivalin zu fürchten hat, so glauben wir doch behaupten zu können, daß Romeo in unserer Dlle. Michalesi eine Darstellerin gefunden habe, welche uns die Leistung der Dlle. Walter aus der Zeit ihres hiesigen Engagements recht wohl verschmerzen läßt. — Eine jugendlich frische, kräftige und umfangreiche Stimme, gute Schule, verbunden mit einem sehr empfehlenden Äußern, sind gewiß lobenswerthe Eigenschaften dieser talentvollen Sängerin, und sie verdient jetzt schon jeder Provinzial-Bühnendirektion als eine gute Acquisition empfohlen zu werden. Besonders effectvoll sang und spielte Dlle. Michalesi in der Arie des 1. Aktes, in dem Duette mit Thibalt (Hr. Bognar) im 2. Akte und in der Schluß-Scene der Oper, und sie wurde von dem, zwar sehr spärlich versammelten, aber desto gewählteren Publikum durch vielen Beifall und viermaliges Hervorrufen ausgezeichnet. Unerklärlich bleibt es uns, wie die Partie der Julie in die Hände unserer Soubrette (Dlle. Cerini) gerieth. Obschon dieselbe Alles aufbot, um ihre Aufgabe zur Zufriedenheit zu lösen, obschon sie einige Stellen recht gelungen vortrug — wir müssen hier besonders der Arie, in der sie ihres Vaters Vergebung erfleht, lobend erwähnen, so war es doch nicht zu verkennen, daß sie sich heute in einer ihr ganz fremden Sphäre bewegte. Dem fortwährenden Tremolo ihres Gesanges, welches nur am rechten Orte angebracht, seine Wirkung nicht verfehlt, so wie den grellen Übergängen vom Fortissimo zum Pianissimo, können wir durchaus keinen Geschmack abgewinnen. Man sollte sich bei Vertheilung der einzelnen Partien überhaupt nie solche Mißgriffe zu Schulden kommen lassen, um so weniger, wenn sie durch die Nothwendigkeit nicht gerechtfertiget werden können. Unsere ausgezeichnete Fließ-Ehnes, welche am heutigen Abende unbeschäftigt blieb, würde durch die Darstellung der Julie, den Total-Eindruck der Oper offenbar bedeutend erhöht haben. Das Horn-Solo im 1. Akte wurde von Hrn. Bahr, das Clarinett-Solo im 2. Akte von Hrn. Minarzek ganz ausgezeichnet vorgetragen und sehr beifällig aufgenommen. Die Chöre haben sich, mit Ausnahme des Finales im 1. Akte, welches wirklich mit vieler Präzision ausgeführt wurde, nicht weit über die Mittelmäßigkeit aufgeschwungen. Die Oper war übrigens recht fleißig einstudirt und wurde ohne Souffleur gegeben. Auch Dlle. Cerini und Hr. Bognar wurden gerufen. Am 9. d. wagte die, als Virtuosin auf der Pedalharfe beifällig bekannte Dlle. Diem als Adalgisa in Bellini's Norma ihren ersten theatralischen Versuch, und zwar mit recht gutem Erfolge. Mad. Fließ-Ehnes (Norma) und Hr. Schiffbenker (Orovist) waren die Glanzpunkte der Oper, und feierten Triumphe. V***x.

Miscellen.

Entstehung der Liedertafeln.

Greverus erzählt in seiner Monographie über Liedertafeln und Liederfeste (— Oldenburg bei Stalling) die Entstehung dieser Vereine folgendermassen: Professor Zelter in Berlin, der mit seinem Freunde

Goethe den Sinn für Lieder und heitern Lebensgenuß theilte, verabredete als Direktor der Berliner Singakademie mit vier und zwanzig männlichen Mitgliedern derselben, nach Beendigung der akademischen Übungen zum heiteren Mahle zusammen zu bleiben. Dieß konnte natürlicherweise nicht ohne Gesang geschehen und die erste Liedertafel war gegründet. Zelter setzte für sie eine Anzahl trefflicher Singquartette, z. B. die humoristischen „St. Paulus der Medikus“ — „Der Zopf“ — 2c. 2c. Seinem Beispiele folgten mehrere Mitglieder, denen man die ersten, zum Theil sehr schönen, gemüthlichen und tiefempfundenen 4stimmigen Gesänge zu verdanken hat, die im ersten Bande des „Orpheus“ abgedruckt sind. Nach dem Vorbilde der Berliner bildete sich zunächst die zu Frankfurt an der Oder. Dann trat die Leipziger in's Leben, und sofort eine Menge dergleichen in allen Städten und Städtchen Deutschlands.

Notizen.

(Fräulein Nissen), eine der vorzüglichsten Sängerinnen, passirte Ende August Leipzig, um sich nach Petersburg zu begeben, wohin sie für die italienische Oper engagirt ist. Auf ihrer Durchreise durch Dresden ließ sie sich in den Zwischenakten des Schauspiels hören, und gewiß wird sie auch in Berlin auftreten. Schade, daß ihr Aufenthalt in Leipzig zu kurz dauerte, um den Freunden des Gesanges den Genuß zu gewähren, sie zu hören.

(Dr. Carl Löwe's) neueste Compositionen sind 4 Balladen, Scenen aus dem Leben Kaiser Karl des V. behandelnd: das Wiegenfest zu Gent, Karl V. in Wittenberg, der Pilger vor St. Just, die Leiche von St. Just. — Sie werden im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig erscheinen.

Es wird für nächsten Winter in Leipzig nicht an Gelegenheit zum Tanze fehlen. Labitzki allein bringt 7 Nummern: Vereinigungstänze, Erinnerung an Gießhübel, Quadrille, Montrose-Walzer, Natalien-Walzer, Favorit-Mazurka, Almades-, Adelaiden- und Norfolk-Polka, Carlsbader-Walzer.

Bei Aulagnier in Paris erscheinen Orchesterpartitur und Clavierauszug der Marschner'schen Opern: „Templer und Jüdin“ und „Vampyr“; die Recitative zu Beiden in Musik gesetzt in französischer Übersetzung.

(Herder'sfeier in Kaaden). Herr Joseph Gartner, Sohn des Prager Hoforgelbauers, gab am 25. August — als am hundertjährigen Geburtstage Herder's, welcher in seinen bändereichen Schriften auch das Lob der Orgel und zwar in der Legende von der heiligen Cäcilia besang — eine musikalische Akademie, wovon der Ertrag von 65 fl. wohlthätigen Zwecken zugewendet wurde. X.

Auf dem Stuwer'schen Feuerwerksplatz im Stadtwäldchen bei Pesth wurde am 8. September, unter Mitwirkung von mehr als 300 Tonkünstlern und Sängern ein noch nie gegebenes, großartiges Musikfest zum Besten eines wohlthätigen Zweckes abgehalten. Dabei wurden aufgeführt: 1. Ouverture aus der Oper: „Wilhelm Tell“ von J. Rossini durch ein doppelt verstärktes Orchester ausgeführt. 2. „Die nächtliche Heerschau,“ Ballade von Freiherrn von Zedlitz, Musik von Emil Titl, ausgeführt von 50 Sängern und dem verstärkten Orchester. 3. Ouverture zu „Peter Zapáry“ von Louis Schindelmeisser, vom obigen Orchester ausgeführt. 4. „Lützow's wilde Jagd“ von Theodor Körner, Musik von Carl Maria von Weber, mit Anwendung eines aus dem Walde rückschallenden Echo's von sämmtlichen anwesenden Sängern ausgeführt, und den Hornisten aller dort garnisonirenden Regiments-Musikbanden begleitet. 5. „Hymnus”, Kölcsey Ferencztöl; koszorúzott Melodia szerzöje Erkel Ferencz; von allen anwesenden Sängern und sämmtlichen Musikchören der dort garnisonirenden Regimenter ausgeführt.

Die Schlacht bei Aspern, durch wirkliche Kanonen und Musketenfeuer aus der Ferne im Walde militärisch versinnlicht, wobei das große Schlacht- und Tongemälde von Louis van Beethoven, von dem ganzen Orchester und den 4 Musikbanden der in Pesth und Ofen garnisonirenden löbl. k. k. Regimenter ausgeführt. Ein Siegesmarsch von den 4 dort garnisonirenden Regiments-Musikbanden ausgeführt, schloß das Ganze.

Sämmtliche Mitglieder des Pesth-Ofner Musikvereins, der Liedertafel, des Pesther deutschen Theaters, so wie die 4 Musikbanden der in Pesth und Ofen garnisonirenden löbl. k. k. Regimenter haben aufs beste mitgewirkt; Herr Kapellmeister Grill hatte die Leitung des Ganzen übernommen, Herr Anton Schandt hatte ein ganzes großartiges Glockengeläute unentgeltlich aufgestellt, so wie Herr Stuwer in Berücksichtigung des Zweckes den für ihn hergerichteten Feuerwerksplatz nebst Gallerie kostenfrei überlassen.

In einem Konzerte des Humoristen Jos. Seidner ließ sich am 9. d. M. im Ofner Sommertheater ein Zögling des Arader Conservatoriums Carl Huber mit Beriot'schen Variationen auf der Violine hören, und spielte nach Aussage des „Ungar“ sehr versprechend.

(Eduard Singer, Zögling des Wiener Conservatoriums), gab im kleinen Redoutensaale der Hauptstadt Ungarns ein Konzert und errang vielfachen Applaus.

(Fräulein Grosser) gab am 9. d. M. zum Abschied und ihrer Benefice im Pesther Theater die Donizetti'sche „Linda von Chamounix“ und reussirte so vollständig, „daß der Enthusiasmus für sie den höchsten Höhepunkt erreichte, und das Andenken an sie dort lange ein unvergeßliches bleiben wird.“ —

(Kapellmeister Erkl) beabsichtet sämmtliche Musiker seines Vaterlandes (Ungarn) zu einem großartigen öffentlichen Musikfeste zu berufen, — und jedes namhafte Musiktalent möge zu dieser Gelegenheit aufzuführende Piecen componiren. Zugleich soll ein namhafter Preis für die beste Composition bestimmt werden.

(„Der Todtentanz“) mit Musik von Titl fiel am 7. d. M. im Ofner-Sommertheater total durch.

Berichtigung über Mozarts Requiem, als Beantwortung des offenen Sendschreibens des Herrn Mitarbeiters Alois Fuchs.

In dem von mir in der W. Musikzeitung Nr. 108 eingeschalteten Aufsatze bin ich bereit, ein von meiner Seite begangenes Versehen (veranlaßt durch die Einsicht des von Hrn. Abbé Stadler der k. k. Hofbibliothek zum Geschenke dargebrachten Duplikates des Original-Manuscripts von Mozart's Requiem) dahin zu berichtigen, daß bis zum Schluße des Domine Jesu die Echtheit von Mozart's unsterblicher Tonschöpfung durch die in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrte zweite Original-Handschrift unbestreitbar erwiesen ist. Die Mittheilungen des geschätzten Mitarbeiters Herrn Fuchs, daß Mozart im Hause Nr. 934 und nicht (wie ich irrig angab) Nr. 936 verstorben sei, nehme ich mit Dank entgegen, und bedaure nur, daß der von Herrn Gräffer abgefaßte (durch Herrn Fuchs veranlaßte) Aufsatz über diesen Gegenstand in der W. Theaterzeitung und nicht (wie es doch füglich hätte geschehen sollen) in der W. Musikzeitung veröffentlicht wurde. Die von dem gelehrten Hofrath von Mosel über die Original-Partitur von Mozart's Requiem abgefaßte schätzbare Schrift (herausgegeben bei A. Strauß 1839) ist mir bekannt, und ich habe nur bedauert, daß die weitern Arbeiten über diesen Gegenstand, nämlich die Veröffentlichung von Mozart's Requiem, treu nach den vorliegenden Originalien, mit den von ihm noch nachträglich abzufassenden wichtigen Bemerkungen und Erläuterungen nicht im Druck erschienen ist, indem hiedurch manches Unsichere der Brochüre des Herrn Hofrathes festgestellt und zur Evidenz gebracht worden wäre. Anbelangend die Nennung der Namen, welche die Meinung hegen, die drei Nummern in Mozart's Requiem (Sanctus, Benedictus und Agnus) dürften aus einer von ihm unbekannten Messe herstammen, kann ich zwar nicht angeben, allein ich erinnere mich, daß dieselben sich in Prag befinden sollen, und vermuthlich bis zur vollständigsten Darlegung ihrer Meinung (nicht Behauptung) ihre Namen nicht veröffentlichen werden. Der geschätzte Herr Mitarbeiter wird mich und vielleicht noch mehrere Kunstfreunde sehr verbinden, durch unumstößliche Beweise dießfalls alle ungegründeten Muthmaßungen für immer zu vernichten. Die mich betreffende Befragung, ob über die am 5. d. M. hier stattgefundene Aufführung des Mozart'schen Requiems wirklich nichts anderes zu sagen war, als die Anfangsworte des Textes sammt beigefügter deutscher (freier) Übersetzung aufzuzählen, will ich dahin beantworten, daß allerdings noch viel Stoff vorhanden sei, Interessantes den Kunstfreunden und zahllosen Verehrern der beiden Gefeierten (Vater und Sohn Mozart) mitzutheilen; indeß ist hierüber dessen schon so viel geschehen, daß man so gut von mir als von Andern kaum auf irgend etwas Neues rechnen dürfte.

G. Prinz.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Liekl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 112. Donnerstag den 19. September 1844. Vierter Jahrgang.

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Zu dieser Zeit erhielt Gänsbacher von der Theaterdirektion zu Innsbruck die Einladung, eine Cantate zum Feste des 4. Oktobers (Namenstag Sr. Majestät des Kaisers Franz I.) zu schreiben. Er reiste dahin und benützte zugleich die Gelegenheit, seine vielgeliebten Eltern zu besuchen. Die Cantate wurde aufgeführt und Gänsbacher verlebte einige sehr glückliche Wochen in seinem Geburtsorte Sterzing, worauf er nach Wien zurückkehrte. Anfangs 1806 verlor er seinen Vater (54 Jahre alt) und hatte nun die Obsorge für seine Mutter ganz allein auf sich, welcher Pflicht er auch bis zu Ende aufs gewissenhafteste nachkam. In Wien studirte er nun unter Albrechtsberger den strengen Satz, welchen Cursus er in 3 Monaten beendete. Damals componirte er die vom Fürsten Esterhazy bestellte Messe, welche auch bald in Eisenstadt aufgeführt, sich nicht nur des Beifalls des dortigen Kapellmeisters Fuchs, sondern auch Salieri's und Hummels erfreute. Bei der Familie Firmian, die sich nun in Prag förmlich etablirt hatte, sorgenfrei lebend, lag er desto eifriger seinen Musikstudien ob, componirte mehrere italienische Kanzonen und Terzetten, deutsche Lieder und Gesänge mit Guitarre- oder Clavierbegleitung, mehrere dieser Werke erschienen auch im Stich. Im Sommer 1807 componirte er zu Ehren der Gräfin Firmian (Anna) eine große Simfonie, die im Schlosse Brunnersdorf aufgeführt wurde. Im Sommer 1808 schrieb er die Messe in B, die in der Folge Aufsehen in Deutschland machte und ihm vom Fürsten Esterhazy mit 200 fl. honorirt wurde; dann ein großes Te Deum. — „Schon bevor ich mit der casa Firmian nach Prag zog, besuchte ich sehr oft die Witwe Mozart; lernte da den alten Bar. van Swieten kennen, der sich viel mit ihrem Sohne abgab. Dieser spielte schon vortrefflich Clavier, unter andern Bach'sche Fugen auf der Stelle in einen andern Ton transponirt. Neukom war damals sein Lehrer. Über seine Claviercompositionen wurde ich öfters um meine Meinung befragt, die ich ihm immer offen mittheilte. Am Vorabend des neuen Jahres 1808 machte ich mit der Witwe Mozart und noch einem Künstler dem Jos. Haydn in seiner Wohnung in Gumpendorf einen Besuch. Wir fanden ihn sehr nett angezogen mit einer ganz neu frisirten Perrücke an einem Tische sitzend, worauf sein dreieckiger Hut und Stock lag, als hätte er die Absicht, sogleich auszufahren. Im ganzen Zimmer hingen kleine Täfelchen mit schwarzen Rahmen herum. Als Haydn bemerkte, daß wir darauf aufmerksam wurden, und sie näher betrachten wollten, versicherte er: dieß wären seine Kupferstiche; es waren nämlich lauter geschriebene Canons und einzelne Gesänge von seiner Composition. Schmerzlich bedauerte er daß er zu schwach war, um noch zu componiren, obschon es ihm nicht an Ideen fehle. Von Mozart sprach er mit großer Verehrung. Besonders erfreute ihn die von unserm Gefährten gegebene Nachricht, daß so eben alle seine Quartetten in Paris in einer Auflage erschienen, wo man nie umzuwenden brauchte. Haydns Bekanntschaft hatte ich schon vor mehreren Jahren durch meinen Freund Neukomm, seinen Schüler, gemacht; indem mich dieser zur ersten Probe von Haydns noch nicht erschienenen Sing-Quartetten und Terzetten mit Clavierbegleitung mitnahm, wo ich bei den Terzetten den 2. Tenor singen mußte, und manches Lehrreiche aus Haydns Mund vernahm. Bei den Quartetten sang Saals Tochter den Sopran, Simoni den Tenor und Saal den Baß, der Name der Altistin ist mir entfallen. Früher noch sah ich Haydn in den Societäts-Konzerten seine Schöpfung und Jahreszeiten selbst dirigiren. Ich hatte dazumal meinen Wunsch dem Abbé Vogler, welcher als Musik-Intendant beim Großherzog in Darmstadt angestellt war, zu erkennen gegeben, bei ihm Studien zu machen, wie auch unter seiner Anleitung im Orgelspiel mich mehr auszubilden. Allein da ich meine Mutter und Schwester in Sterzing versorgen mußte, mein Einkommen dafür, so wie für meinen Aufenthalt in Darmstadt nicht zureichen konnte, auch Vogler zu verstehen gab, daß er wegen mancherlei Verlusten an Geld (so z. B. hat er 300 Louisd'or, die der König für ihn ausbezahlte, nie erhalten; 4125 fl. verlor er durch seinen Commissionär rc.; und zudem hatte er auch Verwandte zu unterstützen) rücksichtlich meiner Verpflegung nicht viel thun könne, (worauf ich eigentlich ein Bischen speculirte), gab ich den Plan bis auf eine gelegenere Zeit auf." —

Gr.-Ath—s.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchen-Musik.

Am 15. d. M. als dem Feste „Maria Namen" wurde vom Kirchenmusik-Vereine bei St. Carl auf der Wieden ein solennes Hochamt abgehalten. Der um die Musikzustände dieses Vereines so wohl verdiente Chorregent Herr Rupprecht wählte zu dieser Gelegenheit Joseph Haydn's Missa Nr. 8 und einen neunstimmigen, großen Vocalchor (componirt und geschenkt an diesen Verein) von C. Ett, Organisten an der königl. Hofkirche zu St. Michael in München. Dieser Vocalchor ist ein Lobgesang der 9 Chöre seliger Geister bei der Aufnahme Maria's in den Himmel, und auch die strengste Kritik muß das Zugeständniß

machen, daß er den gelungensten Kirchentonwerken der Neuzeit beigezählt zu werden verdiene. Was die Produktion anlangt, so war dieselbe, wie es in dieser Kirche in der Regel der Fall, eine des Festes und der vorgeführten Werke würdige: grandiös, pomphaft, gut einstudirt, exact. Der Sängerchor bestand aus 18 Soprani, 15 Alti, 12 Tenori, 12 Bassi und das Orchester ganz diesen Gesangskräften angemessen; der Verein erwies sich somit ganz in seiner Tendenz wirksam, und des besten Lobes würdig.

Gr. - Ath—s.

Local-Revue.

(K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthor). Das Repertoir dieser Hofbühne bietet uns — ausgenommen die französischen Vaudevillisten — nichts Neues, und das Alte, oder vielmehr lang Abgenützte, ist in unsern Blättern oft genug besprochen worden, daher wir darüber um so leichter schweigen konnten, als die Besetzung auch die schon gewohnte verblieb, oder doch nur Gäste oder neue Kräfte in geringen Parten sich versuchten, und daher für ein Kunstinstitut kaum des Erwähnens werth. Oder sollten wir anführen, daß Hr. Erl jun. als Ruodi und Frl. Rauch (eine Kunstnovize) als Gemmy in Rossini's „Wilhelm Tell" auftraten, kaum erfreulich für sie, und unerquicklich für's Publikum? Oder sollten wir die Lärmtrommel schlagen, daß Frau Granichstetten-Bial, (dieselbe Sängerin, die wir bereits vor Jahren an dieser Hofbühne mit ziemlichem Erfolge kennen gelernt) nach einer langen Pause als Isabella in Meyerbeer's „Welfen und Ghibellinen" vor uns trat, um den Beweis zu führen, daß sie diesem Parte durchwegs nicht gewachsen? Ja es wurde sonst wo die Lärmtrommel geschlagen, allein kaum zum Vortheile der Betheiligten; denn die Parforcejagd auf die Theilnahme des Publikums ist, wie in allem, auch hier nur beim Edelwild lohnend. Nicht Stimme, nicht Spiel befähigen die Frau Granichstetten-Bial zur Fürstin in der Oper, denn momentanes Aufflackern ist noch kein Kunstfeuer, so wenig als stellenweises Applauserhalten schon ein Beweis, daß man gefiel, auch ist eine immer ungelenke Kehle kaum tauglich zu solch virtuosen Coloraturen. — Nein, nichts von all dem; — wir wollen blos darum unsere Feder heute führen, um das Orchester, ohnstreitig das tüchtigste aller Bühnen, anzumahnen, durch derlei lasse Leistungen, wie sie in jüngster Zeit schon oft Statt fanden, nicht seinen wohlerworbenen und bisher behaupteten Weltruhm aufs Spiel zu setzen.

Genaro.

(Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt) wurde zum Vortheile des Schauspielers Kramer am vergangenen Samstag aufgeführt Nestroy's: „Einen Jux will er sich machen" — Dieses unverwüstliche Lebensbild in Stabe's Manier feierte auch auf dieser Bühne die überall gewohnten Siege, und will man keinen Vergleich machen mit den Darstellern an der Wien, so haben die darin Beschäftigten ihren Beifall mühevoll erstrebt, redlich verdient. Wirklich komisch war nur Hr. Baumann als Melchior, Hr. Weiß als Weinberl fiel bei all sonstigen Vorzügen zuweilen (vielleicht aus Gedächtnißgebrechen, die man bei ihm aber schon fast gewohnt wird,) zu viel in den Laffen, was doch ein angehender Compagnon, der die wenigen Übergangsminuten vom Diener zum Herrn benützt, um auch einst sagen zu können: er sei „ein verflixterKerl" gewesen, durchaus nicht darf. Hr. Feichtinger als Christoferl war auf seinem Platze, deßgleichen Frl. Planer als Modistin und Hr. Wimmer als Zangler; Frl. Grafenberg nimmt ihre Rolle zu pathetisch, und bei solcher Auffassung begreift man ihr jokoses Eingehen in Weinberls Vorgabe gar nicht. Der musikalische Antheil war von Seite des Orchesters unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Souppé sehr gut bedacht, — und wenn die vorgetragenen Couplets nicht ansprachen, war's nur Schuld der Sänger.

Dr. Führa.

(Am 14. d. wurde zur Benefice des Hrn. Scutta im Leopoldstädter-Theater) zum 1. Mal aufgeführt: „Die Waise" lokales Lebensbild mit Gesang in 2 Akten von D. Reibersdorfer; Musik von Andr. Scutta; ein sehr mattes Machwerk, ein völliges Nachtstück an Albernheit und Witzlosigkeit, ein stagnirender See voll Langerweile und Abgeschmacktheit, den nicht einmal Nestroy mit Erfolg durchzurudern vermochte. Ein einziges Couplet Nestroy's brachte Leben ins Auditorium, sonst herrschte eine kaum zu bezeichnende Apathie im Hause. Die Musik hat einige hübsche Sachen, vornehmlich trat das Couplet: „Vergleich zwischen der alten und neuen Zeit" bemerkenswerth hervor. Doch lassen wir's gut seyn, und denken mit dem Verfasser, den der Tadel, und mit dem Publikum, das die Langweile traf: Genug hievon „so was genirt."

Berger.

Miscelle.

Das persische Theater.

(Fortsetzung.)

Als ich im Jahre 1831 nach Teheran kam, fand ich am Hofe Feth Ali Schahs die Darstellungen der Teazies mit aller Pracht und allem Luxus umgeben, womit dieser Fürst so gern die Augen des Publikums blendete. Während meines eilfjährigen Aufenthalts in diesen Ländern hatte ich Gelegenheit, denselben Enthusiasmus für die Teazies allenthalben zu bemerken. In den Nomadenlagern, wie in den Dörfern, vereinigten sich die Hirten und Bauern zu diesem Ende in den Tekies oder Hallen, die man besonders zu diesem Zweck baute. In den Städten sind es die öffentlichen Plätze, die Karawanserais, die Höfe der Moscheen und der reichen Eigenthümer, welche als Versammlungsplatz dienen.

Da die Vorstellungen stets in freier Luft stattfinden, so dienen ungeheure Stücke ausgespannter Leinwand als Zelt, und schützen die Schauspieler gegen Sonne und Regen. Die Gallerien und Fenster der Häuser, welche auf den so gedeckten Platz zugehen, werden für die höhern Stände aufbewahrt; man weist den Zuschauern den Platz je nach ihrem Range an, denn im Oriente wird die Etikette stets streng beobachtet; zu ebener Erde, meist in einer abgesonderten Umfriedung setzen sich die Frauen, so gut sie können, auf den bloßen Sand ohne andere Bequemlichkeit als kleine Bänke, die jede selbst mitbringen muß. Der Rest des Parterre's ist angefüllt mit Leuten, die nach persischer Art sitzen, d. h. auf die Knie niedergekauert, wie ruhende Kameele. Diese sitzenden Gruppen bieten hie und da eine malerische Abwechslung dar. Man sieht hier die Sakis (Wasservertheiler), welche mit ihren ledernen Wassersäcken, die sie quer über den Rücken tragen, und mit einer Schale in der Hand zu trinken anbieten, zum Andenken an den Durst, welcher die in der Mitte einer dürren Wüste überfallenen Leute des Imam verzehrte. Da nun dieß Wasseranbieten ein verdienstliches, durch die Frömmigkeit gebotenes Werk ist, so thun oft Eltern, deren Kinder in frühem Alter eine schwankende Gesundheit haben, ein Gelübde (nasr), daß ein solches Kind, wenn es ein gewisses Alter erreicht, während einer oder mehrerer Teazies ein Saki werden soll zu Ehren des Imam Hussein. Nichts ist zierlicher als diese kleinen barfüßigen Wasserträger, die man Nasri nennt. Mit Luxus gekleidet, die Augenbrauen und Augenlieder schwarz gefärbt, die geringelten Locken auf der Schulter, und den Kopf geschmückt mit einer Mütze (Schebkula) von Kaschmir, die von Perlen und kostbaren Steinen glänzt, reichen sie dem Publikum Scherbet dar. Nach den Sakis kommen die Pfeifenvermiether, die Fruchthändler, und namentlich die Nuchutis oder Verkäufer von Confituren, die in Erbsen, Melonen- und Birnenkernen, Hirse u. s. w. bestehen, alles auf orientalisch zubereitet, d. h. zuerst in Salzlake eingeweicht, dann an schwachem Feuer geröstet. Man consumirt davon eine große Menge, und der Zeitvertreib ist um so angenehmer, als man der Hirse eine außerordentliche tragische Kraft beimißt: man glaubt, daß sie weinen hilft. Mastix oder das Gummi vom Terpenthinbaum spielt gleichfalls eine bedeutende Rolle in den Teazies, und die Frauen kauen fortwährend daran; wenn man ihnen glaubt, so erfrischt es den Athem, macht die Zähne weiß, kräftigt das Zahnfleisch, und was das beste ist, hindert das allzuviele Sprechen. Unter ihnen und den Leuten aus dem Volke finden die oben erwähnten Käufer ihre Kunden, während die angesehenen Leute schwarzen Kaffee, das unerläßliche Getränk bei traurigen Gelegenheiten, trinken, oder ihre Pfeifen rauchen. Endlich sieht man, wie eben so viele unglückweissagende Meteore, die Ferraschen, d. h. die mit Aufrechthaltung der Ordnung beauftragten Diener herumgehen. Sie sind mit großen Stöcken bewaffnet, und aufmerksamen Auges, die Hand hoch, machen sie sich in allen Richtungen Bahn. Sie haben viel zu thun in der Abtheilung der Frauen, die um der geringsten Ursache willen sich zanken oder Faustschläge geben.

Was die Schaubühne betrifft, so behalten ihr die Ferraschen in der Mitte des Parterre's einen mehr oder minder geräumigen Platz vor, welcher sorgfältig gekehrt und bewässert wird. In der Mitte sieht man den Takht, eine Art großen, mit einem Teppich bedeckten Tisch mit sehr niedern Füßen, dieser Tisch dient einem Lehnsessel, manchmal auch einer Art Kanzel als Unterlage.

Das Schauspiel beginnt mit dem Eintritt des Ruzechan oder Prologsprechers, der von einem halben Dutzend Pischchans oder Sängern, einer Art Chorknaben, begleitet wird. Ist es ein Seid oder Abkömmling Imams, was sehr häufig vorkommt, so trägt er einen grünen Turban und gleichfarbigen Gürtel; ist er ein einfacher Molla, so trägt er den weißen Turban, und ist nach der Art der Priester des Landes gekleidet. Die Pflicht des Ruzechan besteht darin, die Zuschauer vermittelst einer Predigt und in Prosa recitirter oder in Versen gesungener Legenden, deren Inhalt jedoch mit der darauf folgenden Darstellung nichts zu thun hat, vorzubereiten auf die schmerzlichen Eindrücke. Die

Art, wie dieß geschieht, ist so verschieden von dem, was wir auf unsern europäischen Theatern sehen, daß ich, um einen Begriff davon zu geben, hier eine von meinen an Ort und Stelle niedergeschriebenen Bemerkungen mittheile.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

Vierte Preis-Aufgabe des norddeutschen Musik-Vereins in Hamburg.

Einladung an deutsche Componisten zur Preisbewerbung.

Prämien-Aussatz 12 Duc. (je 6) und 30 holl. Duc.

Mit Bezugnahme auf die Berichte in der vorigen Nummer dieses Blattes, überliefern wir die drei preisgekrönten Gedichte, hiernach folgend, der Öffentlichkeit, und laden zur Composition derselben ein unter nachfolgenden Bedingungen:

Die Gedichte Nr. 1 und 2 (hier buchstäblich abgedruckt) sind in Musik zu setzen für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung (alles Weitere: Form, einfache oder durchgeführte Composition ꝛc., wird natürlich der Einsicht anheimgestellt, unter Ermunterung zur möglichsten Originalität, ohne Anklänge, Nachahmungen ꝛc.), und setzen wir für die gelungenste Composition eines jeden Gedichts einen Ehrensold von 6 Ducaten, also 12 holländische Ducaten für beide. Auf das 3. Gedicht, welches sich vortrefflich zur Deklamation mit einer melodramatischen Begleitung eignet, stellen wir einen Ehrensold von 30 holländischen Ducaten für die beste melodramatische Composition, welche mit gewöhnlicher Orchesterbegleitung (2 Violinen, Viola, Contrabaß, Violoncell, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten, 2 Trompeten, Posaune und Pauken) in Partitur mit beigefügtem Clavierauszug geschrieben sein muß.

Die Bedingungen, unter welchen Einsendungen erbeten und angenommen werden, sind folgende:

1) Die resp. Herren Componisten haben ihre Arbeiten, die Lieder-Compositionen (zu Nr. 1 und 2 der Gedichte), deutlich und korrekt geschrieben, bis Mitte November dieses Jahres, — vom Gedicht Nr. 3 die melodramatische Begleitung bis Ende Juni des Jahres 1845 portofrei oder durch Buchhändlergelegenheit an die unterzeichnete Buch- und Musikalienhandlung von Schuberth et Comp. in Hamburg oder Leipzig einzusenden, so daß jeder Einsender auf seine Composition eine beliebige Devise setzt, welche zugleich als Aufschrift eines noch beizufügenden versiegelten Couverts dient, in welchem Name und Wohnort des Componisten verzeichnet sein müssen.
2) Die eingesandten Arbeiten werden der sorgfältigsten Prüfung unterworfen, von diesen aber die beste gekrönt und dann zur Aufführung (vor einer Elite Kunstverständiger) gebracht. Alle übrigen Einsendungen müssen dann unter Angabe der Devise bei dem unterzeichneten Unternehmer in Hamburg oder Leipzig wieder abgefordert werden.
3) Nach erfolgter Krönung wird den Prämienträgern sofort der Ehrensold von 6 (12) und 30 Dukaten nebst einem Diplom als Ehrenmitglied des norddeutschen Musik-Vereins übermacht, wogegen das Verlagsrecht der Composition an die unterzeichneten Unternehmer fällt.

Julius Schuberth & Comp.

Unternehmer und Geschäftsführer des norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts.

Die vorerwähnten Gedichte, welche vom norddeutschen Musik-Verein mit Preisen gekrönt wurden und nun zur Composition veröffentlicht werden, sind folgende:

Nr. 1.

Wo ist des Rheines Hort.

Wohl in den Rhein versenket
Ruht nun des Hagen Hort;
Man hat sich tief gekränket,
Wo in dem Rhein der Ort;
Doch, wie sie auch gerungen
Mit Wünschelruth' und Wort —
Den Hort der Nibelungen,
Kein Barde trug ihn fort.

Er hatt' sich längst verloren,
Doch nimmer seine Kraft;
Im Wein, am Rhein geboren,
Da pufft sie, schäumt und schafft.
Denn aus dem Gold des Hortes
Erquoll das Traubengold;
Hei, wie es jedes Ortes
In den Pokalen rollt!

D'rum sind die deutschen Zecher
So sehr dem Rheinwein hold;
Man schlürft mit jedem Becher
Der Nibelungen Gold.
Und mit dem Gold der Starken
Schlürft man der Starken Kraft;
Drum haus't in Deutschlands Marken
So trutz'ge Männerschaft.

W. Ernst.

Nr. 2.

Lied.

Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen;
Doch sprich, wo weil' ich, wenn es wieder blüht?
Wo werden mich die ersten Schwalben grüßen?
Ach ferne, fern der Süßen;
Und nimmer steht in Freuden mein Gemüth.

Sonst sang ich wohl durch Flur und Bergeshalde
Im braunen Herbst, in flock'ger Winterzeit:
O Frühling, schöner, komm zu deinem Walde,
Komm balde, balde, balde;
Nun sing' ich: schöner Frühling bleibe weit.

Umsonst! Wie jetzt sich Haid' und Forst entkleiden,
So blüh'n sie neu, was kümmert sie mein Gram?
Das Veilchen kommt, ich muß es eben leiden,
Muß wandern und muß scheiden;
Doch o! wie leb' ich, wenn ich Abschied nahm?

Emanuel Geibel.

Nr. 3.

Die Freude wollte sich vermählen.

Die Freude wollte sich vermählen,
Die frei doch war so lange Zeit:
„Ich bin noch jung, noch kann ich wählen,
An Freiern soll es mir nicht fehlen;
Sie lieben all' mein buntes Kleid.
Und wer erst den Verlobungsring
Aus meiner weichen Hand empfing,
Dem soll das goldne Glück auf Erden
Nie treulos werden."

Da kam das Spiel und bot ihr Karten;
In seid'nen Schuhen sprang der Tanz;
Ihr winkt der Blumenfreund zum Garten;
Der Bücherwurm bot alte Schwarten;
Der Wuch'rer ihr des Goldes Glanz;
Es kommt sogar ein Jägersmann,
Ob er sie nicht erjagen kann,
Er will mit Hunden, Netz und Stangen
Die Flücht'ge fangen.

Auch kam, behängt mit falschem Flimmer,
Das Lustspiel und das Trauerspiel;
Ein Krieger bot der Waffen Schimmer,
Ein Zierling des Geschmeides Glimmer,
Ein Reimer ihr den Gänsekiel;
Der lockt mit Wagen und mit Roß,
Und der mit der Lakeien Troß;
Der will sogar mit bunten Tauben
Das Herz ihr rauben.

Noch naht mit morgenrothen Wangen,
Im Rosenkranz, der Liebesgott;
Er will das zarte Kind umfangen,
Nach ihrem Ringe will er langen,
Der flüchtige, der schöne Gott.
Der Freude wallt die junge Brust,
Es drängt die nie gekannte Lust,
Sie mögte für ihr ganzes Leben
Sich ihm ergeben.

Doch sieh! Wer kommt mit leichtem Schritte?
Ein Brüderpaar naht, Hand in Hand:
Die nehmen rasch in ihre Mitte
Die schöne Maid, mit zarter Sitte
Um sie geschmiegt der Arme Band.
Das Aug' ist hell, die Stirne glatt,
Die Lippen sind ein Rosenblatt,
Die Wangen frisch, und Blumen glänzen
Auf Lockenkränzen.

„Wer seid ihr, daß ihr mich umwunden
Mit eurer Arme sanftem Zwang?“ —
„Wir haben oft dich schon gefunden;
Wir waren immer treu verbunden,
Wir sind der Wein und der Gesang.
O bleibe frei, du schöne Maid
In deinem leichten, bunten Kleid!
Wir sind dir immer treu geblieben
In unserm Lieben.“

Da küßt die Braut sie unverhehlet,
Und lächelt rechts und lächelt links:
„Wenn zur Geliebten ihr mich wählet,
So bleib ich immer unvermählet,
Und treu gewärtig eures Winks.“
Sie küßt den Wein im neuen Drang;
Umschlingt erglühend den Gesang:
Und heißer geben Wein und Lieder
Die Küsse wieder.

Dr. F. Helms.

(Carlsruhe, 8. Sept. — Corresp.) Unsere Hauptstadt ist heute ungemein belebt. Die Straßen sind mit Fahnen, zum Theil mit sinnigem Eichlaub geziert. Das erste badische Sängerfest fand nämlich Nachmittags $12\frac{1}{2}$ bis 2 Uhr im Theater statt, worin kaum mehr ein Platz zu haben war. Auch Großherzog Leopold, der bürgerfreundliche Fürst, saß unter seinem Volke und sah Beifall klatschend auf seine Sängerbünde herab. Überhaupt ist es ja den Badenern eigen: Alles was sie treiben, fangen sie gleich groß, vaterländisch, gemüthlich an. Die Städte Achern, Bruchsal, Bühl, Carlsruhe, Durchlach, Ettlingen, Gernsbach, Heidelberg, Lahr, Mannheim, Mühlburg, Rastatt, Weinheim hatten ihre Sänger, 5 bis 600, unter die Fahnen geschaart. Das Fest endete mit Arndt's kräftigem Liede: „Des Deutschen Vaterland.“ Wie schon früher mehrere andere Lieder, wurde auch dieses, zumal mit stürmischem Beifall zum zweitenmal verlangt.

(Die Prinzessin von Preußen) besuchte Frankfurt, geruhte daselbst das Schädel'sche Institut mit großem Interesse in Augenschein zu nehmen und einer glänzenden Soirée musicale bei dem preußischen Consul Herrn Moritz von Bethmann beizuwohnen. Die Elite der Frankfurter Gesellschaft war bei dieser Soirée versammelt, und das junge Künstlerpaar Gebrüder Hellmesberger, der bekannte Clavier-Virtuose Herr Rosenhain, so wie die ausgezeichnete und geliebte Sängerin der Frankfurter Oper Fräulein Capitain ernteten reichlichen Beifall, welcher ihnen von der kunstsinnigen Fürstin auf's huldvollste gespendet wurde.

(Der berühmte Clavierspieler Rosenhain) befindet sich für einige Zeit noch in Frankfurt seiner Vaterstadt zu Besuch, und wird dann wieder nach Paris zurückkehren.

(Hr. Henkel) hat in Crefeld die Bühne mit Donizetti's „Belisar“ eröffnet. — Die Hauptrollen waren sehr genügend besetzt durch Hrn. v. Poißl (Belisar), Fr. v. Poißl (Antonia) und Herrn Perlgrund (Alamir). Das Zusammenwirken dieser Künstler fand beifällige Aufnahme und die genannte Opernvorstellung berechtigt zu günstigen Erwartungen für die folgenden.

(In Frankfurt sind von G. H. Wetzel) Lehrer des Gesanges an der dortigen Musterschule, 40 Lieder für Schule und Haus im Verlage des Componisten erschienen. Die Melodien sollen sehr schön und originell, das ganze Werk sehr zweckmäßig sein. Hr. Wetzel ist ein praktischer Schulmann, der das Bedürfniß der Liederwelt kennt. — Wir hoffen eine kritische detaillirte Besprechung dieses Werkes im Balden veröffentlichen zu können.

(Ein Gesangsfest) fand in Gießen am 9. v. M. vom dortigen Gesangs-Vereine abgehalten, statt, das allgemeinen Anklang fand.

(Frl. Pauline Marx) von Berlin gastirt gegenwärtig in Carlsruhe und ist bereits in „Norma“ und „Othello“ aufgetreten. Als Amicili in „Cortez“ wird sie wegen beschränkter Zeit ihr mit großem Beifall begonnenes Gastspiel beendigen. Ein ausführlicher Bericht aus gewandter Feder ist uns bereits zugesagt.

(Dr. Gaßners) des vielverdienten Redakteurs der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und großh. baden'scher Hofmusikdirektors neuestes Werk „Dirigent und Ripienist“ wird in wenigen Tagen die Presse verlassen. Es kann dieses Werk als Fortsetzung der in unsern Blättern sehr vortheilhaft besprochenen „Partiturkenntniß“ desselben Verfassers angesehen werden.

(Die beiden jungen Violinspieler Hellmesberger) haben in Mannheim mit größtem Beifall Konzerte gegeben, man sah ihrer Ankunft in Carlsruhe mit Spannung entgegen, von wo aus uns seiner Zeit über ihre Erfolge ausführlich berichtet werden wird.

(Franz Prüme), der geniale Violinvirtuose, ist bereits völlig genesen, von Paris nach Brüssel heimgekehrt, und hat sich seitdem in mehreren Städten Deutschlands mit großem Erfolge hören lassen. Er ist zum Hofkonzertmeister des Herzogs von Sachsen-Coburg, und zum Ritter seines Hausordens ernannt worden.

(„Türkische Lieder“) für das Pianoforte von Leopold von Meyer, welche dieser Pianist in Wien und London mit sehr viel Glück spielte, werden noch im Laufe d. M. bei Diabelli et Comp. im Stiche erscheinen.

(Moscheles), (laut uns vorliegenden Briefes) ist auf dem Wege nach Wien begriffen, wo er Anfangs Oktober sammt Familie eintreffen wird, um dann Italien zu besuchen. In Aachen gab er zu Folge allgemeiner Aufforderung ein Konzert mit eklatantem Beifalle. Die London Morning Post 12. Aug. 1844 sagt über Moscheles Folgendes: „Nach beendetem Diner, das Lord Aberdeen dem Grafen Nesselrode am 9. dieses gab, beehrte der russische Staatsmann in Begleitung des russischen Gesandten Grafen Brunow und Grafen Wielhorsky — 10 Uhr Abends — Moscheles in seiner Wohnung in Chester-Place mit einer unerwarteten Visite. Graf Nesselrode ward bei seinen stets wichtigen, diplomatischen Geschäften ein großer Musikliebhaber, und bewunderte Moscheles wegen seiner gründlichen Kenntnisse in den Werken klassischer Componisten. Moscheles trug auf des Ministers Begehren mehrere Piecen, die verschiedenen Schulen enthaltend, meisterhaft vor. Graf Wielhorsky, einer der geschicktesten Musikdilettanten, — man könnte ihn den „Grafen von Westmoreland“ von Rußland nennen — trug einige Stücke seiner eigenen Composition vor. Er ist ein bewundernswerther Sänger, seine Stimme hat einen bedeutenden Umfang und der Vortrag russischer Gesänge war höchst interessant. — Moscheles ist bereits mit seiner Familie nach Boulogne abgereist; von da gedenkt er, vielen Einladungen zu Folge, im Herbste nach Wien zu gehen.“

(Dem von unserer Josephstadt her bekannten Tenoristen Freiberg) ist das Direktorium des Agramer Theaters auf 3 Jahre übergeben worden.

(Im Nationaltheater zu Ofen) ereignet sich, so oft fremde Gäste dort debutiren, der Fall, daß z. B. die Liebhaberin mit italischer Gluth und Sprache von ihrer Liebe spricht, und der kalte Liebhaber ihr ungarisch antwortet. Dieß geschah auch am 11. d. M. als Frau Schoberlechner dall' Occa im „Eskü“ („Giuramento“) von Mercadante die Elaisa sang.

(Der berühmte Guitarrist Szepanowski) befindet sich in Frankfurt a/m.; und der Pariser Horn-Virtuose Vivier, der auf einem ganz gewöhnlichen Instrumente vierstimmig blasen soll, wird nächstens dort erwartet — beide Behufs der Konzerte.

Berichtigung.

Zu Folge des durch die „Signale“ veröffentlichten und in Nr. 105 unserer Musikzeitung eines Theils bereits berichtigten Artikels über Herrn Otto Nicolai, liegt uns eine Zuschrift dieses vor einigen Tagen nach Wien zurückgekehrten Herrn Hoftheaterkapellmeisters vor, worin derselbe erklärt „daß die Signale lauter Unwahrheiten enthalten; er habe sich nirgend und niemals k. k. Hofkapellmeister genannt, — habe sein Paternoster in Berlin vor gar keinem Publikum, sondern nur privatissime vor dem Könige und der Königin einmal, und einmal privatim in der Singakademie singen lassen, die bereits im Besitze dieses Stückes war, und seinen Besuch durch das Singen dieser Composition ehrte. Auch sei das Paternoster nicht im alt-italienischen Style. Ein wahrer Kenner werde schon sehen, daß es Verschiedenheiten von jenem habe.“ — Unsere freundlichen Leser wollen daher jene unrichtigen Angaben hiernach corrigiren.

Gr.-Ath—s.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 114. Samstag den 21. September 1844. Vierter Jahrgang.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als siebente diessjährige Musikbeilage: „Der Geiger und sein Kind“ Gedicht von Dr. Willinger, Ballade für eine Singstimme mit Begleitung der Violine und des Pianoforte von C. G. Lickl, (69. Werk.)

Anzeige.

Indem ich gegen Herrn Groß-Athanasius meinen verbindlichsten Dank ausspreche für die umsichtige Leitung meines journalistischen Institutes während meiner mehr als zweimonatlichen Abwesenheit von Wien, zeige ich dem musikalischen Publikum und vorzugsweise meinen verehrten Lesern hiemit an, daß ich nunmehr zurückgekehrt von der Reise, vom heutigen Tage angefangen wieder die Redaktion der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung übernommen habe.

Dr. August Schmidt.
Redakteur und Herausgeber der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Griechische Kirchenmusik.

Componirt von

B. Randhartinger,
k. k. Vice-Hofkapellmeister.

Schon seit langer Zeit fühlte die hiesige griechisch-wallachische Kirchengemeinde das Bedürfniß, ihrem Kirchengesange einen höhern Aufschwung zu verschaffen.

Da dieß aber durchaus nicht mit Hintansetzung der alten herkömmlichen Gesangsweisen geschehen durfte, so blieb es immer eine mißliche Sache, und selbst mehrere, in dieser Absicht bereits früher unternommene Versuche scheiterten aus diesem Grunde.

Im vorigen Jahre wurde unserm hiesigen k. k. Herrn Vice-Hofkapellmeister B. Randhartinger, die Verbesserung des alten Kirchengesanges dieser griechischen Gemeinde übertragen; durch eine zweckmäßige Annäherung an den Character der früheren Melodien gelang es ihm, diese schwierige Aufgabe dergestalt zu lösen, daß er sich damit die vollste Zufriedenheit der Kirchenvorstände sowohl, als auch aller übrigen Gemeindeglieder erwarb.

Zu Ostern, am 7. April 1844, trat die neu componirte, vierstimmige Vocalmusik in's Leben, und wird seither jeden Sonn- und Feiertag um 9 Uhr Vormittags, in der griechischen Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit (am alten Fleischmarkt) von einem gutbesetzten Sängerchore mit größter Präcision aufgeführt. Es verbreitete sich von der neuen Umarbeitung dieser Kirchengesänge alsbald ein vortheilhafter Ruf in die entferntesten Länder, und um den häufigen Anfragen zu entsprechen, fand sich der Compositeur veranlaßt, sein Werk im Drucke erscheinen zu lassen, wozu ihm die Herren Vorsteher der griechischen Kirchengemeinde bereitwilligst die Erlaubniß ertheilten.

Der erste Band dieser Gesänge ist nunmehr in einer sehr schönen Auflage im größten Octav-Formate, die vier Singstimmen mit unterlegtem griechischen Text, und beigefügter Clavierbegleitung in Partitur übereinander gestellt, mit einer sehr schönen Abbildung versehen — wirklich erschienen, und enthält auf 94 Seiten die bei jedem Kirchendienste gebräuchlichen Gesänge und Responsorien; so wie der, zu Anfang des Jahres 1845 erscheinende 2. Band, die sämmtlichen Gesänge für die Osterwoche und die besondern Festtage, so auch für den Trauer-Gottesdienst, nebst einem Chore, welcher an dem Geburts- und Namensfeste Ihrer Majestäten abgesungen wird, enthalten wird.

Der bereits erschienene 1. Band, ist außer dem Pränumerationswege, in A. O Witzendorf's Kunst- und Musikalienhandlung am Graben Nr. 1144 in Commission zu haben, unter dem Titel: „Gesänge der heiligen Liturgie, mit Beibehaltung der von dem Vorsänger der griechischen Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit, Johann Ch. N. Chaviara, angegebenen Originalmelodien für 4 Singstimmen (mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte) in Musik gesetzt, von B. Randhartinger, k. k. Vice-Hofkapellmeister, Ritter des L. M. Ludwigs-Ordens 2c. Herr Georg Freiherr von Sina, hellenischer General-Consul, Commandeur mehrerer Orden, hat die Dedikation dieser Liturgie angenommen.

Die oben erwähnte — von den Herren Schulvorstehern unterfertigte Erlaubniß zur Herausgabe dieses Werkes lautet folgendermassen: „Die gefertigten Vorsteher der hiesigen griechischen National-Schule wurden von der griechisch-wallachischen Gemeinde der k. k. Unterthanen mit der Verbesserung des alten Kirchengesanges beauftragt und übertrugen dem

k. k. Vice-Hofkapellmeister, Herrn B. Randhartinger, die Composition desselben nach den bestehenden Originalmelodien. Nachdem nun dieses sein Werk die Gemeinde vollkommen befriedigte, gestatteten wir ihm die Herausgabe der vorliegenden, in der Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit aufgenommenen Gesänge der heiligen Liturgie."

Anastas. N. Nicarussy m/p. Grg. v. Martyrt m/p. Const. M. Curti m/p.

Der zahlreiche Kirchenbesuch der Glaubensgenossen sowohl als auch vieler Fremden, spricht ganz zu Gunsten dieses Unternehmens, welchem gewiß auf dem heimatlichen Boden Griechenlands nächstens eine freundliche Aufnahme zu Theil werden wird. Man suchte die Bemühungen des Verfassers mit verschiedenen Auszeichnungen zu lohnen; eine derselben soll aber seinen zahlreichen Freunden nicht vorenthalten bleiben, nämlich: daß sein Porträt von Kriehuber's Meisterhand gezeichnet wurde. *) Hinlänglich geehrt ist der Verfasser dieses Werkes aber dadurch, daß ihm der Name als Gründer der neuen griechischen Kirchenmusik von Niemanden bestritten werden kann, und daß das vorzugsweise Gelingen seines Unternehmens bereits zur Nachahmung aneiferte.

Wir machen bei dieser Gelegenheit auf eine neue Oper: „König Enzio" aufmerksam, welche Hr. B. Randhartinger, mit Berücksichtigung der Kräfte des k. k. Hofoperntheaters geschrieben hat, und sehen mit Verlangen dem baldigen Erscheinen derselben entgegen.

Den 15. November l. J. als am heil. Leopolds-Tag kömmt von demselben die sechste große Messe in der k. k. Hofkapelle zur Aufführung, welches wir seinen vielen Verehrern und Besuchern dieses Kunst-Institutes vorläufig anzeigen.

Wien, am 18. September 1844.

Aloys Fuchs.

*) Dasselbe ist ebenfalls in Witzendorfs Kunst- und Musikalienhandlung allhier zu haben. **A. F.**

Correspondenzen.

(Pesth, 12. September 1844). Die Berichte aus unserer Stadt werden bei ihnen immer seltener, haben sie nicht schon das gänzliche Ausbleiben derselben befürchtet? — Es ist uns aber auch die ganze Zeit her nichts vorgekommen, in den Theatern größtentheils alte Opern mit alten Mitgliedern, oder hie und da eine schlechte neue, die dann mit den neuen Sängern wie aus einem Guße ist, keine Konzerte, und keine neuen Musikalien, obwohl die jüngst errichtete Kunsthandlung des Hrn. Treichlinger, (der ihnen wohl von seinen mehrjährigen Leistungen als Violinist in Wien bekannt sein wird) uns für dieses Fach einen höhern Aufschwung in Aussicht stellt. — Nun ist aber der Herbst da und es zeigt sich in den Theater- und Konzertsälen eine größere Rührigkeit; von den Gästen, die wir bis jetzt hier hatten, gefiel Dlle. Grosser aus Prag wohl am meisten. Sie hat hier nur denselben Rollencyklus wie in Wien durchgemacht, aber wie es scheint mit noch glücklicherem Erfolge, so daß die kurze Dauer ihrer Anwesenheit, dessen Ursache wohl nur der wahrhaft pitoyable Zustand unseres Personals und die dadurch bedingte Beschränktheit des Repertoirs, allgemein bedauert wird, wenn auch der Name Schoberlechner-Dall Occa und Laroche, die diese Woche ihre Gastspiele auf der Nationalbühne begonnen, keinen geringen Genuß versprechen. Von den engagirten Mitgliedern ist Dlle. Kaiser die fleißigste und beliebteste, dagegen fehlte nichts mehr, als eine Sängerin für erste Partien, ein Tenorist, ein Bariton, ein Bassist u. s. w., selbst unter dem Orchesterpersonale ist seit Schindelmeister's Abgang eine nicht geringe Nonchalance zu bemerken, was dem Publikum einen so bittern Vorgeschmack von allen Productionen gibt, daß unlängst eine fremde Clavierspielerin beim Heraustreten sich nicht ans Instrument begab, sondern Angesichts der ganzen, vielleicht aus — 10 Kunstfreunden bestehenden Zuhörerschaft, ihr Konzert absagen mußte. Eines größeren Zuspruchs hatte sich das Konzert zu erfreuen, das der junge Singer gestern veranstaltete. Sie haben diesen talentvollen jungen Künstler vor nicht langer Zeit zu hören Gelegenheit gehabt, und ihn keines geringen, wenn auch nur aufmunternden Lobes gewürdigt. Er spielte das große Konzert von Vieuxtemps, den Traum von Artôt, und den Carneval von Ernst, mit einer solchen Accuratesse und Gemüthlichkeit im Vortrage, daß er nicht nur die vortheilhafte Meinung von der Lehrmethode ihres um so bedeutende Künstler verdienten Prof. Böhm neuerdings bestätigte, sondern durch seine Fortschritte die wahrhafte Bewunderung aller Kunstfreunde erregte. Unser hoffnungsvoller Landsmann tritt nächstens seine Reise nach Paris an, und wird in einigen größern Städten Konzerte veranstalten, wo ihm sicher ein so glänzender Erfolg, als seinem Collegen dem genialen Joachim zu Theil ward, zu prophezeien ist. — Bis zu meinem nächsten Berichte werden schon die Musikvereinskonzerte begonnen haben und dann hören sie vielleicht Interessanteres von ihrem

—s—

(Pesth am 14. September 1844.) — — — Unsere musikalischen Genüße im deutschen Theater sind einige Kleinigkeiten, die sich auf einen vortrefflichen Bassisten beziehen, abgerechnet, recht gut. Mad. Mink hat erst vor einigen Tagen wieder die schönsten Belege ihres künstlerischen Gesangstalentes geliefert, vorzüglich aber als „Romeo" an der Seite der Dlle. Grosser aus Prag. Dies war ein Romeo, wie ich ihn seit Jahren nicht gehört; nicht allein daß Mad. Mink allen Stimmfond für diesen Part besitzt, so hat sie auch die Gabe in ihrer Darstellungsweise das Außergewöhnliche zu leisten; der Erfolg war ein glänzender. Dlle. Grosser aus Prag kennen Sie von Wien, und ich erspare mir jedes weitere Detail über dieselbe, und berichte nur kurz, daß sie hier allgemein gefiel, ob ihrer Stimme, oder ihrer Kunst in Gesang und der Darstellung wegen, weiß ich nicht; kurz sie gefällt; obwohl sie nicht meine Lieblingsſängerin ist, und es nie werden kann, denn es fehlt ihr nicht allein eine entsprechende theatralische Persönlichkeit, es sind auch die Manieren ihres Gesanges veraltet, und erinnern dabei keineswegs an klassische Meister. Sie hat bereits vier Mal auf der deutschen Bühne in Pesth und ein Mal im Ofner Sommertheater gesungen. Sarah, Alice, Juliette und Linda waren ihre Partien; noch soll sie heute als Marie in der „Regimentstochter" und in „Belisar" als Antonine auftreten. In Ofen sang sie zum Vortheile des Hrn. Demmer die Norma mit wenig Erfolg; dieß ist wahr, mögen die Journale sämmtlich anders berichten. Hr. Demmer und ein Sever — !!! Schöne alte Zeit, du kehrest nicht wieder! Hr. Direktor Huber der Orovist, und eine Dlle. Heß die Adalgisa, — sie ist eine Schülerin unseres Musikvereines, besitzt eine vortreffliche Altstimme, aber weiter noch nichts. Hr. Gehrer wird hier beliebt, dieß kann ich vom Hrn. Reichel nicht sagen, denn es ist oft unleidlich wie dieser Mann singt, ein stetes Jagen nach dem hohen C ist seine höchste Kunstleistung. Hr. Wangel, unser Bariton, studiert fleißig und hat eine sehr schöne Stimme. Hr. Rott, unser Liebling in Allem, muß fleißig Baßpartien singen, weil uns erstens ein zweiter Baß ganz fehlt und der erste unter aller Kritik steht. Dlle. Taborsky ist als dritte Sängerin gut genug. Besseres als von Allen, (Mad. Mink ausgenommen) läßt sich von unserer liebenswürdigen Dlle. Kaiser berichten. Es ist mir seit meiner Theaterpraxis nicht bald ein schöneres Talent aufgefallen; nebstdem hat sie ganz außergewöhnliche Stimm-Mittel, besitzt eine treffliche, nicht erheuchelte oder erkünstelte Darstellungsgabe, und hat darin die Dlle. Grosser, besonders als Linda, weit überflügelt. Ich bin weder ein Schwärmer noch ein Parteigänger, aber so viel getrau ich mir zu behaupten, daß für die Zukunft nebst Dlle. Tuczek, die Kaiser die besten Ansprüche auf großen dramatischen Gesangsruhm haben dürfte. Im National-Theater gastiren Mad. Schoberlechner-Dall Occa und Dlle. Laroche ohne Erfolg; dieß ist wahr, mögen die Journale sämmtlich anders berichten. Mad. Schodel singt noch immer recht schön, doch hat ihre Stimme gewaltig schon gelitten. Die übrigen Sänger beim National-Theater sind kaum des Erwähnens werth. Von Konzerten haben wir in dieser Saison erst Eines gehabt, das uns der vorlängst in der Virtuosität bekannt gewordene Violinspieler Edmund Singer vorgestern genußreich verschaffte. Wir kennen dieses außergewöhnliche musikalische Talent zwar schon seit Jahren und waren wahrlich erfreut, Gelegenheit zu haben, ihn nach seiner Ausbildung, die er bei Prof. Böhm in Wien genossen, wieder zu hören. Obgleich Edmund Singer noch ein Knabe von 14 Jahren ist, so hat er doch das Allgewaltige eines großen Geistes schon in sich. Die seltene Fertigkeit und Ruhe seines Spieles, die zarte und elegante Bogenführung, das reine Staccato, einen seelenvollen Vortrag und eine gute Auffassung der schwierigsten Compositionen, wie sie kaum zu glauben ist. Er spielte das Grand-Konzert von Vieuxtemps mit einer Virtuosität, daß all diejenigen, welche das Konzert besuchten, in einen wahren Jubel des Entzückens ausgebrochen sind; nicht minder gut spielte er den Traum von Artôt und den Carneval von Ernst. Aber du großer Gott — wie hat den jungen Künstler unser Theaterorchester begleitet! Schauervoll war es anzuhören! Ed. Singer beabsichtigt im Monat Oktober eine Reise ins Ausland zu machen und sich in Paris niederzulassen. Glück auf, du junger Kunstgenosse!! mache auch dort deinem Vaterlande Ehre!

F. Reisinger.

(Cöln den 10. September 1844.) Zu Cöln hatten wir Gelegenheit die Pianoforte-Fabrik von Eck et Comp. zu sehen. Der vortheilhafte Ruf, dessen sich dieses Etablissement erfreut, bewährt sich auf überraschende Weise, wenn man, von den Chefs selbst geleitet, die verschiedenen zur Fertigung eines Pianoforte erforderlichen Arbeiten zu beobachten Gelegenheit hat, die hier alle in einem großen Fabriksgebäude vereinigt, mit vieler Umsicht geordnet, und zweckmäßig ineinander greifend, betrieben werden. Die zuvorkommende Bereitwilligkeit, mit der die Eigenthümer dem Freunde der Industrie entgegen kommen, und ihm auf's freundlichste über ihre Arbeitsweise Erklärung und Aufschluß geben,

verdient alle Anerkennung, und gewährt die Überzeugung, daß in einem Institute, wo mit so tief begründeter Sachkenntniß und unermüdetem Fleiße gearbeitet wird, wie hier, nur vorzügliche Leistungen erstrebt werden müssen. Wir erbaten uns von Herrn Jacob Eck, dem Dirigenten der Fabrik, einige Mittheilungen über seine Verfahrungsweise bei Construktion des Saitenbezugs und der Resonanzböden, unstreitig der wichtigsten und schwierigsten Theile musikalischer Instrumente, worauf uns derselbe den niedergeschriebenen Entwurf zur Besaitung eines neuen aufrechten Instrumentes und zur Construction von dessen Resonanzboden vorlegte, und ausführlich erklärte. Schon die Methode dieser Arbeit erregte unseren Beifall, indem wir es als höchst zweckmäßig anerkennen mußten, während der theoretischen Berechnung eines Saitenbezuges eine ausführliche Erklärung darüber niedergeschreiben zu sehen, welche für jede Norm, für jedes Resultat zugleich die praktischen Gründe daneben stellt, aus welchen eben so, und nicht anders verfahren werden darf, warum je nach der Form und Größe des Instrumentes das Eine dem Andern vorzuziehen, und hier oder da bei nicht ausreichender Theorie die Praxis zu Hilfe kommen muß, um nicht auf Irrwege zu gerathen, und ein gutes Resultat zu erreichen.

Vorläufige Bestimmung der Form und Größe des Instrumentes, der Stärke und Farbe des Klanges, Betrachtung der absoluten Stärke der zu verwendenden Saiten, Ermittelung der zweckmäßigsten Spannungs-Verhältnisse dazu, nöthige Modificationen dieser Letztern an verschiedenen Stellen der Tonreihe, Berechnung der ganzen Mensuration, so wie der Spannung der Saiten mittelst mathematischer Formeln ꝛc. ꝛc. bilden die Gegenstände, über die sich die Arbeit hauptsächlich verbreitet. Die Grundlage und Hülfsmittel für eine sichere und schnelle Ausführung derselben bestehen wieder in den von den Fabrikanten sehr sorgfältig angestellten Versuchen über die absolute Festigkeit der Saiten, in von ihm selbst angefertigten Instrumenten zur genauen Messung der Saitendurchmesser, so wie ausgedehnten logarithmischen Tabellen seiner eigenen Berechnung zur Abkürzung aller vorkommenden Rechnungen. Die Gründlichkeit, mit der alles dieß behandelt ist, erregte unser Erstaunen, indem wir bisher nicht glaubten, daß Ähnliches zur Fertigung eines guten Pianoforte erforderlich sei, und konnten wir den Wunsch nicht unterdrücken, daß Herr Eck seine Abhandlungen über diese Gegenstände durch den Druck veröffentlichen, und dadurch jedem denkenden Instrumentenmacher ein Werk in die Hand geben möge, welches sich zur praktischen Benützung gewiß als vorzüglich bewähren, und ihm die aufrichtige Anerkennung aller Freunde industriellen Fortschrittes, und insbesondere der Freunde der Musik und des Pianofortespiels erwerben würde.

Im Magazine für fertige Instrumente, worin eine zwar kleine, aber ausgezeichnete Auswahl von Clavieren verschiedener Construction aufgestellt war, wurde uns durch das zufällige Zusammentreffen mit dem berühmten Meister des Pianoforte Moscheles ein erhöhter Genuß zu Theil. Außer mehreren aufrechtstehenden Instrumenten (Pianos droits), welche die Fabrik mit vielem Erfolg liefert, zogen mehrere Flügel großen Formates unsere Aufmerksamkeit besonders auf sich; darunter ein, Tags zuvor beendigter, von Ihrer Durchlaucht der Herzogin von S. und T. Prinzessin von C. in Auftrag gegebener Konzertflügel in Palisander- und Rosenholz, der aufs zierlichste mit leicht gehaltenem Schnitzwerk im Renaissance-Styl geschmückt war, und auf der vordern Klappe die Namenszüge der hohen Bestellerin mit der herzoglichen Krone, in Metall und Perlen in erhabener Arbeit trug. Das für's Auge äußerst angenehme Äußere des Instrumentes, welches in Anfertigung aller seiner Bestandtheile besonderen Fleiß und Geschicklichkeit verrieth, ließ natürlich in Bezug auf die innere Beschaffenheit Anforderungen machen, die man bei einem gewöhnlichen Instrumente nicht so hoch gestellt haben würde. Unsere Erwartungen wurden jedoch gerechtfertigt, und da die Fabrikanten uns den Abdruck einer in Folge dieser Untersuchung erhaltenen Belobung des Meisters zugestanden haben, so lassen wir diesen als erste Autorität selbst sprechen: „Während die Kunst des Clavierspiels stets mein Lieblingsstudium war, bin ich mit gleichem Interesse der Vervollkommnung der Instrumente gefolgt, und freute mich, wenn die Industrie Hand in Hand mit dem Kunststreben ging."

„Eine Gelegenheit, mich an den neuesten Fortschritten im deutschen Vaterlande zu erfreuen, finde ich in Cöln in der Eck'schen Clavierfabrik, deren Instrumente sich durch einen edlen kräftigen Ton und durch solide Construction auszeichnen, so daß sie den besten englischen rühmlichst zur Seite stehen. Ich schließe mich mit Vergnügen den früher über diese Instrumente ausgesprochenen günstigen Urtheilen an, und wünsche den Unternehmern dieser Fabrik die verdiente Anerkennung und den besten Erfolg."

Cöln, den 6. September 1844. J. Moscheles.

Und somit nehmen wir von den Herren Eck et Comp. Abschied, nicht zweifelnd, daß ihr beharrliches Streben nach wahrer Vervollkommnung ihrer Instrumente allenthalben, wo sie bekannt werden, die gerechte Anerkennung finden müsse. —

Bernh. Breuer.

Miscellen.

Das persische Theater

(Fortsetzung.)

Der Ruzechan tritt ein und setzt sich auf den Stuhl, die Pischchans, Jungen von eilf bis dreizehn Jahren, lassen sich mit untergeschlagenen Beinen auf den Teppich nieder. Er sinnt einige Minuten nach, blickt gen Himmel und stößt einen Seufzer aus; seine Augen füllen sich mit Thränen und er sagt schluchzend: „O meine Brüder! meine Schwestern! gebt eure Herzen hin, seid traurig und weint heiße Thränen. Vergeßt nicht, daß das Nachsinnen über das Unglück der Familie des Propheten — möge Gott ihn segnen — uns einen Weg öffnet, der zur Pforte des Paradieses führt. Wisset, daß eines Tages, nach der heiligen Tradition, die erlauchte Fathime, indem sie die Haare ihres geliebten Sohnes, des Imam Hussein, kämmte, ein aus Versehen ausgerissenes Haar im Kamm erblickte und in Thränen zerfloß. Ach! meine Brüder und Schwestern! gebt Acht, bietet Herz und Ohr her auf das was ich euch sagen werde, so unbedeutend auch dieser Umstand erscheinen mag. Ein einziges Haar! Die keuscheste der Frauen, als sie . . ."

— hier fängt der Ruzechan zu weinen an —

„als sie es zwischen den Zähnen des Kammes sah, zerfloß in Thränen. Ach! Unerhörtes Unheil! Zerrauft eure Haare, ringt die Hände, schlagt auf eure Brust, der Schmerz tödtet mich."

(Hier wirft der Ruzechan mit einer verzweiflungsvollen Geberde seinen Turban zur Erde, zerreißt sein Kleid von oben bis unten, und zerrauft seinen Bart. Fast alle Zuschauer ahmten diese Ausdrücke seines Schmerzes nach, das Schluchzen, so ansteckend, wie das Lachen, wurde immer lauter und endete mit einem Schrei, oder richtiger gesagt, mit einem Gebrüll von etwa tausend Menschen, das mich mit Schrecken erfüllte.)

„Ein einziges Haar! erwägt also, wie bitter der mütterliche Schmerz war, als Fathime von ihrem Paradiesesaufenthalt herab dasselbe geliebte Haupt, das Haupt ihres Sohnes abgeschnitten sah!"

Hier überwältigte das Geschrei und das Schluchzen der Zuschauer die Stimme des Ruzechan.

„Gut, meine Schafe! ein Zoll der Thränen, das ist recht, Gott segne euch dafür. Laßt eure Herzen in Thränen zerfließen, wie ein Stück Zucker sich in Wasser auflöst, bei dem Gedanken, was die erlauchte Tochter des Propheten leiden mußte, als sie das Haupt des Imam Hussein auf der Spitze des Dscherids der Ungläubigen sah u. s. w. u. s. w."

Mit der Uhr in der Hand zählte ich 74 Minuten, während welcher der Ruzechan seine Klagen über dasselbe Thema, und mit den Worten, wie man sie eben gelesen, variirte. Sein Ton, seine Geberden, sein Beispiel sprachen mehr als seine Worte. Auch antwortete ihm die Zuhörerschaft mit Ausdrücken immer heftigern Schmerzens, bis endlich der Ruzechan völlig erschöpft ein Glas Wasser trank, und mit Musikbegleitung die Mesnewis*) von Rumi, dem beliebten Dichter der mystischen Theologen Persiens, anstimmte. Die Pischchans sangen im Chor die Verse und er den Refrain. Hierauf trat er ab unter dem Gemurmel: chuda bereket bedehet (Gott schenke dir seinen Segen,) was die Zuschauer mit leiser Stimme aussprechen, denn die Sitte der Bravos ist hier unbekannt. Alsbald nahmen die Ferraschen den Stuhl und den Tisch weg, fegten und besprengten den Platz, denn die Schauspieler erschienen nun ohne Zögerungen.

Mit der die Perser charakterisirenden Leichtigkeit, von einem Extrem zum andern überzugehen, rauchten in dem Zwischenacte die Zuschauer, nahmen Erfrischungen ein, oder schwatzten friedlich, wie wenn nichts vorgefallen wäre. Alles trat in die Formen des gewöhnlichen Lebens zurück.

Diese Ebbe und Fluth der heftigsten Bewegung wiederholen sich mehrmals bei jeder Vorstellung. Was man von der Wirkung der griechischen Tragödie auf das Publikum erzählt, daß die Frauen beim Anblick der Eumeniden, die den Orest verfolgen, in Kindeswehen verfielen, ist hier sehr häufig der Fall. Und Zuschauer beider Geschlechter, nicht zufrieden die Brust mit kräftigen Faustschlägen zu bearbeiten, machen sich mit den Dolchen Einschnitte an der Stirne. Wenn das Publikum von einer Teazie zurückkehrt, sollte man eher glauben, es komme von einem Gefecht als einem Schauspiel. Während der zwölf ersten Tage des Moharrem, welcher diesen Darstellungen gewidmet ist, trifft man die ganze Nacht in den Straßen Scharen solcher Zuschauer nackt bis auf den Gürtel, Keulen schwingend, die rasirten Köpfe strömend von Schweiß und Blut in wahnsinniger Aufregung schreiend: Oh Hassan! oh Hussein, Könige der Märtyrer! Dabei schlagen sie die Brust nach dem Tact der Mersie, welche ein die Schaar anführender Dichter mit lauter Stimme singt. Diese Gruppen, beleuchtet von dem Schein der Naphta-Fackeln, wiegen wohl unsere combinirtesten Theatereffecte auf.

Oft läßt man mehrere Ruzechans kommen, die einer nach dem andern den Stuhl einnehmen. Dann fallen trotz des ernsten Gegenstandes die possenhaftesten Scenen vor. Diejenigen Ruzechans, welche die Zuhörer nicht zum Weinen bringen können, werden zornig und überhäufen dieselben mit Schimpfworten. Andere minder zorniger Natur

*) Elegien, meist religiösen Inhalts.

greifen zu milderen Mitteln; sie bitten das Publicum, es möchte sich stellen, als weine es, wenn es auch das Unglück habe in den Sünden dermaßen verhärtet zu sein, daß es nicht aufrichtig weinen könne.

Die artigsten enden mit einem Compliment in Versen oder Prosa an den Unternehmer, welcher die Vorstellung zahlt, und fügen ihre Wünsche für das zeitliche und geistige Glück des Schahs, des ersten Wesirs und der andern Herren am Hofe bei.

Die Schauspieler (Mukallid, Schebihaveran) in den Teazies recrutiren sich, wie die Schauspieler der Temaschas, unter den armen Classen der Gesellschaft, obgleich sie mehr Ansehen genießen als diese. Es gibt Rollen, welche den Schauspieler wirklich Gefahren aussetzen, z. B. die von Schemr, dem Mörder des Hussein. Ich kenne einen, der das linke Auge verlor, weil er in demselben Augenblick, wo er sich niederbeugte, um den Kopf des Fürsten abzuhauen, einen Steinwurf erhielt. Ein anderer, welcher der Familie des Imam den unglücklichen Tod desselben berichtete, faßte sich selbst an der Kehle und drückte sie so heftig, daß er besinnungslos niederfiel, und erst durch eine tüchtige Besprengung wieder in's Leben zurück gerufen wurde. Dieß ist eine Analogie weiter zwischen den Teazies und den Mysterien des Mittelalters. In Frankreich war im 15ten Jahrhundert der fromme Eifer der Schauspieler nicht geringer. Die Chronik von Metz erzählt, daß der Pfarrer dieser Stadt bei Aufführung der Leidensgeschichte beinahe am Kreuz gestorben wäre, und daß der Schauspieler, welcher den Judas darstellte, sich nahezu ganz erdrosselt hätte.

Der Gebrauch der Souffleurs ist in Persien nicht bekannt. Die Schauspieler, welche ihre Rollen nicht auswendig wissen, treten auf die Bühne mit ihren Heften in der Hand, die sie ungescheut zu Rathe ziehen, wenn ihr Gedächtniß sie im Stich läßt Es gibt weder Coulissen, noch Vorhang, noch Decorationen. Der Hauptunternehmer steht mit einem Stabe bewaffnet auf der Bühne und leitet die Evolutionen. Mancher Schauspieler, der seine Rolle gesprochen hat, setzt sich nieder und wartet, bis die Reihe wieder an ihn kommt. Ihre Declamationsmethode ist merkwürdig, und ich glaube, die alten Griechen hatten etwas ähnliches. Es ist weder der gewöhnliche Gesprächston, noch ein Gesang, sondern ein Mitteldinge zwischen beiden, eine Art Recitativ nach einem strengen, wohlklingenden Rhythmus, aber ziemlich monoton, wie die Nationalgesänge des Volkes.

Die Weiberrollen werden stets von Männern gespielt, und da die persischen Begriffe von Anstand erfordern, daß Weiber öffentlich nicht anders als verschleiert auftreten, so wird die Verhüllung um so leichter. Uebrigens ist das Publikum nicht schwer zu befriedigen, und nimmt mit bewunderungswürdigem Ernst alles an, was man ihm glauben machen will. Die Personen der unsichtbaren Welt, Männer und Frauen, erscheinen gleichfalls vom Kopf bis zum Fuß verschleiert.

Da wir nun unsern Lesern mitgetheilt, aus was das Material und die Einrichtung der Scene besteht, wollen wir vom Drama selbst reden. Das Repertorium, welches ich besitze, besteht aus 33 Teazies, die zu verschiedenen Zeiten von unbekannten Verfassern geschrieben wurden. Dieß kostbare Manuscript machte einen Theil der Privatbibliothek des verstorbenen Feth Ali Schah aus. Es ist ein schöner Folioband von 323 Seiten, wovon jede ungefähr 56 Distichen oder 112 Zeilen in 4 Colonnen hat. Die Zahl der Buchstaben jedes Verses entspricht ungefähr der eines Verses im Schahnameh (Königsbuch) von Firdusi. Dieß Repertorium wurde mir im Jahre 1833 zu Teheran von Hussein Ali Chan, dem Sohne Abul Feth Chans und Neffen des berühmten Kerim Chan Zend, des persischen Königs verkauft. Er war damals Eunuch im königlichen Harem, und erfüllte zugleich das Amt eines Directors der Teazies am Hofe. Es ist das vollständige Repertorium von allen, die ich Gelegenheit hatte im Orient zu sehen. Ob irgend eine Bibliothek Europa's Manuscripte dieser Art besitzt, weiß ich nicht.

Die Berliner Musik-Zeitung enthält nachstehenden beachtenswerthen Artikel.

Die Schriftzeichensprache für den Vortrag in der Musik ist, wie wir alle wissen, noch sehr unvollkommen. Schon Beethoven beklagte sich bekanntlich darüber. Nun haben neue Componisten, insbesondere Claviercomponisten eine Menge italienischer Wörter zur Bezeichnung des Vortrags, zu den alten bekannten hinzugebracht, so daß der Clavierspieler heutiges Tages fast gezwungen ist, ein vollständiges italienisches Wörterlexicon auswendig zu lernen. Allein so gut dieses von der einen Seite wohl sein mag, so kann uns doch viel weniger darum zu thun sein, unsere paar Notensysteme, die ohnehin kaum ausreichen, durch eine Menge breiter und im Grunde doch unzulänglich bleibender Wörter unleserlicher zu machen; vielmehr sollte unser Bestreben dahin gehen, noch mehr kürzere, einfachere und bestimmtere Vortragszeichen aufzufinden. So führte Ferdinand Ries unseres Wissens zuerst den geraden Strich: — über mehreren Noten zur bestimmtern Bezeichnung ritenuto ein. Aber wie, wenn z. B. eine einzige Note bedeutend ritardirt werden soll? Der gerade Strich reicht nicht aus. Aber die Fermate? — Die Fermate wird je nach der individuellen Auffassung des Künstlers durch ein langes, oder sehr langes Aushalten einer Note oder eines Accordes realisirt; jedenfalls immer durch ein so langes, wie wir es eben nicht haben möchten. Wir bedürfen also eines neuen Zeichens, das uns ein längeres ritenuto einer einzelnen Note bestimmt anzeigt. Es soll ein Diminutivum einer Fermate, ein Fermatchen sein. Wenigstens wäre dieses neue Zeichen immer so zu bestimmen, daß die verschiedenen Executanten nicht weit von einander abweichen könnten, bei weitem nicht so viel, als dieses bei der Fermate möglich ist. — Der sehr bekannte Claviercomponist Chwatal (in Magdeburg) hat in einer seiner neuern Compositionen ein solches Zeichen gebraucht und theilte uns neulich seine Ansichten darüber mit. Er bedient sich der kurzen Accentschleife mit einem Puncte, nämlich: ^. Unserer Ansicht nach ist dieses Zeichen gar nicht unzweckmäßig. Möglicherweise freilich könnten bei einer accentuirten Staccatostelle ebenfalls ein Punkt mit einer solchen Schleife zusammen zu stehen kommen; doch über einer einzigen Note oder einem Accorde läßt sich das nicht wohl denken. Will man indeß alle Verwechselungen vermeiden, so schlagen wir dieß Zeichen: ⌒ vor, das vielleicht markirender und auch consequenter sein dürfte. In größern Compositionen, wie in Opern, wo so viele und so sehr verschiedene Ruhepunkte vorkommen, kann dieses Unterscheiden von großem Nutzen sein. Ja, man könnte da sogar ein zweites Zeichen für eine sehr lange Fermate (wie man denn schon oft diesen Mangel durch: lunga pausa u. s. w. hat ersetzen müssen) einführen. Wir schlagen einfach vor, für diesen Fall statt eines Bogens zwei übereinander zu setzen, nämlich: 𝄐. Dann hätte man drei Grade der Fermate: ⌒ 𝄐 𝄐.

Wir wollen hierdurch die Aufmerksamkeit der Musiker auf diesen Gegenstand nur anregen, und überlassen es ihnen vor der Hand, weiter darüber nachzudenken. Jedenfalls wäre es interessant und zweifelsohne sehr anerkennenswerth.

C. Schröder.

Bei der Einweihung des Ludwigdenkmals in Darmstadt fand auch ein äußerst origineller Festzug der verschiedenen Handwerke Statt. Jedes Handwerk nahm einen großen Wagen ein, auf welchem alle die verschiedenen Beschäftigungen dargestellt wurden. Voran die Schmiede, feilend, hämmernd und mit dem Blasbalg Feuer schürend, daß die Funken sprühten, nach ihnen die Kupferschmiede, Zimmerleute, Buchdrucker ꝛc. Den Schreinern wurde eine aus weißen und rothen Hobelspänen geflochtene Zunftfahne und Wiege, Bett und Sarg in kleinem Maßstabe auf Stangen vorgetragen, hinter ihrem Wagen wankte der Tischler Leim aus Lumpacivagabundus jubelnd und singend daher. Hinter den Schuhmachern wandelten zwei mächtige Siebenmeilenstiefel mit Sporen, in Jedem stack ein Mann als respective Wade. Der Wagen der Schneider, ein wahres Meisterstück des Humors, zeigte eine Schneiderwerkstätte. Da wurde geflickt, genäht, gebügelt, Maß genommen, ellengroße Tuchstücke in die Hölle geworfen, ja selbst zu mäckern vergaßen sie in ihrer muntern Selbstironie nicht. Dem Zuge der Handwerker folgte eine Krüppelgarde, die unauslöschliches Gelächter erregte: eine kühne Schar, hinkend, stolpernd, an einem Fuße blind, an einem Auge lahm, hier schmächtig wie ein Wurm, dort massiv wie ein Dorfschulze. Eine Krähwinkler-Wachtparade schloß den Zug. — —

Notizen.

(Stuttgart.) „Nebukadnezar" von Verdi wird auf den Geburtstag des Königs einstudirt. Die Oper soll durch neue Kostüme und Dekorationen auf das Brillanteste ausgestattet werden.

(Die Geschwister Milanollo) sollen bis jetzt bei 400 Konzerte gegeben haben.

(Von C. H. Rinck) ist einer zweiten Auflage „Theoretisch praktische Anleitung zum Orgelspielen" bei Joh. Ph. Diehl in Darmstadt erschienen.

(„Haydn's Schöpfung") wurde am 28. v. M. in Berlin von dem Musikdirektor Julius Schneider, in der Garnisonskirche zum Besten der Überschwemmten vor einem zahlreich versammelten Publikum aufgeführt. Die Soli waren in den Händen der Frl. Tutschek und Burkhart, der HH. Mantius, Zschiesche und Bötticher.

(Der preußische Musikdirektor Taubert) läßt die in letzter Zeit componirten Oden nächstens im Druck erscheinen.

(Der Componist Reeb), von dem bereits zwei Opern in Frankfurt aufgeführt wurden, schreibt an einer dritten „Marwina."

(Der Schöffe von Paris) komische Oper v. Heinrich Dorn, hat in Leipzig sehr gefallen.

(Der berühmte Violinspieler Ernst) wird zu Anfang künftigen Monats nach Wien kommen, um hier Konzerte zu geben.

Der Musik-Verein in Güns hat den k. k. n. ö. wirklichen Regierungsrath Herrn Wenzel Reichel, Ehren-Domherrn an der Metropolitankirche zu St. Stephan und fürsterzbischöflichen Consistorialrath in Wien, zum Ehrenmitgliede ernannt, und ihm das dießfällige Ehren-Diplom zugesendet.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Liekl, Curci u. A.**, und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 115. **Dinstag den 24. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

Theils, um ein durch mancherlei Zufälle veranlaßtes, langes Schweigen endlich einmal zu brechen, theils aber auch, um die Musikzustände Prag's, als deren standhafter Vertreter in Ihrem geschätzten Blatte bis jetzt noch Niemand aufgetreten ist, *) wenn auch in äußerst unvollkommenen Umrissen, Ihnen und Ihren Lesern vorzuführen, benützte ich meine Anwesenheit in Böhmens Siebenhügelstadt, um von dort aus meine lange verstummte Rezensentenlyra neuerdings ertönen zu lassen. Dieser erste Brief, den ich nach meinen länger fortgesetzten Wanderungen und Streifzügen durch Bohemia's Gauen und Haine an Sie, lieber Freund, sende, bespricht eine zwar kurze Periode von kaum zwei Wochen, die aber so manchen, der Erwähnung würdigen Kunstgenuß mir darbot. Vielleicht würde ich mit diesem Schreiben noch gezögert, und in Kurzen ein inhaltsreicheres Ihnen zugedacht haben. Allein da, wie ich so eben hörte, am 14. d. M. in der Kreuzherrenkirche **Tomaschek's** große C-dur-Messe zur Aufführung kommt, ein Werk, das seiner künstlerischen Bedeutsamkeit zufolge, eine umständliche Besprechung verlangt (welche ich auch baldigst liefern werde), so erachtete ich es für besser, dieser echt kirchlichen Meisterschöpfung einen eigenen Artikel zu weihen, und in dem Ihnen jetzt zukommenden, die musikalischen Ereignisse vom 27. August 7 Uhr Abends (dem Tage meiner Ankunft zu Prag) bis zur Mitternachtsstunde des 13. Septembers zu besprechen. — Meinem Grundsatze untreu, mache ich jedoch dießmal einen Übergriff in das Gebiet des **musikalischen Drama's**, allein keineswegs in der Absicht, um mit haarspalterischer Genauigkeit ein Licht- oder Schattenbild der hiesigen Oper Ihnen vorzuführen, sondern nur von der Intention beseelt, Sie auf eine sehr interessante Kunsterscheinung aufmerksam zu machen, welche Sie in Kurzem als eine Gastin auf Ihrem Kärntnerthortheater begrüßen dürften. Es ist dies nämlich die baierische Hofopernsängerin, Dlle. Henriette **Rettich**. Diese Künstlerin hat ihre musikalischen Studien zu Prag vollendet, wo sie sich der Leitung bewährter Tonmeister (unter denen ich Ihnen nur den hier mit Recht allgemein hochverehrten L. F. Pitsch anführe) zu erfreuen hatte. Die Sphäre ihres eigentlichen künstlerischen Wirkens ist der **kolorirte Gesang**, auf welchem sie eine, in jeder Rücksicht sehr bedeutende Stellung unter Polyhimniens Töchtern einnimmt. Ihre Bravour, und die einzelnen Nüancen und Gradationen der **rein technischen** Ausbildung ihrer, namentlich in den höheren Regionen des Soprans sehr klangreichen Stimme sichern ihr einen bemerkenswerthen Rang unter Deutschlands **Konzertsängerinnen**. Ihre ungemeine Fertigkeit im Vortrage der schwierigsten Rouladen und wie alle diese tollkühnen musikalischen **saltus mortales** heißen mögen, ihr geschmackvolles Staccato, ihre durch und durch reine Intonation, dann die äußere Glätte und Eleganz ihres Vortrages, sind äußerst beachtungswürdige Vorzüge, wenn gleich, vom streng ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, nur **Mittel** zum großen, rein geistigen, ich möchte sagen, geheiligten Zwecke der echten und wahren Kunst. Allein die Forderungen der Kritik an eine eigentlich **dramatische Sängerin** gehen noch weit über den enge und scharf gezogenen Kreis des bloßen **canto di concerto** hinaus. Hier handelt es sich um das, bei aller individuellen Seelenfülle (welche letztere übrigens auch höchst selten eine Begleiterin des sogenannten kolorirten Gesanges) durch und durch **objektivirte Wiedergeben eines eigentlichen Charakters**, dessen dichterische Eigenthümlichkeit der wahre und echte Sänger im Augenblicke der Darstellung zu einem Momente **seines eigenen Geistes- und Gefühlslebens** gestalten soll, so daß **sein** inneres psychisches Sein mit jenem der durch mimische und musikalische Mittel darzustellenden **fremden Persönlichkeit** zur vollkommenen Identität und Immanenz sich verklärt. Hierin liegt die große Aufgabe des eigentlich dramatischen Sängers, und das ist es, was die Ästhetik mit dem Terminus: „**dramatische Wahrheit**" bezeichnet. Daß nun die obenerwähnte geschätzte Künstlerin diesem geistigen Höhepunkt mit **regem Eifer**, und in einzelnen Momenten auch mit **glücklichem Erfolge zustrebe**, ist aus jeder ihrer bisher vorgeführten Leistungen unverkennbar. So sind z. B. ihre Adina, ihre Sonnambula, ihre Königin der Nacht, mit einem Worte, alle jene Partien, welche nicht in das Gebiet des eigentlich Tragischen und Pathetischen hinübergreifen, sondern jene, wo es gilt, entweder wie bei den beiden erstgenannten Rollen, das Element des **Naiven** oder wie es bei der letztgenannten der Fall ist, das der **reinen Gesangsvirtuosität** geltend zu machen, **in der That Glanzpunkte** ihres künstlerischen Wirkens. Allein nur bis hieher und nicht weiter. Das **Tragische**, diese innerste Durchdringung, dieser letzte Höhepunkt der sub- und objektiven, der Gefühls- und reinen Gedankenelemente dramatischer Kunst, dieses Gebiet ist bis jetzt noch durchaus nicht ihre Heimat geworden, daher auch Charaktere wie jene der „Norma", ihrer künstlerischen Individualität bis jetzt noch zuwider zu sein scheinen. Daß bei einer, wie schon oben gesagt, so wahr-

*) Soll, wie wir wünschen und hoffen, demnächsten geschehen. d. R.

haft bedeutenden Gesangsvirtuosin, wie wir eine solche in Dlle. Rettich kennen und würdigen lernten, auch diese Leistung ihre Lichtseiten aufzuweisen habe, und namentlich in technischer Beziehung als eine durchweg vollendete dastehe, ist selbstredend. Allein es fehlt hier der höhere, eigentlich künstlerische Aufschwung, die poetische Weihe der Auffassung, das durchgreifende Verständniß der in tragischen Partien vorherrschenden, vom Dichter und Componisten festgehaltenen Grundstimmung, wogegen eben dieses belebende und allseitige Verständniß ihre Darstellungen naiver Charaktere zu hoher Gediegenheit erhebt. Mit einem Worte, Dlle. Rettich bewährt sich als eine sehr würdige Schülerin desjenigen Meisters, dem sie ihre eigentliche künstlerische Fundamentbildung verdankt, und der die Keime eines ausgezeichneten Talentes in ihr zuerst gewahr wurde, und selbe so trefflich zu entwickeln wußte. Als diesen Mentor habe ich schon oben Herrn Pitsch bezeichnet, der schon durch die Ausbildung so mancher Kunst-Talente seine vorzügliche Befähigung zum musikalischen Pädagogen bewährt hat. — Das hiesige Theaterorchester, welches aus den gediegensten Künstlern der Hauptstadt Böhmens organisirt ist, indem es zum größten Theile die Herren Professoren und Schüler des hiesigen Conservatoriums unter seine Mitglieder zählt, hatte ich Gelegenheit, in der präzisen und gut nüancirten Aufführung der Ouverture zur „Zauberflöte" und der wundervollen Beethoven'schen Musik zu Goethes: „Egmont", wieder mit wahrem Kunstgenusse zu hören. Der erste Orchesterdirektor und Violinspieler am hiesigen Theater, Herr Professor Mildner, legte durch seine geistvolle Leitung des Beethoven'schen Meisterwerkes das ihm eigenthümliche, im Lichte der Erkenntniß und in der Wärme der Begeisterung gereifte Verständniß der Schöpfungen dieses Tonheros aller Zeiten, wieder neuerdings auf eine sehr ehrenvolle Weise an den Tag. Was endlich die Aufführung der „Zauberflöte" betrifft, so verdient diese wirklich als eine größtentheils sehr gelungene lobend erwähnt zu werden. —

(Schluß folgt).

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Offertorium (in G.) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörner, Violoncell, Contrabaß und Orgel, von Ignaz Aßmayr, k. k. Hofkapellmeister. 54. Werk. Wien bei A. Diabelli.

Mit dem Namen Aßmayr verbinden wir zugleich die Namhaftmachung von Fähigkeiten eines geachteten Kirchencomponisten. Den Kunstfreunden ist das sehr richtige Urtheil über denselben (welchem wir in jeder Beziehung beipflichten, enthalten in den Nr. 103, d. J. und Nr. 72 v. J.) noch im frischen Andenken, und überhebt uns aller weiteren Erörterung über die künstlerischen Vorzüge und Eigenheiten des Herrn Componisten. Obwohl das Wichtigste bei einer Besprechung, die Partitur, nicht vorliegt, und der beiliegende Clavierauszug (statt des Orchesters) für unsere Zwecke nicht ausreicht, so wollen wir doch versuchen, über diese schätzbare Tonschöpfung nach einmaligem Anhören unsere Meinung vorzulegen. Der Text aus den Versen (1, 2, 3 und 23) des 72. Psalmes (im hebräischen Urtexte der 73.) zusammengetragen, ist eine Theodicee über das Glück des Bösen. Die Einleitung führt (durch den Fagott) das auf harmonischen Stützen gebaute melodische Motiv vor, welches vom Sopran und Alt (Unisono) mit den Worten: Quam bonus Deus Israel et his aufgenommen wird, wornach sich das Gesangs-Quartett bei den Worten: Qui recto sunt corde mit Andacht erhebender Religiosität, von welcher die ganze Tonschöpfung durchhaucht ist, vereinigt. In gleicher Weise wird die erste Hälfte des 2. Verses (Mei autem pene moti sunt pedes) begonnen, und im Verfolge der Tenor und Baß (pene effusi sunt gressus mei) verwoben. Nun übernimmt die Oboe die Grundmotive (in D-dur), wornach dasselbe vom Tenor und Baß mit der 3. Psalmstrophe (Quia zelavi super iniquos) die melodische Reprise des von der Oboe vorgeführten Motives aufgenommen wird, und mit der Vereinigung des Gesang-Quartetts (pacem peccatorum videns) diesen Vers beschließt. Durch eine harmonische Modulationsführung von sämmtlichen Begleitungsinstrumenten (durch 8 Takte, von D-dur nach G-dur) wird die 23. Psalmstrophe vom Gesangsquartett mit den Worten: Tenuisti manum dexteram meam, et in voluntate tua deduxisti me angeknüpft, und durch schöne harmonische Züge wirksam ausgesponnen. Kräftig durch die gewichtige Tonführung ist das Motiv der Fuge (Allegro moderato) und den Textworten: Et cum Gloria suscepisti me sehr entsprechend. Als besondere Zierden dieser Fuge müssen wir bemerken: die schöne Stimmführung, effectvolle Modulation, besonders aber der zweite Stimmen-Eintritt von Baß, Tenor und Alt in der freien Motivs-Umkehrung, dann das erste Stretto zwischen dem Alt, Baß und Sopran in der Zusammenrückung von einem Takte und das Schlußstretto statt des Orgelpunktes in der Zusammenrückung des Sujets zwischen Sopran und Baß durch die Syncopirung um einen halben Takt. Wie ein knüpfendes Band umfrieden die Violinstimmen durch die Achtelfiguren den gesammten Fugenstoff mit seiner mannigfaltigen Ausbreitung, worin die Kunsttiefe und vorzügliche Gewandtheit des geschätzten Meisters nicht zu verkennen ist, ganz würdig des hochverehrten Kunstbeschützers, Sr. Hochwürden und Gnaden Herrn Carl, infulirten Probstes und lateranischen Abtes des regulirten Chorherrenstiftes Herzogenburg ꝛc. ꝛc. Namen an der Stirne zu tragen. Und so können wir diese schöne Tonschöpfung voll kirchlicher Weihe aller Orten bestens empfehlen. Die Verlagshandlung hat bei der Ausstattung dieses Werkes demselben die gebührende Aufmerksamkeit zugewendet, und dadurch den löblichen Willen „gediegene Kirchenmusik zu verbreiten", auf das Glänzendste bewährt.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(Preßburg, den 20. September 1844.) Zur Feier des Geburtsfestes Ihrer k. k. Majestät, unserer innigstgeliebten Königin und Landesmutter, welche Se. fürstlichen Gnaden, der Reichs-Primas von Ungarn, Herr Joseph von Kopácsy am 19. September l. J. Vormittags um 10 Uhr unter Assistenz zweier Diöcesan-Bischöfe und zahlreicher Clerical-Assistenz, in Anwesenheit der am gegenwärtigen Landtage versammelten hohen Landeswürdenträger, Reichsbarone, Bischöfe, Landtagsabgeordneten, Magnaten, hohen Generalität, Comitats- und Stadtbehörden, der königl. Ämter ꝛc. sämmtlich im Staatskostüme und Gallakleidern, in der Dom- und Stadtpfarrkirche hielt, wurde von den Mitgliedern des Preßburger-Kirchenmusikvereines — 110 an der Zahl — unter der Leitung des verdienstvollen Vereinskapellmeisters, Herrn Professors Joseph Kumlik, Eybler's Messe in C mit einer, den Körper höchst ehrenden Präcision zur Ausführung gebracht; die Soloparten waren sämmtlich gewählt besetzt und meisterlich executirt.

Bei Gelegenheit dieser meiner Mittheilungen muß ich Ihnen zugleich nachträglich über die öffentliche Prüfung berichten, welche am 5. v. M. mit den Schülern der k. Präparanden-Musikschule unter Leitung des Professors Joseph Kumlik abgehalten wurde. Die Ursache dieser Verspätung liegt in meiner Abwesenheit von Preßburg, die denn auch die Ursache ist, warum ich außer der Mittheilung des Programms nur davon berichten kann, daß die Prüfungs-Commissarien, so wie das anwesende Publikum mit den Erfolgen höchst zufrieden waren. Das Programm war folgendes:

Nr. 1. Präludien, Fughetten von A. Rieder, H. Knecht ꝛc., und Kirchenlieder für die Orgel, gespielt von den Präparanden. Nr. 2. „Pater noster" Choral für 4 Singstimmen von J. Kumlik. Nr. 3. Kleine Übungsstücke für das Pianoforte zu 4 Händen, von K. Chotek, A. Diabelli, J. Moscheles ꝛc. gespielt von den Schülern der ersten Classe. 4. Preghiera. Chor aus „Moses" von Rossini. 5. Rondo für 2 Pianoforte von L. Dussek, Rondo zu 4 Händen von A. Winkler, Rondo für 2 Pianoforte von H. Herz, Sonate in D für 2 Pianoforte von W. A. Mozart, vorgetragen von den Schülern der zweiten Classe. 6. „Der Frühling." Duett für Sopran und Alt, mit

Begleitung des Pianoforte, von J. Concone. 7. Ouverture aus „Don Juan" für 2 Pianoforte, achthändig gespielt von den Schülern der dritten Classe. 8. Recitativ und Arie aus „Jephta" von Händel. 9. Octett für 2 Pianoforte, von Louis Ferdinand, Prinzen von Preußen. 10. Recitativ und Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von Haydn. 11. Rondo in A für 2 Pianoforte von Hummel. 12. Männer-Quartett: „Die Schwermuth", von Goethe, in Musik gesetzt von J. Czaska, Hautboist des Kaiser Alexander zweiten Linien-Infanterieregiments; Schüler der Harmonie- und Compositionslehre dieser k. Musikschule. —

Am 15. September l. J., als am Maria Namensfeste, ward in der Domkirche vom Kirchenmusikvereine Reissigers Messe in Es zur Ausführung gebracht, wobei als Graduale ter Herr Vereinskapellmeister Joseph Kumlik ein neues Graduale in B seiner Composition: „Ave Maria" für 4 Männerstimmen in vierfacher Besetzung uns vorführte, welches in Beziehung auf kirchlichen Styl, Auffassung des Textsinnes und reine Composition, wirklich gediegen und originell zu nennen ist.

Scharicser.

(Dresden den 14. Septbr. 1844. — Privat-Correspondenz.) Augenblicklich ist jetzt hier nichts Musikalisches vor. Die neuen Opern, die demnächst herauskommen sollen, sind: „Don Pasquale" von Donizetti, „La part du Diable" von Auber, „Bianca e Gualtiero" von Lvoff, dann Hovens „Jungfrau von Orleans." — Wir sind sehr gespannt auf die Erfolge dieser Opern.

(Frankfurt, 16. September.) Im Laufe von kaum 14 Tagen haben sich hier verschiedene der renommirtesten Künstler producirt. Am 31. August gaben die Gebrüder Hellmesberger von Wien, deren ausgezeichnetes Violinspiel ihnen hinlänglich bekannt sein wird, im Mülhaus'schen Palais ein Konzert, in welchem denselben der ungetheilteste Beifall des Auditoriums, das die höchsten Stände repräsentirte, zu Theil wurde. Allgemein stellte man den beiden jungen Künstlern das günstigste Prognostikon für eine glänzende Zukunft, mit dem Wunsche, sie bald wieder hier begrüßen zu können. — Vorgestern bewunderten wir den berühmten Sczepanowski, den Paganini der Guitarre, welcher in Paris und London die zuvorkommendste Aufnahme gefunden hat und von dem Herzog von Cambridge selbst an ein hohes Haus in Deutschland empfohlen worden ist. Sein Spiel ist in der That unvergleichlich, namentlich sein Schleifen zweier Töne, die so dem Gesang zweier Menschenstimmen täuschend ähnlich, und erstaunenswerth sind seine Accorde in der Höhe, die wie Harfentöne klingen. — Im Augenblicke, wo wir die vorstehenden Notizen zur Post geben wollen, erfreuen wir uns der Ankunft Ihres Landsmanns Hrn. Leopold von Mayer, der hier Konzerte zu veranstalten gedenkt. Er kommt aus England, wo er in der Weltstadt London 35 (!?) Konzerte veranstaltet haben soll. Über sein Spiel behalten wir uns weitere Berichte vor.

— 6

(Leipzig, den 12. September 1844.) „Der Schöffe von Paris." Komische Oper in zwei Akten, Musik von Heinrich Dorn.

Diese vor fünf Jahren schon verfaßte Oper, die, soviel wir aus öffentlichen Blättern wissen, in Riga, Königsberg und Cöln außerordentlichen Beifall erregt hat, wurde hier vorgestern und gestern zum ersten Male unter Leitung des Componisten selbst gegeben. Wäre das lautrichtende Publikum — die Studierenden — anwesend, so würde die Oper unbedingt Furore gemacht haben, so aber wurde sie nur mit sehr vielem, wenn auch weniger lautem Beifalle gekrönt. Das Werk hat alle Vorzüge einer klassisch-gediegenen Schöpfung und wird gewiß nicht verfehlen, eine auf allen Repertoirs bleibende zu werden. Es ist eines von jenen Werken, das immer mehr gefällt, je mehr man es genießt. Obzwar die ganze Oper den gründlichen Musikkenner beurkundet, so zeigt sie doch den Musiker von trefflichem Geschmack, der sich nicht geradezu den Anforderungen der Mode entgegensetzen wollte und es vielmehr verstanden hat, reines Gold aus fremden Ländern zu holen, und ihm den Stempel der Deutschheit aufzudrücken. Die Ouverture ist ein wahres Prisma, das die glänzendsten Farben in sich vereinigt; es treten hier besonders die prachtvollen und anmuthigen Motive des ersten Finale und der effectreichen Arie des Schöffen: „An dem Pranger soll er büßen", hervor. Die Introduction ist so melodienreich, so kunstvoll, und doch einfach instrumentirt, so reizend und brillant, daß sie gut ausgeführt, die Wirkung nicht verfehlen kann. Das Sotto voce: „Stille, stille, leise, sachte" kann mit der besten Nummer des „Barbier von Sevilla" verglichen werden. Der Charakter des Schöffen ist vom Dichter weniger als vom Componisten komisch gehalten, und die Arie Nr. 3: „Weiß nicht dein Vater wer ich bin" ist voll Humor und kaustischer Laune. Nach dem losen Duette zwischen Trinette und Loriot: „O liebe Trinette! wie soll ich dir danken" scheint uns das Recitativ und die Arie des Königs Nr. 5 zu gedehnt; jedoch ist das Andante: „O süße Agnes! holdes Leben" ganz meisterhaft. Aber die unübertrefflichsten Stellen sind nun im Finale Nr. 8. Zuerst der Studentenchor: „Ecce venit te salutans", das eben so kräftig und kernig, als das Lied des Loriot: „Nehmt, Freunde, meinen Dank" lieblich und süß ist. Darauf folgt ein wildes Trinklied, das vorzüglich gegen den majestätisch ernsten Hochzeitsgesang, der in den Pausen ertönt, vortheilhaft absticht. Einen besondern Werth haben: das Duett mit Chor „Auf meinem Gang zur Kirche hin" und das Ritornell:

„Ihr büßt es theuer! Merkt euch dieß:
Ich bin der Schöffe von Paris."

Das Lied der Zigeunerin: „Von den Pyramiden" ist sowohl in Melodie als auch in Bezug auf Harmonisirung charakteristisch und originell. —

Der zweite Act wird mit einem allerliebsten Duette und einer geistvollen Arie:

„Sieh doch nur deine Kleidung an
Du bist jetzt ein Student."

eröffnet, das nicht ermangeln wird, volksthümlich zu werden. Von ganz anderer Wirkung und anderm Gehalte ist das Terzett Nr. 10 „Laßt die Tafel uns bereiten". Die drei charakteristischen Lieder, die der König bei der Tafel zum Besten gibt, müssen aber auch gut gesungen werden, was bei uns eben nicht der Fall war. Die Perle des Ganzen ist die nun folgenden zwei Arien des Schöffen. Die erste: „Wie konntest du so grausam handeln" ist eine Parodie der italieni'schen süßlichen Cavatina's, überladen mit Coloraturen und Rouladen; während die zweite oben schon erwähnte Arie: „An dem Pranger soll er büßen" frisch, lebendig und hochdramatisch ist. In Nr. 13 gelingt dem Componisten — woran so viele moderne, deutsche Tondichter scheiterten, — ein treffliches Recitativ. Das Rondo: „Das wird ein Tanz jetzt in der Stadt" ist weniger melodieus, aber köstlich harmonisirt. Das Orchester malt ganz lebhaft das

„Bunter, bunter, kreuz und quer
Wogt alles durch die Gassen. —

Ein Frauenchor, der nun das zweite Finale eröffnet: „Weh! das Feuerzeichen! wehe!" ist durchdringend und unstreitig genial verfaßt, während der Schlußchor: „Hurrah! des Königs tapfre Schar!" dem Werke die Krone aufsetzt. —

Glauben Sie nicht, ich hätte hier zu viel gesagt. Ich habe die Partitur genau durchsehen und verglichen, habe die Oper zweimal aufführen sehen und nach gewissenhafter Prüfung schreibe ich es nieder, daß diese Oper wegen der kühnen und durchdringenden Modulationen, der geschmackvollen, originellen, vom Effecthaschen entfernten Instrumentation, und der neuen, überraschenden, melodischen Gänge, vollkommen werth ist, als die Schöpfung eines tiefsinnigen, eleganten, ästhetischen und seine Zeit nicht verkennenden, musikalischen Talentes überall aufgeführt zu werden.

Die Ausstattung gereicht der Splendidität unseres Theaterdirektors zur Ehre. Mit der Besetzung der Sänger und Sängerinnen kann man aber nicht so ganz zufrieden sein. Der Schöffe wurde vom Herrn Ulram gut gesungen, aber nicht eben so gespielt. Den König gab Herr Eicke besonders gut. Die Rollen des Loriot und der Therese wurden von Herrn Henry und Fräulein Werthmüller sehr mittelmäßig gespielt, im Gesange aber ließen sie viel zu wünschen übrig. Das sind, die Wahrheit zu sagen, recht strebsame Anfänger, aber bedeutende Partien sollte man ihnen doch nicht anvertrauen. Ihr Spiel und Gesang sind ganz dazu geeignet, den Werth einer Oper zu schmälern. — Wer jedoch den Preis des Gesanges und der Darstellung davon trug, das war die liebenswürdige Caroline Günther als Trinette. Ihre Routine und Unbefangenheit ist wahrhaft zu bewundern. Auch zeigte sie an diesem Abend, daß sie mehr als bloß zur Soubrette verwendbar sei, denn ihre Rolle in diesem Stücke überschreitet weit die Gränzen einer solchen. Die Chöre zeichneten sich in dieser Oper vorzüglich aus. Es befinden sich unter unsern Choristen einige sehr schöne Stimmen, was aber noch lobenswerther, sie sind durchaus musikalisch gebildet.

— ch.

(Aus Wertheim) Unser freundliches, paradiesisch gelegenes Städtchen fängt an, von Tag zu Tag lebhafter zu werden und schon haben sich über 800 Sänger zu dem bevorstehenden Sängerfeste, welches am 11. d. M. anfängt und drei Tage lang dauert, angemeldet. Die eigens dazu erbaute Festhalle mit der Aussicht auf die Tauber, ist beinahe beendet und bietet einen imposanten Anblick dar. Die Sänger werden Sonntags den 8. an den Landungsplätzen der Dampfschiffe und an den Thoren der Stadt von Deputationen des Festcomité's auf's Feierlichste empfangen und auf das Rathhaus begleitet, woselbst ihnen, nachdem sie nach Stimmen geordnet sind, die Wohnungskarten ertheilt werden. Am 9. Morgens 6½ Uhr beginnt die Hauptprobe, zu welcher Zuhörer den Zutritt zu 24 kr. erhalten. Um 11 Uhr beginnen die Festvorträge und Eintrittskarten für die Produktion kosten 1 fl. In der That, es konnte kein schönerer und geeigneterer Ort zur Begehung eines solchen Festes gewählt werden, als Wertheim; denn hier in diesem, rings von grünenden Rebhügeln und bewaldeten, hohen, eingeschlossenen, wirthlichen Räumen, die der friedliche Main und die bescheidene Tauber durchziehen, muß ein tausendstimmiger Chor daherbrausen, wie der Donner der Wasserräder im Orontos. Alles ist Poesie, so weit man hier blicken kann und das Auge wird nicht müde, sich an der reizenden Gegend zu laben. Aber nicht nur die Natur, sondern auch Kunst und Industrie haben nunmehr hinlänglich dazu beigetragen, den Reisenden

den Aufenthalt in Wertheim so angenehm als möglich zu machen. Der hier residirende Fürst Georg zu Löwenstein ließ nämlich an einer der schönsten Lagen am Main einen großartigen Gasthof erbauen, den er dem eben so gewandten als gebildeten früheren Pächter des holländischen Hofes zu Frankfurt am Main, Herrn W. Winter in Pacht gab und dadurch einen höchst glücklichen Wurf that. Ein großartiges Etablissement war hier längst ein Bedürfniß und Hr. Winter ist ganz dazu geeignet, ein solches Geschäft in Aufnahme und Flor zu bringen. Die Einrichtung in dem neuen Lokale, zum Löwensteiner-Hof genannt, ist wahrhaft fürstlich, die Bedienung äußerst exact und die Speisen und Getränke sind vorzüglich. Am 25. des vorigen Monats wurde dieser Gasthof eröffnet und es herrscht nur eine Stimme der Zufriedenheit unter allen denjenigen, welche ihn bisher frequentirten. Dabei sind die Preise im Verhältniß zu der noblen Bedienung sehr niedrig.

Notizen.

(Mozarts Opern) Das neueste Heft der Cecilie bringt vom Dr. v. Sonnleithner eine interessante Mittheilung über die Opern aus der Jugendzeit Mozarts und eine schöne Arie aus dem Mithridates. Wir entnehmen aus Hr. v. S. Folgendes: J. André in Offenbach, seine Erben besitzen noch in der Originalpartitur: Mitribate (1770), Lucio Scilla (1772), la finta giardiniera (1775). Indessen ist in dieser Zeit die finta giardiniera bereits im Clavierauszuge erschienen. Die Partituren des Mitribate und Lucio Scilla haben sich auch in Paris vorgefunden und die Cantate „Ascamo in Albo" in Wien. Bis jetzt besitzen die André'schen Erben noch: Apollo und Hyacinthus, lateinische Komödie mit Musik (1767), Bastien und Bastienne (1768), la finta simplice (1768). Gehen wir nun zu den einzelnen im Clavierauszuge erschienenen Opern über, so mögen sie ihrer Beliebtheit nach in folgender Ordnung stehen, denn diese Werke nach ihrem Werthe in eine Reihe bringen zu wollen, dürfte eine Vermessenheit sein, obgleich man auch bei der gebrauchten Aufführung im Allgemeinen sagen könnte, des Volkes Stimme ist Gottes Stimme. Don Juan (1787) beginnt, dann folgt: Figaro (1786), Zauberflöte (1791), Entführung (1782), Titus (1791), Cosi fan tutte (1790), Idomeneo (1780). Diese Clavierauszüge sind alle in zahlreichen Ausgaben erschienen, dagegen erschienen nur bei Heckel in Mannheim: der Schauspieldirektor (1786) und die Gärtnerin aus Liebe (1775) zu verhältnißmäßig sehr billigen Preisen, und bei André in Offenbach: Zaide, mit Ergänzungen von André, wahrscheinlich eine frühere Bearbeitung der Entführung. — Auch existirt eine Ouverture la Casa desabitata? ! — Es ist eigenthümlich, daß, während das deutsche Volk mit Begierde jede, ja selbst die unbedeutendste, ungedruckte Hinterlassenschaft unsers großen Dichters gleich einer Reliquie betrachtet und durch den Druck vermehrt, die nicht gedruckten Werke unserer größten Componisten kaum hier und da einen Wunsch nach ihrer Veröffentlichung erregen. Die Musikalienverleger C. A. Challier et Comp. beabsichtigen seit längerer Zeit eine Sammlung ungedruckter Opern aus dem vorigen Jahrhundert in vollständigem Clavierauszuge. Ein sehr reiches Material bietet ihnen der musikalische Schatz der königl. Bibliothek und anderer Bibliotheken, für die Auswahl bürgt die große Zahl der ausgezeichneten Musik-Gelehrten und hochgebildeten Musiker Berlins, die fast alle ohne Ausnahme dem Unternehmen ihre Unterstützung zugesagt haben. Welche reiche Schätze finden unter den ungedruckten Opern R. Keisers, Händels, Naumann's, Gluck's, Mozart's, Dittersdorf's u. s. w., welche reiche Ausbeute finden junge Musiker in diesen Werken! — Der Verlagshandlung ist es bei diesem Unternehmen keineswegs um einen Gewinn zu thun, dessen Unmöglichkeit bei den obwaltenden Verhältnissen da liegt; sind dagegen die Kosten einigermaßen gedeckt, d. h. finden sich 100 Unterzeichner auf diese Auswahl, so soll die Sammlung in's Leben treten. Um Niemand durch eine unbequeme Zahlungsweise vor dem Ankauf abzuschrecken, soll monatlich 1 Lief. zum Preise von 20 sgr. (1 fl. C.M.) erscheinen, wofür der Unterzeichner 8 Bogen im großen Format, im schönen Äußern, mit großen Noten, deutlich bei möglichster Raumersparung erhält. Mit Dittersdorf's ausgezeichneten komischen Oper „Doktor und Apotheker" soll der Anfang gemacht werden. Wer das Unternehmen befördern will, möge sich möglichst schnell an die nächstgelegene Buch- oder Musikalienhandlung wenden, durch die er die Sammlung zu beziehen wünscht, damit der Verleger ebenfalls sobald als möglich mit dem Stich beginnen kann.

(Die beiden Hellmesberger) setzen ihre Kunstreise mit dem besten Erfolge fort. Nachdem sie in Ischl zwei Konzerte, das erste am 10. das zweite am 17. August gegeben hatten, gingen sie, wie wir schon berichteten, nach Frankfurt, wo sie am 31. August beim preußischen Gesandten spielten. Am 6. und 9. September spielten sie im Theater zu Mannheim. Überall erregten diese zwei ausgezeichneten Talente die lebhafteste Theilnahme, welches uns um so mehr freuen kann, da wir öfter schon Gelegenheit hatten uns zu überzeugen, in welchem hohen Grade sie dieselbe verdienen. Sie sind bereits auf der Rückreise begriffen, und werden zuletzt noch in Linz im Theater spielen. W....

(Hr. Josef Gartner) Sohn des k. k. Hoforgelbauers in Prag, besuchte während der Ferien seinen hier beschäftigten Vater, und gab am 25. v. M., als am hundertjährigen Geburtstage Herders, welcher auch das Lob der Orgel und zwar in der Legende von der heil. Cäcilia besang, eine musikalische Akademie, deren reiner Ertrag dem Fonde zur Beischaffung musikalischer Instrumente für die dortige Kirche zugewendet wurde. Gartner ist ein Schüler des Hrn. Habern, Professors am Conservatorium, und bewährte sich in diesem Konzerte als ein ausgezeichneter Pianist.. Prag.

(Der Tenor Bassadonna) dem hiesigen Publikum bekannt, begann am 18. d. als „Othello" den Cyclus seine Gastrollen in Pesth.

Einladung

zur

Pränumeration auf das IV. Quartal 1844, des vierten Jahrganges der Allg. Wiener Musik-Zeitung.

Mit dem vierten Quartale beginnt diese Zeitung eine neue Aera. Ihr Wirkungskreis hat sich erweitert und indem sie außer den Berichten aus den ersteren Städten Europas, nunmehr auch in jedem mehr bedeutenden Orte Deutschlands ihren bestimmten Correspondenten besitzt, sich mit allen Künstlern, Kunstinstituten und Musikalienhändlern in Verbindung gesetzt, hat sie alle Interessen der Musik in ihren Bereich gezogen, und keine derlei Erscheinung geht an ihr unbesprochen vorüber. Ihr Bestreben ist nunmehr dahin gerichtet, den Mittelpunkt der musikalischen Interessen zu bilden und somit zur **Central-Zeitung für Musik** in Deutschland zu werden. Es stellt sich demnach das Bedürfniß dieselbe zu besitzen für jedes musikalische Institut, für jeden Musiker, ja selbst für jeden Dilettanten und Musikfreund um so mehr heraus, als keiner musikalischen Zeitung so reiche Mittel zu Gebote stehen und keine so schnelle und reichhaltige Berichte zu erhalten im Stande ist, als eben die allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Das Notizenblatt bildet einen Spiegel, in welchem sich alle Ergebnisse der Musikwelt reflectiren, so, daß die Leser und Theilnehmer derselben von den Kunstzuständen des In- und Auslandes immer in genauester Kenntniß bleiben.

Außer dem vielseitigen Inhalte erhalten die Pränumeranten noch jährlich 10 Musikbeilagen und mehrere außerordentliche Beilagen, so wie auch an die Theilnehmer derselben in Loco eine Eintritts-Karte zu dem großen Konzerte, das die Redaction am Ende des Jahres veranstalten wird, gratis ausgegeben werden. Der Preis ist im Verhältnisse zu dem Gebotenen so billig, daß die allg. Wiener Musik-Zeitung als die **wohlfeilste Zeitung** erscheint. Der Preis für das letzte Quartal beträgt in Loco 2 fl. 15. kr. C. M., für das Ausland 1 Rthl. 20 Ngr. (2 fl. 30. kr. C. M.), für die österreichischen Provinzen sammt freier Postzusendung wochentlich 2 Mal sub Convert 2 fl. 55. kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung, auch nehmen alle k. k. Postämter, Musik- und Buchhandlungen des In- und Auslandes Pränumeration an.

August Schmidt,
Herausgeber und Redacteur der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 116. Donnerstag den 26. September 1844. Vierter Jahrgang.

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Die großen Ereignisse in Tirol im Jahre 1809 erweckten in Gänsbacher den sehnlichsten Wunsch, daran Theil zu nehmen, und es war für sein patriotisches Gefühl eine schwere Prüfung, durch seine schwächliche Gesundheit (er war lungenkrank) an der sogleichen Ausführung dieses Wunsches gehindert zu sein. Kaum in etwas hergestellt, veranstaltete er unter Mithilfe des Dr. Jung und Appellationsrathes Bieschin, daß das alte Tirolerlied vom J. 1796: „Feinde rings um" gedruckt, vertheilt und von den Choristen des Prager Theaters einstudirt wurde, mit welchen sie sodann in Begleitung einer türkischen Musikbande und einer ungeheuern Volksmenge vom Altstädter Ring aus bei Nacht, unter Fackelbeleuchtung, die ganze Stadt durchzogen, und somit zur patriotischen Entflammung gegen den gemeinsamen Feind wesentlich beitrugen. Erst im September 1809 erlaubte der Arzt, daß Gänsbacher seine Lunge der ersten Probe aussetze, und mit seinen Freunden eine Fußpartie von Brunnersdorf nach Königswerth mache. Da die Probe gut ausfiel, setzte er seinen Plan „für sein Vaterland zu fechten" unverzüglich in's Werk. Unter dem Vorwande einer Kunstreise nach Italien, ging er am 21. November von Prag ab, nach Dresden, (denn er mußte, um keinen Verdacht zu erregen, den Umweg über Leipzig, Nürnberg, Augsburg und die Scharmütz machen) — wo am Tage seiner Ankunft Naumann's Oratorium „Das Vater unser" in der Frauenkirche zum Besten der im Kriege Blessirten, dann der Soldaten-Witwen und Waisen, nebst einem „Te Deum" von Reichard aufgeführt wurde. Durch Hilfe des Konzertmeisters Babi und des Hofsängers Mikosch, ward es Gänsbacher möglich, in dem überfüllten Hause der Produktion beizuwohnen. — „Ein Präludium auf der prächtigen Orgel bereitete die Gemüther zu dem großen Meisterwerke vor; dann folgte die Introduktion des Oratoriums. Welche Größe, welche Kraft und Anmuth, welche Andacht lag in der Seele des Meisters! welche Einheit und Präzision im Orchester und den Soloparten. Alles war noch von dem Geiste des unsterblichen, erst vor 6 Jahren dahin geschiedenen Tonmeisters (Naumann) belebt. Solche Kraft des Orchesters fand ich bis dahin noch nirgends. Caravoglia, Lasarolli und Benelli sangen die Soloparten. Der 4stimmige Gesang ohne Begleitung am Schlusse jeder Abtheilung des Werkes klang wie von Geistern höherer Sphären. Das Orchester bestand aus 135 Individuen, und die Zahl des Auditoriums wurde auf 10,000 angegeben. Am folgenden Tage fuhr der Postwagen, auf den ich bereits eingeschrieben war, um 10 Uhr Vormittags ab; da ich aber noch um 11 Uhr in der Hofkapelle das Hochamt anhören wollte, wohin mich der Herr Minister von Naumann selbst führte, so konnte ich erst um 1/2 1 Uhr zu Fuß nachmarschiren, — um 3 Uhr Nachmittags hatte ich den Postwagen aber bereits eingeholt. So schnell wurde man damals mit der sächsischen Post bedient!" — Zu Leipzig angelangt hielt er sich dort 4 Tage lang auf, theils um die musikalischen Zustände kennen zu lernen, theils um mi einem Musikverleger zu accordiren. — „Der Musikverleger Kühnel hielt vor der eigenthümlichen Unterhandlung wegen des Honorars eine förmliche Rede, um meine Forderung herabzustimmen; endlich kamen wir überein, daß er meine 4händ. Variationen („Ist denn Liebe ein Verbrechen"), 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Claviers, 6 deutsche Lieder mit Begleitung der Guitarre, den Nachtgesang von Kosegarten, und „Das Wiedersehen" gegen das Honorar von 3 Dukaten pr. Werk zum Stiche übernahm, und mich gleich zahlte. Bei Breitkopf und Härtl, der mich noch jüdischer behandelte, brachte ich nur 2 Sonaten für Violin und Guitarre für 2 Dukaten an. So ergeht es jungen Componisten; — aber in Wien war's noch schlimmer, da wollte man alles umsonst haben, und sollte sich ein jeder noch eine Ehre daraus machen, wenn er ausgesaugt wurde." — Anlangend die Kunstgenüsse, die ihm in Leipzig zu Theil wurden, rühmte Gänsbacher die außerordentliche Geselligkeit im Handlungshause Limberger, wo Soiréen statt fanden, und ein Gewandhauskonzert, dem er beigewohnt. „Es wurde mit Beethoven's C-moll Simfonie eröffnet, die mich außerordentlich ergriff. Der Übergang vom Presto mit einem langen Pizzicato zum letzten Stück, ist von einer Majestät, von einer Herrlichkeit, ja einer wahren göttlichen Inspiration, als wollte er alle Engel vom Himmel in seinen Chor herabziehen, und mit ihnen siegreich in das Paradies wandern, und er setzte so seinen musikalischen Triumph mit Begleitung der Posaunen während dem ganzen letzten Stück fort; man sollte glauben, er habe es nach der Schlacht bei Aspern geschrieben. Eine Arie von Righini, von Madame Werner mit einer sehr schönen Stimme, aber weniger Sicherheit und ein Duett aus Orfeo und Euridice von Jos. Haydn, gesungen von Dlle. Schicht und Klengel, fanden auf Beethoven's Simfonie wenig Eingang. Desto effectvoller trat dann das erste Finale aus „Don Giovanni" mit dreifachem Orchester und Chören hervor, und wurde mit der größten Präcision gegeben. Der Violinist Lange spielte ein Konzert von Spohr sehr brav. Bei dieser Gelegenheit lernte ich den Musikdirektor Schicht und den Liedercompositeur Harder, ein kleines,

anspruchloses, unbedeutend scheinendes Männchen kennen, dem auch meine in Berlin erschienenen Terzetten und Canzonetten bekannt waren, und ihm zu gefallen schienen. In einigen Tagen sollte das 100jährige Jubiläum der Universität musikalisch, nämlich mit einem Te Deum von Schicht und einem Theil von Haydn's „Schöpfung" mit einem auf das Fest passenden Texte, gefeiert werden. Ich konnte nur der Probe beiwohnen. Bei der Stelle der aufgehenden Sonne vernahm ich folgende Worte: In vollem Glanze ging der sonnenstrahlende Leibnitz auf. Der aufsteigende Mond wurde mit Gellert verglichen. Wenn die Production der Probe, der einzigen, die abgehalten wurde, entsprach, so dürfte das Chaos wohl ein Chaos geblieben sein; überhaupt schien man in Leipzig Haydn's Geist wenig aufgefaßt zu haben. Das Te Deum fand ich in den Singstimmen und contrapunktischen Sätzen schön gearbeitet, doch schien mir der ganze Charakter dem eines Lobgesanges nicht völlig zu entsprechen." — Von Leipzig am 2. December abgegangen, langte er nach einigen Fährlichkeiten, als Folgen des falschen Passes, über Hof, Nürnberg, Augsburg am 9. December in Tirol an. Der erste Fuß, den Gänsbacher in dieses einst so glückliche, so friedliche, jetzt von den Baiern beherrschte Tirol setzte, trat auf den Schutt des aus dem Grunde zerstörten Dorfes und Festungswerkes Scharnitz, wovon nebst den schwarzen Mauern nichts als der Zeiger auf der Thurmuhr zu sehen war, der auf die 8. Stunde weisend dem Wanderer die Schreckenszeit des angefangenen Elends bezeichnete. Das zweite Dorf Seefeld war zur Hälfte verbrannt, und von dem dritten, Zierl, lagen 65 Häuser in Schutt, wo Gänsbacher noch beim Aussteigen aus dem Wagen unweit davon eine Mauer einstürzen sah. Dieses war der Willkomm in seinem geliebten Vaterlande, und man kann die Gefühle ermessen, die sein Herz durchstürmten, wenn man seinen hochherzigen Patriotismus nur in etwas in Anschlag nimmt. Am 9. December langte er zu Innsbruck an, und vertauschte seinen falschen Paß alsogleich mit einem echten, wozu ihm der damalige Polizeidirektor Herr von Atzwanger (mit dem er in den neunziger Jahren bei der exemten Compagnie gedient hatte) sehr bereitwillig die Hand bot. Da es einstweilen nichts Kriegerisches zu thun gab, lebte Gänsbacher auch in Innsbruck ganz der Musik, und seine Freunde Mörz und Abbé Falk hatten sich dessen ganz zu erfreuen. Er besuchte auch seine Vaterstadt Sterzing, (4 Posten weit von Innsbruck, auf welchem Wege sein Paß neunmal untersucht und vidirt wurde, als Beweis, unter welchem unleidlichen Zwange damals Tirol seufzte,) und fand seine Mutter und Schwestern in der größten Dürftigkeit, da sie zweimal vom Feinde geplündert worden war. Dieser drückenden Lage half Gänsbacher ab. Wahrhaft rührend ist seine Schilderung des Empfanges von Seite seiner Familie und die Beschreibung von verschiedenen kleinen Affairen, die seine Mutter während der feindlichen Invasion bestanden, und eine besondere Geistesgegenwart bewiesen hatte; herzerhebend aber jene eines Scharmützels in der Unteraue, wo 60 junge Tirolerburschen 500 Sachsen in einem Wirthshause belagerten, daselbe beschoßen, stürmten und sie alle gefangen nahmen. Voll patriotischen Stolzes erzählte er, wie am 4. August die Bauern den General Lefebre bei der Paiserbrücke und dem Blasmühl schlugen und bis Innsbruck trieben, und klagte über die Gräuel, welche die Dalmatiner bei Brixen am St. Nikolaustage verübten, als sie über 120 Bauernhöfe in Brand gesteckt, und mit den menschlichen Bewohnern weit übler, als mit dem Viehe verfuhren.

Am 27. December besuchte Gänsbacher Hall, wo eine Akademie ihm zu Ehren veranstaltet wurde, und um dem Hochamte am Tage der unschuldigen Kindlein beizuwohnen, das dort nach alter Sitte nur von unverheiratheten Musikern mit Ausschluß der Geistlichen aufgeführt zu werden pflegt. Daselbst wurde Gänsbachers Composition producirt, und der dortige Pfarrorganist Holzmann hatte die Freude, seinen einstigen Chorknaben nun als Tonmeister von bereits ausgezeichnetem Rufe wieder zu sehen und zu hören. Insonders bewunderte Holzmann die Guitarre (deren sich Gänsbacher als Begleiterin bei seinen Gesängen bediente), welch' Instrument er zuvor noch nie gesehen hatte. — In Innsbruck componirte Gänsbacher unter andern für Mörz die Baßarie mit Chor „Domine Deus salutis meæ" und mehrere Lieder für Nanette Mörz (Schwester seines Freundes), die er als ein geistreiches, von glühendem Patriotismus belebtes Mädchen rühmt, das für ihn mit gewandter Feder die Ereignisse des Jahres 1809 als Augenzeuge in ein Tagebuch eingetragen, dessen sich in der Folge Bertholdi bei der Herausgabe seines Werkes über den Krieg in Tirol vom Jahre 1809 vielfach bedient hatte, das aber Gänsbacher nie wieder zurück erhielt. Da es in Tirol für seinen Patriotismus nun gerade nichts zu thun gab, ihm vielmehr die Zwangsherrschaft mit allen ihren täglich sich erneuernden Schrecknissen und alle Gerechtigkeit mit Füßen tretenden Unmenschlichkeiten in der Seele zuwider war, bereitete er sich so eilig wie möglich zur Abreise nach Darmstadt, um bei Abbé Vogler, mit dem er in einem ununterbrochenen Briefwechsel gestanden, seine Studien im Contrapunkte und der Composition fortzusetzen und zu beenden. Zuvor noch componirte er für seine Freunde eine lauret. Litanei, sicherte nach Möglichkeit die Existenz seiner alten Mutter, und verließ sein Vaterland, um sich wieder ganz der Kunst zu widmen. „Ich habe mein Vaterland in seiner Verheerung gesehen und betrauert, genoß aber auch die mit nichts zu vergleichende Freude des Wiedersehens meiner geliebten Mutter; fand alle meine Freunde wieder, die es wahrlich an nichts fehlen ließen, mir den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen; ich gab Rechenschaft von meinen Fortschritten in der Kunst, deren Produkte bei wiederholten Aufführungen in Innsbruck und Hall, in welch beiden Städten man mich noch als Sängerknabe gekannt, immer mit dem ungetheiltesten Beifalle aufgenommen wurden, ich mußte daher mit allem Ernste daran denken, mein vorgestecktes Ziel bei Vogler zu erreichen." — Am 14. April 1810 langte er in Darmstadt bei dem weltberühmten Tonhelden und Großmeister des Orgelspiels an, und wurde mit offenen Armen empfangen. **Gr. Ath—s.**

(Fortsetzung folgt.)

Kirchen-Musik.

Zur Verherrlichung des Festes Maria Namen (den 15. d. M.), wurde in der Pfarrkirche St. Rochus auf der Landstraße, die Ende März d. J. vollendete solenne Messe (B-dur) des achtungswerthen Kirchencomponisten Engelbert Aigner producirt. Der für Kunstwerke eifrige Chordirektor Herr L. Hauptmann hat dem durch gediegene Gründlichkeit und effectreiche Instrumentirung ausgezeichneten Tonwerke die an ihm gewohnte Aufmerksamkeit zugewendet, und zu diesem Behufe den Herrn Componisten zur Oberleitung seiner Kunstschöpfung, und viele geachtete Dilettanten zur Mitwirkung gewonnen. Zu den Glanzpunkten dieser Messe zählen wir die kräftige und wirkungsreiche Fuge: Cum sancto, ferner das Gratias, Benedictus (für 4 Solo und 4 Chorgesangstimmen) und Agnus (welches an Mozart's edleren Kirchenstyl erinnert). Nur bedauern wir, daß der Feder des Herrn Verfassers bei Bearbeitung des Osanna (vor dem Benedictus, denn jenes nach demselben ist echt kirchlich) durch die tändelnde Figuration theatralische Effecte entschlüpften. Als passende Einlagen wurden ein im contrapunktischen Style ausgezeichnetes und wirkungsvolles Duett: Ave Maria (vorgetragen von Frln. Fuchs und der guten Altstimme des A. Krenn), dann ein neuverfaßtes zweckmäßiges Offertorium (beide aus der Feder des Herrn L. Hauptmann) für Baß- und Oboe-Solo (vorgetragen von den Herren Fuchs und Matzenauer) aufgeführt. Die durch das Bemühen des Herrn Hauptmann bewirkte Produktion war durchgehends eminent, und befriedigte alle Anforderungen der anwesenden Kunstkenner und Kunstfreunde. Eine weitere Mittheilung über Herrn E. Aigner's Wirken im Kirchenfache, und Herrn Hauptmann's Compositionstalent hoffen wir den geehrten Kunstfreunden in Bälde mitzutheilen. **G. Prinz.**

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Vier Fugen für die Orgel oder das Pianoforte, componirt und seinem geschätzten Meister Herrn Gottfried Preyer, k. k. Hof-Vice-Kapellmeister ꝛc. ꝛc. achtungsvoll gewidmet von Joseph Richter. Erstes Werk. Wien bei A. Diabelli.

Erfreulich ist es, wenn junge Talente zeigen, daß sie mit Ernst und Eifer dem gründlichen Studium der Kunst sich hingeben. Doch zur Abfassung von Fugen, gleichviel ob für Instrumente oder Gesang ist

eine große Gewandtheit und tiefes Eindringen in die Theorie und Praktik, ist eine Kunstreise erforderlich, welche jungen Talenten noch nicht möglich ist. Man scheint nicht zu bedenken, daß gerade die Fuge, um als Kunstwerk zu gelten, die Bedingungen der Form-Schönheit in höchster Vollendung in sich enthalten müsse; denn die größten Meister aller Zeiten haben anerkannt, daß die Fuge nicht nur die musterhafteste Kunstform, sondern auch, durch den unerschöpflichen Reichthum der Mittelentfaltung für alle Kunstzwecke die Centralisation der höchsten Geistigkeit und Gedankenweihe sei. Die meisten in der Neuzeit uns vorgeworfenen Produkte dieses Namens sind bloße Verstandescombinationen, welche man nie und nimmer für Kunstwerke ausgeben kann. Die Ursachen der ganz irrigen Auslegung über die Bedeutung und den Zweck der Fuge scheinen durch viele in den Lehrbüchern niedergelegten Bestimmungen ihren Grund zu haben, woraus eine den Kunstzwecken ganz zuwiderlaufende Evagation herbeigeführt worden ist. Es wird blos der todte Buchstabe, die todte Zahl als wichtigstes Wesen dieser Form bezeichnet; aber die geistige Gedanken-Emanation, die großartige Fülle und Vollständigkeit, das Streben reichhaltiger Gliederung (nicht aber jene aus dem Bücherstaube von Pedanten hervorgesuchte), die allseits giltige Geistesentwicklung des gesammten Kunstreichthums, (durchgehends unerläßliche Erfordernisse dieser Kunstform) mangelte den meisten unter diesem Namen ausgegebenen Produkten. Wenden wir unsere Blicke auf die vorliegende Arbeit, so weist schon der Titel eine Unrichtigkeit nach. Auf demselben steht nämlich angezeigt, daß diese vier Fugen für die Orgel oder das Pianoforte abgefaßt worden seien. Der Herr Autor erlaube an ihn die Frage zu stellen, ist zwischen dem Instrumente aller Instrumente und dem Pianoforte als Saiteninstrument kein Unterschied? Vielleicht beliebt man zu entgegnen, daß die besten Fugenmuster (worunter doch diejenigen von S. Bach und F. Händel allgemein verstanden werden) bei dem Clavier abgefaßt worden sind, und sich auch erwies, daß sie auch auf der Orgel gespielt von großer Wirkung seien. Hier scheine der Kunstkenner keine Rücksicht darauf zu nehmen, daß S. Bach seine Fugen, welche nicht geradezu für die Orgel bestimmt wurden, bei einem Clavier von zwei Mannalen abgefaßt habe, und daher selbe nur auf einem solchen vorgetragen werden müssen, um der Absicht des großen Verfassers zu genügen. Seine Orgelfugen lassen auf den ersten Blick erkennen, daß sie nur für dieselbe und nicht für das Clavier bestimmt sind; denn einen Versuch wie Liszt ihn unternommen, eine Fuge mit obligatem Pedal auf dem Pianoforte zu spielen, können wir niemalen gut heißen. Die Pianofortespieler geben der Meinung Raum, daß die Eigenthümlichkeiten des Spiels gar keine sei. Die Orgel, um für sie die zweckdienlichsten Verbesserungen herbeizuführen (da sie bei ihrer gegenwärtigen Verwaisung noch so vieles wünschen läßt), muß durch ganz andere (blos ihr eigenthümlichen) Mittel dazu gelangen, und wird niemalen mit dem Pianoforte etwas anders gemein haben, als die Claviatur.

Bei der uns vorliegenden Fuge Nr. 1. (Es-dur 4/4) ist zu bemerken, daß bei einer Fuge, wie bei jedem andern Tonstück die Tempobezeichnung unumgänglich nöthig ist; diese Anzeige aber wurde bei allen vier Nummern unterlassen. Vorzugsweise haben wir den Grundgedanken (Thema), den Begleiter (Gefährten) desselben, das Seiten- oder Gegenbild (Gegensatz) und die Durchführung als die wesentlichen Puncte einer Fuge zu beachten. Das Motiv des Hrn. Verfassers, aus kräftigen Gedanken zusammengesetzt, wird durch die Stimmenfolge (Stimmordnung) Tenor, Alt und Sopran aneinandergegliedert. Die erste Stimmen-Imitation (zwischen Sopran und Alt um einen halben Takt) wurde im 26. und 27. Takte angewendet. Die Verkehrung des Thema wurde (im Baß) im 30. Takt, und S. 4 im 7. 17. und 30. Takt (im Sopran, im 5. und 23. Takt S. 4 im Alt, und im 27. Takt im Baß) angebracht. Seite 5. die Motivsverkehrung im 1. und 25. Takt im Alt, Takt 25 im Baß, und Takt 30 und 32 im Sopran angewendet. Das erste Stretto hingegen beginnt im 15. Takt (S. 4 — Tenor, Alt, Sopran und Baß) in der Zusammenschiebung eines Taktes, das Schlußstretto im 17. Takt (S. 5.) in der Stimmenfolge von Baß, Tenor, Alt und Sopran, jedoch ohne Benützung des Canons. Die Fuge Nr. 2 (D-dur 4/4) ist in der ersten Hälfte gleich der vorigen gebaut. Eigenthümlich ist der Vortritt des Motivs in der Vergrößerung (im Baße), welche als Stretto (Takt 22, Seite 7) dem Orgelpunkt vorangeht, und worauf das Schlußstretto (S. 8) diese Nummer beschließt. — Auch Nr. 3 ist in gleicher Art und Weise gebaut, wo sich ein zweifacher Orgelpunkt bemerkbar macht; doch wurde bei dem zweiten Orgelpunkt unterlassen, ein canonisches Motivstretto als Glanzpunkt des Fugenstyls anzuwenden. — Die 4. Nummer, eine Fuge in ausgebreiteter Form, worin der Hr. Verfasser Eberlin zum Vorbild nahm. Nur scheint uns das Motiv etwas gedehnt, was zur Folge hat, daß das zweite Hauptmotiv (S. 13), ungeachtet der gesteigerten Stimmenführung, nicht die Kräftigkeit frei sich entfaltender Selbstständigkeit athmet. Diese eigenthümliche Formgattung liebte Mozart ihrer reichhaltigsten Ausbeute wegen besonders; und wir haben guten Grund zu vermuthen, daß das größte Meisterstück aller Fugenkunst, das Finale der 4. Simfonie, aus dem Studium von Eberlin's Fugen seinen Ursprung leitet. „Fugen müssen (wie Dr. Marx sagt), vor allen Dingen Musik, freier und befriedigender Erguß des musikalisch angeregten Innern sein, sie müssen durch contrapunktische Tiefe imponiren und ergreifen, und durch Großartigkeit zur Bewunderung hinreißen.“ Daß dieses alles nur nach Jahren geistiger Reife selbst unsern größten Künstlern möglich war, ist evident. Anlangend die vorliegende Arbeit, so hat der Hr. Verfasser sich dem ernsten Studium bereits mit Erfolg hingegeben, und die Befähigung dargethan, dem erhöhten, geistesfüllereichen Kunstleben sich widmen zu sollen. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist befriedigend.

G. Prinz.

Duettinen für Sopran und Alt, componirt und den Fräulein Louise und Nina Braun zugeeignet von N. Würst. Nr. 1 und 2. Berlin bei C. A. Challier.

Braun von Braunthal's Gedicht: „Wenn es Frühling wird,“ finden wir keineswegs für die Abfassung eines Gesang-Duettino, sondern für ein mit Gefühlsseligkeit durchhauchtes Arioso geeignet; welche Behauptung die wenigen, aber innigen Worte des Dichters hinlänglich bethätigen. Die Existenz einer geistigen Verbindung von Wort und Ton zu einem gemeinsamen Kunstziele wurde daher vom Verfasser unberücksichtigt gelassen. Unter die weitern Gebrechen zählen wir noch die unzweckmäßige Dehnung (S. 3, 1. und 2. Takt), besonders aber die unzweckmäßige Schlußführung. Auch ist uns der im 3. Takt (S. 2) vorkommende Satzfehler ganz unbegreiflich, wo wir nicht wissen, ob wir eine solche Verirrung dem Tonsetzer oder Notenstecher zuschreiben sollen. — In dem 2. Duettino: „Frühlingsglaube von Uhland“ finden wir die imitirende Stimmenführung zweckmäßig; allein der Hr. Verfasser beachtete die wichtige Regel nicht, daß zwischen mehreren Gesangstimmen unter sich die Reinheit des Satzes, als wie bei den Begleitungsstimmen statt finden müsse. Obwohl die Orgelpunkte wegen ihrer reichen und doch die Einheit wahrenden Harmonieführung zu den Schönheiten des Satzes gerechnet werden, so wirkt der zu häufige Gebrauch zu nachtheilig auf die geistige Entfaltung ein. Und so möchten wir dem Hrn. Verfasser anrathen, sich aus der seelenlosen und unkünstlerischen Hand- und Rechenarbeit, von allem nachtheiligen Vorurtheil und Verseichtigung solcher Professionsarbeit herauszuwinden, und seinen Geist, genährt an den Werken unserer großen Vorfahren, zur höhern Kunstgeistigkeit zu erheben.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Leipzig den 19. Sept.) Endlich kam hier gestern die längst ersehnte „Mara“ von Ihrem Landsmann Josef Netzer zur Aufführung. Herr Netzer hat sich hier als umsichtiger Kapellmeister und als thätiger Dirigent so hohe Achtung erworben, seine kleineren musikalischen Schöpfungen sind hier so werthgeschätzt, über die „Mara“ sind hier aus Norddeutschland, Braunschweig und namentlich aus Wien so günstige Berichte verbreitet, daß man der Vorstellung derselben mit der gespanntesten Erwartung entgegen sah. Der Erfolg, den die Oper schon am ersten Abend hatte, kann nun als ein neuer Triumph der deutschen Musik betrachtet werden. Alle Erwartungen waren übertroffen, und die Oper machte entschiedenes Furore. Fast jede Nummer wurde mit dem entschiedensten Beifall aufgenommen und viele von denselben wären wiederholt worden, wenn nicht die Gegenwart unsers allgeliebten Königs, des Prinzen Johann und Albert, der Prinzessin Amalia und des Großherzogs von Toskana (die Alle vom Beginne bis zum Herausrufen des Componisten nach dem völligen Schlusse der ganzen Oper in der Loge blieben) den lauten Ausbruch des Enthusiasmus gezähmt hätte. Indessen mußte der geniale Componist am Schlusse in Folge des stürmischen Rufens des außerordentlich gedrängt vollen Hauses erscheinen und unter jubelnden Beifallsbezeigungen das Urtheil über sein Werk empfangen. Es soll nächstens eine andere und zwar eine komische Oper von Netzer zur Aufführung kommen. Ihr ist die günstigste Aufnahme vorauszusagen; denn alles, was von dem Componisten der „Mara“ herrührt, muß genial sein, so lautet hier die öffentliche Meinung. Netzer hat sein musikalisches Renommée durch dieses Werk fest begründet.

Die Besetzung der „Mara“ war, wenn auch nicht im Allgemeinen die allergünstigste, indessen doch im Einzelnen ausgezeichnet. Fräulein Mayer gab die Titelrolle mit der geistreichsten Auffassung und sang wahrhaft entzückend. Sie feiert hier mit jeder neuen Rolle glänzende Triumphe. Sie kann aber auch darauf mit Recht Anspruch machen; denn sie ist eine vollkommen ausgebildete Sängerin und eine geniale Schauspielerin. Außerdem ist sie, wie wenige ihrer Kunstgenossinnen, fleißig und strebsam. Sie genießt hier in allen Cirkeln die größte Auszeichnung. — Herr Kindermann, ein recht guter Sänger, aber weniger bedeutender Mimiker, löste jedoch seine Aufgabe als Torald ganz gut. Die Ines gab eine Anfängerin Fräulein Bamberg, zwar nicht meisterhaft, aber von ihrem Geliebten Manuel (Hrn. Lehmann) nicht contrastirend. Hr. Lehmann ist ein Tenor von nicht mehr sehr frischem Klange, der aber in dieser Oper, worin einige Arien eigens für ihn geschrieben wurden, an seinem Platze war und auch gefiel. Bei der Aus-

stattung dieser Oper kam die ganze Splendidität unserer neuen Direktion ans Lampenlicht. Die Costums waren geschmackvoll und für Zigeuner sogar zu reichlich; die Dekorationen vom bekannten Gropius in Berlin gemalt, prachtvoll. Im Ballete zeichnete sich Hr. Jerrwitz und Fräulein Ribel sehr vortheilhaft aus. — Nächstens kommt die „Sirene" zur Aufführung. „Czar und Zimmermann" wird künftige Woche gegeben. — — ch.

Notizen.

(Der Componist der „Lara" Signor Salvi) befindet sich dermalen in Mailand.

(„L' Ingenua") heißt die Oper, welche Signor Speranza für das königl. Theater in Neapel schreibt.

(Der Tenorist Bassadonna) begann seinen Gastrollen-Cyklus am 18. d. M. im deutschen Theater in Pesth als Othello in der gleichnamigen Oper, und erntete reichen Beifall.

(Die Musikgesellschaft des Baron von Hellenbach) von der die ungarischen Zeitungen schon mehrmals Erwähnung machten, producirte sich am 10. d. im Nationaltheater in Pesth und erregte enthusiastischen Beifall. Es wurden Konzertstücke und zwar auf der Violine, dem Violoncelle, der Clarinette und dem Fagotte aufgeführt. Vorzugsweise erwarb sich der Violinspieler Reswadba, dem hiesigen Publikum noch im guten Andenken, allgemeinen Beifall. Der junge Künstler vereint mit einem schönen Tone eine immense Fertigkeit, sein Vortrag zeigt vom kunstgebildeten Geschmack.

(Baron Klesheim's) Posse „des Zimmermalers Traumbild" mit Musik von Doppler, die zum Benefice des Verfassers am 19. d. M. im Ofner Sommertheater zur Aufführung kam, ist — durchgefallen.

(Erkel's) preisgekrönter „Kölcsey-Hymnus" ist in der Wagner'schen Musikalienhandlung in Pesth so eben erschienen. Das Werk ist dem berühmten Redner Deák gewidmet.

(Von J. C. Lobe), großherzogl. Weimar'schen Kammermusikus, erscheint so eben bei Meser in Dresden „Compositionslehre" oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen.

(Von Franz Liszt) erscheint unter dem Titel: „Le Parnasse du Pianiste" eine vollständige Pianoforte-Schule mit deutschem und französischem Texte in der Hollberger'schen Verlagshandlung in Stuttgart.

(Frln. Caroline Mayer) erregte als „Norma" in Leipzig stürmischen Beifall. Ihre Leistung war aber auch im eigentlichsten Sinne des Wortes ausgezeichnet. Ein Leipziger Blatt sagt darüber Folgendes: „Sie trat in der Rolle der Norma auf. Völlig klar über ihre Aufgabe, bekundete sie sich in Auffassung wie Darstellung dieses Charakters als denkende Künstlerin, indeß sie ihrer poetischen Natur sich hingebend, so ihrer Rolle jenen Zauber lieh, nach welchem dramatische Koketterie und selbst geistreiches Effecthaschen, wie wir es nicht selten an andern hochgefeierten Künstlern gewahrt, vergebens streben. Wir wünschten Frln. Mayer Schritt für Schritt in ihrer Rolle folgen zu können, doch gebietet der beschränkte Raum unsere Behauptungen nur an einzelne hervorstechende Momente, die ihre Darstellung bot, zu knüpfen. Zunächst beziehen wir uns auf die Scene, wo Adalgisa Norma zur Vertrauten ihrer Liebe und des Zwiespaltes macht, in welchen sie dadurch mit ihrer Pflicht als Priesterin gekommen. Normas eigenes Schicksal geht an ihr vorüber; da tritt ihr plötzlich in Severus der Mann vor die Augen, den sie liebt, und der um Adalgisa willen ihr untreu geworden. Das in seiner Liebe gekränkte, durch treulosen Verrath vernichtete Weib richtet sich plötzlich zum Helden empor und donnert dem Severus die Worte zu: „Zittre für dich, Verräther, für deine Kinder, für mich!" Frln. Mayer zürnt wie eine Gottheit, wie ein erhabener Charakter, nicht wie ein von Eifersucht zur Wuth gereiztes Weib, wie wir es oft schon in der Norma haben darstellen sehen. Eben so haben wir Frln. Mayer in der Scene bewundert, wo Norma mit dem Dolche ihren schlummernden Kindern naht, mit sich ringt und endlich dem Mutterherzen den Sieg gewährt; nicht minder, wo sie an den heiligen Schild schlägt und Severus ihrem Dolche die Brust bietet. Vor allem aber war ihr Spiel in der letzten Scene wahrhaft ergreifend. Wer hätte mit ihr den gewaltigen Kampf nicht geistig durchkämpfen müssen, wen hätte das „Ich bins!" womit sie sich selbst als Verbrecherin anklagt, nicht durchschauert, wen hätten die tonlos gesprochenen Worte: „Ich bin Mutter!" in die sie so wahr wie umfassend den höchsten Ausdruck legte, nicht erschüttert? Kurz Frln. Mayer mußte wohl das Publikum zu solchem stürmischen Beifalle hinreißen, der bisweilen sogar störend den Gang der Entwicklung unterbrach. Man applaudirte während und nach den Scenen, und rief sie nach dem ersten, wie letzten Acte unter stürmischem Bravorufen hervor. — Daß sie als Sängerin eine gute Schule besitze, brauchen wir kaum zu erwähnen. Ihre Stimme, mehr weich und schmiegsam, als voll und groß, wird gleichwohl durch das poetische Leben und den dramatischen Schwung ihres Vortrags zu großer Kraft gesteigert und vermag trotz aller Zartheit eine so durchdringende Vibration zu erreichen, daß sie immer noch singend über dem Forte des Orchesters schwebt, namentlich in den höhern Tönen, die von durchsichtigem Glanze sind. Vocalisation wie Aussprache sind rein und deutlich und wie ihr Recitativ sei, läßt sich aus den gerühmten Eigenschaften schließen. Kurz, Leipzig hat in Frln. Mayer eine Künstlerin erworben, die es zu feiern und zu fesseln wissen wird.

(Frln. Anna Roemer) eine Schülerin des hiesigen Professors Fischhof, hat in der vergangenen Badesaison in Kissingen, Karlsbad, Teplitz, Warmbrunn Soirées mit großem Beifall gehalten. Besonders gefiel sie in dem Vortrage der Paraphrasen über die Norma und Somnambula von Kullak. Sie geht im October über Kopenhagen nach Stockholm, um dort Konzerte zu veranstalten.

(„Richard in Palästina") ist die neueste Oper von Adam, welche anfangs October in der großen Oper in Paris zur Aufführung kommen soll. Derselbe Componist hat auch die Musik zu einem neuen Ballet geschrieben, das daselbst zur Aufführung vorbereitet wird.

(Donizetti's Operette „Betly") ist im Teatro nuovo in Neapel mit großem Beifalle gegeben worden. Der Componist hat dieselbe mit einem ganz neuen Duette vermehrt, das ebenfalls sehr gefiel.

(Ein Sängerfest) fand am 7. v. M. in Niederrat bei Frankfurt a/m unter der Leitung des Direktors der dasigen Liedertafel Herrn Zoller statt, woran die Gesangsvereine von Nieder- und Oberrat, Heddernhaim, Isenburg, Griesheim, einer von Sachsenhausen, und die Harmonie von Frankfurt theilnahmen.

(Hr. Hummel), Sohn des berühmten Componisten und Claviervirtuosen, der bisher in Weimar privatisirte, folgt einem Rufe nach Augsburg als Musikdirektor der dortigen Oper.

(„Runal, der Geist des Feuers") heißt die Oper des jungen holländischen Componisten Anton Berlyn, Orchesterchefs in Amsterdam; sie wurde unlängst dortselbst aufgeführt und erhielt vielen Beifall.

(Liszt) feierte eben wie in Marseille, so auch in allen Orten, durch die er zog, wie in Toulon, in Nimes, in Montpellier glänzende Triumphe seines großen Talentes.

(Die Gebrüder Batta) gaben in den pyrenäischen Bädern 11 Konzerte mit einer Einnahme von 12000 Francs. Dieß scheint wohl der treffendste Beweis für den günstigen Erfolg, den ihre Kunstleistungen hatten.

(„Johanna I. Königin von Neapel"), die neue Oper von Maestro Taddei, errang sich einen glänzenden Succeß in Genua. Frln. Löwe, welche die Hauptrolle sang, wurde 25 Mal gerufen und erhielt einen Blumenkranz.

(Lablache) ist bereits aus England nach Frankreich zurückgekehrt. Mario, Persiani, Grisi sind dort zurückgeblieben, um einen Ausflug in die Provinzen zu machen, sie werden jedoch auch Ende d. M. schon in Paris sein.

(Donizetti's „Maria di Rohan") wurde in Padua siebenmal nach einander gegeben und gefiel außerordentlich; die Repräsentanten Bartolotti, Fraschini und Baresi erhielten für ihre vorzüglichen Leistungen auszeichnenden Beifall.

(Verdi's „Ernani") soll in Bergamo enthusiasmirt haben. Der Componist, der selbst dirigirte, wurde 10 Mal gerufen.

(„Der Freischütz") gefällt sehr in Paris.

(Alizard) ist in der Scala in Mailand als primo basso assoluto engagirt.

Auszeichnungen.

Der Musik-Verein zu Ofen und Pesth hat den ausgezeichneten Componisten Herrn C. Georg Lickl zum Ehrenmitglied ernannt, und ihm das dießfällige Ehren-Diplom zugesendet. — Deßgleichen der hiesige Chorregenten-Verein dem Domkapellmeister in Fünfkirchen Hrn. Franz Seraf. Hölzl, begleitet von einem sehr schmeichelhaften Schreiben.

Todesfall.

Am 8. v. M. starb Jacques Bender, Chef des Orchesters des königl. Musikvereins in Antwerpen, bekannt als Militärkomponist und selbstausübender Künstler, in seinem 46. Lebensjahre.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem grossen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 117. **Samstag den 28. September 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Sängerfahrten
des Wiener Männergesangs-Vereins.

> Es lockt Natur zu sich heraus in's Freie,
> Wo Thal und Hügel steh'n im Festgewand,
> Gleich Säul und Altar voll erhabner Weihe.
> Schon harrt der Berge Echo Euren Sängen,
> Des Waldes Bäume scheinen sich zu drängen,
> Stehn lauschend da mit grünem Blätterohre
> Und bau'n freiwillig Euch Triumphesthore.
>
> (Meißner Sängerin.)

Unter allen Tonwerkzeugen ist die menschliche Kehle bei ihrer Einfachheit das wunderbarste, ihre Wirkungen auf das Gemüth sind die mächtigsten. So gewaltig vermag kein Instrument das Herz zu ergreifen, so tief kann keines die Seele rühren, wie sie. Unter den Menschenstimmen ist es aber dem Männergesange vorzugsweise aufbehalten, die Gefühle kräftig anzuregen. Ein Quartett von vier schönen Männerstimmen übt auf den Zuhörer einen Zauber aus, der von Instrumenten vergebens hervorzubringen versucht wird. Ich habe von vollen Männerchören Wirkungen erreichen gesehen, die überraschend waren. Wer möchte auch einen kräftigen Männerchor anhören, ohne bis ins Innerste ergriffen zu werden. Diese Wirkung wird aber noch ins Unendliche gesteigert, wenn wir einen solchen in der freien Natur, auf sonnigen Bergeshöhen, im tiefen Waldesdunkel, in lichten blumigen Auen vernehmen. Wenn das Herz durch den Anblick der üppig prangenden Natur froh und frei sich hebt, wenn wir die Lasten und Mühsale des Geschäftslebens abgeworfen und Sorgen und Kümmernisse in den düstern Mauern der Städte zurückgelassen haben; dann ist die Brust am empfänglichsten die Wirkungen des Gesanges in sich aufzunehmen. Solche Momente harmlosen Genusses gehören zu den schönsten, zu den erhebendsten; sie lassen einen tiefen und unauslöschlichen Eindruck in uns zurück, und ihr Andenken schwindet nicht so leicht aus unserer Seele.

Solche Genüsse bereitete uns der hiesige Männergesangs-Verein schon mehrere. Über die erste Sängerfahrt, die vor einigen Monaten Statt fand, haben diese Blätter bereits berichtet. Die zweite wurde am 8. September ausgeführt, und erregte die allgemeine Theilnahme bei den Mitgliedern des Vereines und dem Publikum. Bei dieser Fahrt wurde jedoch ein anderer Weg wie früher eingeschlagen, man wählte als äußersten Punkt Weidling, die Fahrt selbst ging in folgender Art vor sich. Von dem Dorfe Dornbach aus, wo sich die Sänger versammelten, bewegte sich der Zug nach dem Holländerdörfl, von da nach Weidling am Bach — Weidling, wo Mittagsstation gehalten wurde. Nach beendigtem Male brachen die Sänger nach dem Krapfenwaldl auf, zogen nach Grinzing, wo sich die Gesellschaft in verschiedenen Richtungen theilte und nach Wien zurückkehrte. Es wurden auf dieser Sängerfahrt Compositionen (Chöre und Quartette) von Mendelssohn-Bartholdy, Kreutzer, Esser, Franz Lachner, Skraup, Storch etc. unter der Leitung der beiden Chormeister Storch und Barth aufgeführt. Nach einem mir vorliegenden Briefe, der über diese Sängerfahrt berichtet, da ich nicht dabei anwesend war, sollen die Aufführungen an Kraft und Präcision wenig zu wünschen übrig gelassen haben. Mein Freund schreibt darüber: „Ich kann mein Erstaunen nicht genug äußern, wie es nur möglich ist, bei einem so zahlreichen Körper in dem Zeitraume von 8 — 9 Monaten (so lange besteht beiläufig der Männergesangs-Verein) eine so künstlerische Präcision bei der Aufführung ihrer Chöre und Quartette hervorzubringen. Da ist auch mit dem bösesten Willen nichts herauszufinden, was das Ohr des gebildeten Musikers unangenehm berühren könnte. Daher ein herzliches Bravo dem Ganzen und jedem Einzelnen.“ —

Der Glanzpunkt unter den Sängerfahrten war jedoch die dritte, welche am vorigen Sonntag den 22. September veranstaltet wurde. Es kann dieses wahrhaft ein — Sängerfest genannt werden. Der Antheil, den die Mitglieder des Vereins daran nahmen, war ein besonders reger, im Publikum jedoch fand dieselbe eine so allgemeine Theilnahme, daß der Stationsplatz noch vor der Ankunft der Sänger von Hörbegierigen gefüllt war, während dem Zuge selbst eine dreimal größere Anzahl Zuhörer folgte, als er Mitwirkende zählte, und doch waren diese nicht viel unter Hundert. Wie bei der ersten und zweiten Fahrt ward Dornbach zum Versammlungsorte gewählt, von wo aus die Sänger nach 9 Uhr früh aufbrachen und durch den Park des Fürsten Schwarzenberg zogen, sich dort am Schwanenteiche, dem äußersten Punkte desselben aufstellten und den kräftigen, tiefergreifenden Chor von Kreutzer „Der Tag des Herrn“ in die frische Morgenluft hinaussangen. Die Wirkung war imposant, und die Sänger davon selbst tief ergriffen. Noch war der Eindruck, den derselbe hervorgebracht, nicht verwischt, als von dem andern Ufer des Teiches plötzlich ein Quartett von Waldhörnern leise wie Elfengesang herübertönte. Anfangs lähmte die Überraschung jede Zunge; nach beendigtem Tonstücke jedoch brach ein lauter Jubel los. Der Herr Chormeister Storch hatte die vier Künstler (unter welchen sich der ausgezeichnete Hornist

König befand) ohne Wissen der Gesellschaft zu dieser Sängerfahrt geladen, und dieselbe demnach auf eine so angenehme Weise überrascht. Von da kam man unter abwechselndem Chor= und Solo=Quartett=Gesang nach der „Sophien=Alpe", auf welcher wieder Halt gemacht wurde, um neuerdings sich zum Chorgesange zu rüsten. Wer Ähnliches noch nicht gehört, wer einen solchen Ausflug in solcher Gesellschaft noch nicht gemacht, der ist gewiß um einen der erhabensten und freudigsten Kunstgenüsse ärmer. Hoch oben auf der malerisch schönen Alpe, vor sich die reizende Fernsicht auf die Bergeshöhen Österreichs, umfächelt von den frischen Alpenwinden, im Rücken den ernsten, heiligstillen Wald, — plötzlich beginnen bei hundert kräftiger, sonorer Männerstimmen den Mendelssohn'schen Chor: „Wer hat dich du schöner Wald aufgebaut so hoch dort oben" — oder Reichards tiefergreifenden Chor „Das deutsche Vaterland" — dies ist ein Eindruck, der sich fühlen aber nicht beschreiben läßt. Als die Gesellschaft auf der Höhe angelangt war, von der man in das reizend gelegene Thal Haimbach hinabsieht, wurde nochmal der Mendelssohn'sche Jägerchor gesungen, gleichsam um sich auf dem Stationsplatze würdig anzukündigen. Kaum waren jedoch die Schlußaccorde verklungen, so knallten auf der entgegengesetzten Bergeshöhe drei Pöller=Salven, daß die Thäler wiederhallten und das Echo wie ein ferner Donner durch die Schluchten fort rollte; worauf vom Thale herauf ein einfaches Männer=Quartett die Ankömmlinge bewillkommte, gleichfalls von Mitgliedern des Vereines vorgetragen, welche in der Absicht die Gesellschaft zu überraschen, früher nach Haimbach gekommen waren. Zum Dank wiederholte der Chor das Jägerlied mit Waldhornbegleitung; die Sänger stiegen langsam in's Thal herunter und zogen in den mit Fahnen, frischen Kränzen und Blumen festlich geschmückten Speise=Salon. Überall herrschte Frohsinn und Heiterkeit, und als bei der Tafel der Sekretär und Vorstand des Comitées drei Toaste: Auf unser Vaterland Österreich, auf das erlauchte Kaiserhaus als Beförderer und Beschützer der Künste, und auf das Gedeihen des Vereines selbst ausbrachte, ertönten die Räume von freudigen „Lebehoch", während auf den Höhen die Pöller als laute Dolmetsche den feierlichen Akt weithin verkündeten.

Nach Tisch verfügte sich die Gesellschaft auf die zunächst gelegene Anhöhe, wo wieder mehrere Chöre (darunter auf allgemeines Verlangen Reichards „deutsches Vaterland", „das deutsche Lied" von Kaliwoda, „Zigeunerchor" von Storch, rc.) aufgeführt wurden; dann zogen die Sänger, begleitet von einer grosen Anzahl Zuhörer auf die Steinbacher Höhe, auf der sie sich unter schattigen Bäumen lagerten, während sich abwechselnd die einzelnen Solo=Quartette producirten, bis dann zulezt einige Chöre den gänzlichen Beschluß machten; worauf die Gesellschaft aufbrach, und unter dem ofterwähnten Jägerliede fortzog, das nach und nach immer schwächer werdend im Waldesdunkel verstummte.

Der Männergesangsverein hat mit diesen Festen den sonst an Zerstreuungen eben nicht armen Wienern ein neues Vergnügen geboten, das jedoch noch außerdem einen nachhaltigen Werth hat, indem es den höheren Zweck vereint: das Gemüth anzuregen und den Geist zu erheben! —

A. S.

Local=Revue.

(K. K. priv. Theater in der Josephstadt). Samstag den 21. d. M. „Die Sirene" komische Oper in 3 Akten; nach dem Französischen des Scribe von J. Franke; Musik von D. F. E. Auber.

Daß die Theaterdirektion uns eine Novität gebracht, die sich in kurzer Zeit fast auf sämmtlichen Bühnen Frankreichs und Deutschlands vielfachen Beifall errungen, und unsere Neugier so sehr erregt hatte, ist einer aufrichtigen Anerkennung werth, und vis à vis manch anderer, mit den trefflichsten Kräften ausgerüsteten Anstalten, um so lobenswerther, da dieser Vorstadtbühne nur untergeordnete Mittel zu Gebote stehen. Was Dekorationen, Costume, Arrangement, Scenirung anlangt, war alles zufrieden stellend; was die Darstellenden betrifft, dürfte ohne Zweifel Hrn. v. Westen als Scopetto, und Frl. Treffs als Zerline die Palme gebühren (wenn ja Palmen ausgetheilt werden sollten). Frl. Treffs ist eine liebliche Erscheinung, ihr Spiel natürlich, ihr Gesang (einige kleine Gebrechen in der Intonation, und etwas Unbeholfenheit in den Coloraturen noch abgerechnet) sehr ansprechend; ihre Stimme, obwohl nicht zu den weichen, vollen zu rechnen, klingt angenehm, gehört dem Mezzo=Sopran an, hat ein ziemlich gleiches Register, und ist ganz geeignet im naiven, schelmischen Charakter zu excelliren. Frl. Treffs weiß bereits, was ihre Stimme vermag, und das ist lobenswerth, weßhalb man ihr auch wegen Änderungen in den Coloraturen des Originals nicht zürnen mag; sie weiß nett zu singen, und zwar im Charakter ihrer Rolle, und legt zuweilen sogar eine Gemüthlichkeit und wohlthuende Wärme in ihren Gesang, fern aller Ziererei und Affektation; das Duetto Nr. 6 („Ein Handwerksmann sein?") und das Liedchen Nr. 5 („O laßt Mädchen euch warnen") waren heute feste Belege hiervon, und als gelungen zu loben. Weniger zufriedenstellend muß man das letzte Finale bezeichnen. Hr. v. Westen erwies sich als ein sehr brauchbarer Spieltenor, griff rasch und kräftig in die Handlung, oder vielmehr leitete energisch die ganze Intrigue der Handlung, die Zufälligkeiten so natur= und charaktergemäß benützend, als wären die Breter der Bühne wirklich das vielbewegte Leben selbst; im Gesange genügte er so lange, bis Ermüdung eintrat, und war in dem Männerquartette (in Nr. 3, Finale, Adagio in Es-dur $\frac{3}{4}$ „O bonheur qui m'arrive") ausgezeichnet; ebenfalls gut sang er das Duetto mit Zerlinen, nur dürfte er in der Charakteristik desselben manches vergriffen haben; in der Arie aber: „Glänzend bricht da die Sonne" — „Ha! wie schön ist unser Stand" (Nr. 4 Entreakt) langte seine Stimme nicht aus, und der Gesang ging mit dem Spiele nicht Hand in Hand. Übrigens war heute in allem ersichtlich, daß ihm's voller Ernst sei, in der Kunst vorwärts zu schreiten. Die übrigen Beschäftigten Herr Granfeld als Scipio, Herr Rabl als Herzog von Popoli, Frln. Wölfl als Mattea leisteten nach Kräften Erfreuliches, und zwar jeder in seiner schon mehrmalen in unsern Blättern angeführten Weise, nur war für Frln. Wölfl die Ballade („Wenn die Schatten" ($\frac{4}{4}$ a-moll Andante) zu tief gelegen. Neu waren heute die Herren Haas als Pecchione und Dalle Aste als Bolbaya. Der Erstere scheint, nach dem Wenigen, zu schließen, was wir heute hörten, eine beachtenswerthe Stimme und gute Musikkenntniß zu besitzen, ist aber auf der Bühne noch ganz Tiro; Herr Dalle Aste dagegen ist ein ganz tüchtiger Schauspieler, ganz Buffo (sogar bis zur Caricatur), seine Stimme entbehrt fast alles Klanges.— Das Orchester hielt sich heute recht wacker, sogar die Corni waren gut— nichts störte, alles beeiferte sich ein vollständiges, gerundetes Ganze zu liefern, und Hr. Kapellmeister Binder möge aus den unanimiter verlangten Wiederholungen der Ouverture und des Männerquartettes entnehmen, daß man seine Mühe, seinen Fleiß im Einstudiren der Opern, wie auch sein verständiges Eingehen in den Geist des Werkes zu würdigen wisse, ja daß man wohl sehe, wie er par honneur rasch zu einem tüchtigen Dirigenten, (— an welchen in der Musikwelt überhaupt kein allzugroßer Reichthum vorhanden ist) sich heranbilde. An Applaus war bei dem Zusammenspiel voll Liebe und Lust, kein Mangel, den meisten Antheil daran aber hatten die Herren von Westen und Granfeld, Frln. Treffs und — das Orchester. Das Haus war übervoll. — Die eigentliche Würdigung der Oper „Sirene" (deren Partitur sowohl, als auch der vollständige Clavierauszug, und einzelne Nummern separatim in der k. k. Hof=Kunst= und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben sind) als Musikwerk, als dramatisches Werk werden wir unsern verehrten Lesern nachträglich liefern.

Gr. - Ath—s.

Motto: Ich war zwei Jahre in Paris, aber diese Sirene ist mir nicht vorgekommen.

Habakuk.

Im Theater an der Wien wurde am 24. d. M. die kurz vorher auf der Josephstädter Bühne zur Aufführung gebrachte Scribe-Auber'sche Oper: „Die Sirene" unter nachstehendem Titel dargestellt:

„Die Sirene in den Abruzzen, oder die Schleichhändler". Drame-Vaudeville in 3 Akten, der Oper von Scribe „La Sirene" nachgebildet. Musik von Auber."

Sirene dort, Sirene da! — Sirene in der Josephstadt, Sirene in den Abruzzen! — Sirene mit obligater Musik, Sirene mit obligaten Schleichhändlern, als Drame-Vaudeville!! — Das fehlte noch zu der allgemeinen Misere, welche sich seit Jahren über Europas Opernbestrebungen verbreitet, daß die Opernbücher, an denen wir nur deßhalb einen so großen Mangel haben, weil die Dichter dafür weder Ehre noch Geld ernten, zu Vaudevilles und andern possenhaften Theaterephemeren verarbeitet werden. Freilich, einem Scribe, dessen Fabrik es bereits zu Kronendiamanten gebracht und einem Auber, der sich schon vor Jahren Haus und Hof, obendrein das Ritterthum der Ehrenlegion erkomponirt hat, schadet es nicht, wenn ihren Opern die reizendsten Pariser-Moden aus-, und dafür bunte und lächerliche Harlekins-Jacken angezogen werden.

Allein, wenn dieser Mißbrauch weiter um sich greift, wenn jedes Opernbuch, was halbwegs einen theatralischen Succeß verspricht, auf eine solche Weise verarbeitet, mit allen Formalitäten marktschreierischer Äußerlichkeit zur Darstellung gebracht, gleichzeitig aber auch begraben wird: dann werden selbst jene Dichter und Componisten, welche noch von ihrem erworbenen Rufe zehrend, ihre operistische Ware leichter an Mann bringen können, die Hände in den Schooß legen, und die jüngeren strebsamen Talente anstatt Opern zu schreiben, sich mit viel mehr Glück auf den Woll- oder Roßhandel verlegen.

Die „Sirene" ist eine Oper, der nicht die deutlichste, nicht die populäreste Handlung zu Grunde liegt. In der Oper wird sich indessen der Zuhörer aus den musikalischen Situationen und Charakteren immer leichter Dasjenige ergänzen, was der Handlung an inneren Motiven abgeht. Allein, wie es Jemand einfallen kann, ein Opernlibretto, das offenbar nur durch die musikalische Zugabe eine Anziehungskraft zu gewinnen vermag, wie eben diese Sirene zu einem nackten Vaudeville zu umstalten, ist mir ebenso räthselhaft, als die Gründe, auf welche ein Theater Direktor bei einem solchen Stück irgend einen Succeß basiren will, besonders wenn die Bearbeitung witzlos, die Darstellung in mehr als einer Hinsicht mangelhaft ist.

Über die Aufführung dieser Vaudeville-Sirene an der Wien haben wir nur zu berichten, daß Mad. Brünning einige Bruchstücke aus der Auber'schen Zerline mit schöner, künstlerischer Nuancirung vorgetragen, und daß dem Hrn. Heckscher bei einem hohen A die Stimme umgeschnappt ist, obgleich er im Ganzen keinen Ton zu singen hatte. Die übrige Besetzung gehört nicht in das Bereich harmonischer Kunst, also auch nicht in einen Theaterbericht der Musik-Zeitung, nicht einmal dann, wenn sie unkünstlerisch noch so sehr harmonirt hätte. Die Aufnahme des Stückes war lau, aber verdient.

— ss.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß).

Im Gebiete der Kirchenmusik, deren Zustand ich schon während meines vorigjährigen Aufenthaltes zu Prag Ihnen als einen im Allgemeinen sehr erfreulichen bezeichnet habe, hörte ich am 28. v. M. in der Kreuzherrenkirche eine kurze Messe in C-dur von Drobisch nebst zwei Einlagen von Mich. Haydn. Ich muß aber gestehen, daß ich mich an dieser Aufführung recht sehr erbaute. Die Messe selbst, obgleich arm an eigentlich künstlerischer, namentlich contrapunktischer Bedeutsamkeit, ist wenigstens eine ziemlich kirchliche, und stellenweise selbst recht edel gehaltene Composition. Aber sie wurde von einem kleinen, jedoch sehr auserlesenen Orchester (als dessen vorzügliche Mitwirkende ich die Herren Bartak, Wedeal und Bühnert ausdrücklich bezeichne) mit geschmackvoller Nüancirung, und mit Rücksicht auf die Tempi, mit vieler Würde dem Zuhörer vorgeführt. Auch das Singpersonale hielt sich recht wacker, namentlich in dem Michael Haydn'schen Graduale: „Beatus vir" (A-moll) einem Musterbilde in freier kanonischer Schreibart, zugleich aber einer nicht leicht zu lösenden Aufgabe für den Sänger, mit Hinblick auf eine reine Intonation. Überhaupt eignet sich die Kreuzherrenkirche ganz vorzüglich für die Produktion solcher kurzer Messen, in welche Klasse eben jene von Drobisch, Mozart, Michael Haydn, Brixi u. s. w. gereiht werden können, und diese Kirchenwerke machen eben dort, da sie unter der emsigen Direktion des jüngeren Skraup, und unter Mitwirkung ausgezeichneter Künstlerkräfte, immer in würdiger Weise vorgeführt werden, eine sehr gute Wirkung, ja eine weit bessere, als die Produktion einer großen solennen Messe, welcher die Bauart dieser Kirche und der überaus enge Raum des Musikchors ganz und gar zuwider ist. — Am 31. August kam in der Dominikanerkirche die von mir schon in Nr. 117 des vorigen Jahrganges dieser Zeitung, freilich nur in der gedrängtesten Kürze besprochene Vesper in D-dur von Röder, eine sehr geistreiche und kirchliche, nur allzusehr mozartisirende Tondichtung, zur Aufführung, welche letztere eine recht gelungene genannt zu werden verdient. Tags darauf wurde daselbst Haydn's große C Messe Nr. 2, jene mit dem Violoncellsolo im: „Qui tollis peccata" trefflich gegeben. Aber leider konnte ich nur einem sehr kleinen Theile dieser Produktion beiwohnen. Am Nachmittage desselben Tages ergötzte ich mich an der guten Aufführung der wunderherrlichen Vesper de confessore von Brixi, einem in contrapunktischer Hinsicht höchst merkwürdigen Tonwerke (gleichfalls in der Dominikanerkirche). Wahrlich Brixi, ein Künstler, den einst Prag mit Stolz den seinen nannte, verdiente eine höhere Würdigung, als bis jetzt, von dem Forum der Kritik herab, seinen interessanten Tonschöpfungen zu Theil geworden ist. Tritt kein Hinderniß dazwischen, so bin ich entschlossen, Ihnen während der Zeit meines Hierseins einen umfassenderen Artikel über diesen ausgezeichneten Contrapunktisten und über dessen künstlerische Wirksamkeit zu liefern. — Am 1. September wurde in der St. Niklaskirche auf der Kleinseite eine der kürzeren Messen von Mozart in C-dur, eine sinnvolle Composition, unter der trefflichen Direktion des Hrn. Prof. Pitsch gegeben, der, auf der Orgelbank sitzend, dieses Instrument aller Instrumente mit kunstgewandter Hand spielte; zugleich aber auch mit eben derselben Umsicht die zu wählenden Tempi markirte. Die Aufführung verdient, namentlich mit Rücksicht auf das Orchester, alles Lob. Die beiden Einlagen von Kozeluch, namentlich das „Benedicite Dominum omnes Angeli" in F-dur waren von hohem Interesse. Nächstens ein Mehreres über die stets geistreichen Produktionen in dieser Kirche. — In der Domkirche kam an eben demselben Tage eine in Albrechtsberger'schem Style gehaltene, gut gearbeitete Messe in F-dur von der Composition des Domkapellmeisters Robert Führer, zur Produktion. Leider kam ich, ununterrichtet von dieser Aufführung, erst zum „Credo" zurecht, welches durch eine gewisse höhere, contrapunktische Lebendigkeit mein Interesse in steter Spannung erhielt. Die letzteren Nummern dieser Messe stehen diesem „Credo" an ästhetischer Wahrheit, wie auch an Gediegenheit der Durchführung bei Weitem nach, obwohl das Werkchen immerhin als eine willkommene Spende eines schönen Kunsttalentes angesehen werden muß. Die beiden Einlagen waren aus Kozeluch's trefflicher Feder, die Aufführung verdient eine ganz vorzügliche genannt zu werden. — Am 8. September gab man bei St. Niklas eine zwar höchst geschmacklose und unkirchliche Messe von Huber in C-dur, als Beigabe aber das schöne: „Ave maris stella" von Schnabel und eine nicht minder edel gehaltene Piece von Drobisch (Felix es, virgo Maria). Diese Werke wurden auf eine sehr würdige Weise vorgeführt, aber die Messe, ein Aggregat unkirchlicher Gemeinplätze und Figurationen, verdiente wahrlich schon ad acta gelegt zu werden. Auf dem Lande läßt man sich solche Kinder des leichtfertigsten Schlendrians, unter welche eben diese Huber'sche Messe mit Fug und Recht zu zählen ist, noch gefallen, ja man hört sie da sogar lieber als so manches gediegene Kirchentonwerk, weil die Produktion solcher leidiger Machwerke den beschränkten Musikkräften eines derartigen Chores weit angemessener ist. Allein für eine Stadt- und namentlich eine Hauptpfarrkirche, in welcher, wie z. B. auf dem Chore der Niklaskirche, so treffliche Individuen zur Mitwirkung sich vereinen, sollten derlei Miß- und Ausgeburten des Kirchenstyles, wie eben die Fabrikate Huber's, Schiedermayr's und Consorten, für ewige Zeiten als gar nicht existent betrachtet werden. Den größten Kunstgenuß gewährte diesmal, wie immer, Pitsch's geistreiche, fugenartige Improvisation auf dem imposanten Orgelwerke der Niklaskirche, wodurch uns eine Fülle origineller, harmonischer und contrapunktischer Wendungen, bald in streng kanonischer, bald in frei sich entfaltender Form dargeboten wurde. — Am Dome gab man eine gleichfalls minder bedeutende Messe von Schak (D-dur) nebst einem sehr hübschen Ave-Maria, eine Composition des Wiener Dom-Organisten Andr. Bibl, und einem unendlich langen, aber auch unendlich langweiligen, aller höheren Weihe ermangelnden Tenorsolo mit Chor von Tryber. Die Aufführung war jedoch auch dießmal sehr befriedigend.

Meinem nächsten Briefe, dessen Hauptinhalt Tomaschek's Krönungsmesse bilden wird, will ich zwei Besprechungen neuerschienener Werke, eines Hymnus von Pitsch, und eines, durch den hier zu Prag anwesenden, geistvollen Clavierspieler Mortier de Fontaine neu eingerichteten Händel'schen Konzertes für Piano und Orchester beifügen.

Correspondenz.

(Wiener-Neustadt, den 12. September 1844.) Am 9. September gab Herr Wiest aus Wien im hiesigen Stadttheater eine humoristisch-musikalische Abschieds-Soirée, wobei sehr renommirte Gäste erschienen. Nr. 1. Herr Wiest begann uns mit einer Piece: „Das Glück und seine Beziehungen" in Sprichwörtern zu regaliren. Nr. 2. „Der Mönch", von Meyerbeer, gesungen von Herrn Standigl. Welche Kraftentwicklung, welche Tonfülle zeigte uns der überall gefeierte Sänger-Heros! Aller Herzen gewann er sich, und nicht nur bei seinem Auftreten, sondern auch nach Beendigung dieses Gesangstückes war der Applaus stürmisch und ganz mit Recht. Dem Verdienste seine Kronen. Nr. 3. Arie aus „Marino Faliero" von Donizetti, gesungen von Mad. Reichmann, ersten Sängerin der deutschen Oper in Odessa. Mad. Reichmann hat eine hübsche Stimme, einige Schule, nur in der Höhe zeigte sich unreine Intonation, die vielleicht bei der sichtbaren Befangenheit

ihres hierortigen ersten Auftretens hervorgerufen wurde, indem das Ganze ziemlich gut ausgeführt wurde. Nr. 4. „Menschen und Zündhölzchen," Capriccio von Wiest, fand bei dem zahlreichen Auditorio wegen seiner finnreichen Vergleiche und schlagenden Witze vollen Beifall. Nr. 5. Duett aus „Normanni a Parigi" gesungen von Herrn und Mad. Reichmann. Herr Reichmann, erster Bassist der deutschen Oper zu Odessa, entwickelte eine kultivirte, schulgerechte, kräftige Stimme, die uns zwar, vielleicht zufällig, hie und da rauh vorkam, wurde aber mit dem verdienten Applause belohnt. Die zweite Abtheilung begann mit einem Violinkonzerte von Beriot, vorgetragen von Herrn Kholepp. Obwohl derselbe von der Bühnenangst des ersten Auftretens sichtbar befangen war, so ging doch das Ganze zur Zufriedenheit des Publikums von Statten, nur metamorphosirte sich das Konzert in Variationen. Nr. 2. „Das Liebesglück", von Proch, gesungen von Frln. Kholepp. Gute Schule und richtige Intonation charakterisiren die Schülerin des Wiener Conservatoriums, allein eine etwas rauhe, umflorte Stimme neutralisirte die Erwartungen des Publikums, jedoch fehlte es nicht an dem gehörigen Applaus. Nr. 3. „Liebchen, wo bist du?" Lied von Marschner, gesungen von Madame Reichmann. Hier im Liede schien Madame Reichmann in ihrem Elemente, zart, rein und mit Wärme sprach diese Tonschöpfung zum Herzen und Madame Reichmann erntete den wohlverdienten Beifall und mußte das Ganze wiederholen. Dieß Lied allein söhnte das Publikum mit ihren früher vorgetragenen Gesangstücken wieder aus. Nr. 4. „Astronomische Betrachtungen auf dem Neustädter Dom-Thurme." Ein Zerrbild von Herrn Wiest. Wenn Personen und gewisse Kasten zu persifliren, witzig sein heißen soll, so hat die Muse des Herrn Wiest ihren Culminationspunkt erreicht. Dieses Machwerk ging von der Indignation des ganzen Publikums begleitet unter. Nr. 5. Arie aus „Semiramis", gesungen von Fräulein Kholepp. Fräulein Kholepp war sichtlich bemüht, durch diese Piece, welche ihr auch erlaubte, ihre Stimm-Mittel mehr zu entfalten, das Publikum zu erwärmen; und diese Bemühung wurde auch gewürdiget. Nr. 6. Duo aus „Marino Faliero" von Donizetti, gesungen von den Herren Staudigl und Reichmann. Mannigfach ist die Gelegenheit in diesem Duo sein Talent zu entfalten und wir müssen offen gestehen, daß Herr Reichmann nicht unwürdig an der Seite des Herrn Staudigl stand. Reichmann, aufgemuntert durch die Würdigung seines verdienstvollen Gesanges, fühlte sich befeuert zugleich an der Seite Staudigl's zu stehen, und sichtbar war der energische, geistige Druck, den der Letztere auf seinen Gegner ausübte, wodurch nur das Publikum gewann, indem es Leistungen hörte, die würdig waren, als Schlußstein des musikalischen Wirkens dieses genußreichen Abends zu glänzen. Das Haus war sehr zahlreich besucht.

Dorn.

Miscelle.

Das persische Theater.

(Fortsetzung.)

Nachstehendes sind die Titel der Tazies im genannten Repertorium:

1. Der Erzengel Michael sagt dem Propheten den Tod seiner Enkel voraus.
2. Der Tod des Propheten Mohammed.
3. Der Chalif Omar bemächtigt sich des Gartens von Fedek.
4. Der Tod Fathima's, der Tochter des Propheten.
5. Das Märtyrerthum Ali's.
6. Das Märtyrerthum des Imam Hassan.
7. Derselbe Gegenstand von einem andern Verfasser.
8. Die Abreise Moslims, des Sohnes Akil, nach Kufa.
9. Das Märtyrerthum des Kindes Moslims.
10. Das Märtyrerthum der Erwachsenen.
11. Die Abreise des Imam Hussein von Mecca.
12. Hur kommt auf den Weg des Imam Hussein.
13. Derselbe Gegenstand von einem andern Verfass.r.
14. Der Imam Hussein verirrt sich in der Wüste.
15. Derselbe Gegenstand von einem andern Verfasser.
16. Der Imam Hussein ruft das Mitleiden der Gottlosen an.
17. Das Märtyrerthum des Abbas, Bruder des Imam Hussein.
18. Das Märtyrerthum Ali Ekbers des Erstgebornen Imam Husseins.
19. Das Märtyrerthum Kassems, des Sohnes Imam Hassans.
20. Das Märtyrerthum der Kinder von Zeineb, der Schwester des Imam Hussein.
21. Fathima Sogra, Tochter des Imam Hussein, schickt eine Rose von Medina nach Kerbela.
22. Fathima Sogra schreibt einen Brief an ihren Bruder.
23. Das Märtyrerthum von Ali Asgar, einem noch an der Mutterbrust liegenden Kinde des Imam Hussein.
24. Das Märtyrerthum des Imam Hussein.
25. Die Schatten der Propheten kommen, um die Leiche des Imam Hussein zu sehen.
26. Die Frauen des Stammes Beni Essed bringen Wasser für das Harem des Imam Hussein.
27. Sekina, die Tochter des Imam Hussein, begibt sich in's Lager Ben Seads, und bittet um Erlaubniß, die Körper der Märtyrer zu begraben.
28. Die Klage der Familie des Imam Hussein auf seinem Grabe.
29. Katib und Welid.
30. Ein Kloster europäischer Mönche.
31. Die Araber des Stammes Ibn Essek begraben die Märtyrer.
32. Derselbe Gegenstand wie Nr. 30.
33. Die Familie des Imam Hussein sendet Nachrichten nach Medina.

In allen diesen Stücken spielt die Intrigue, die Verwicklung, eine sehr geringe Rolle. Die Tazie, allen Einzelnheiten der von ihr dargelegten Mythe getreu, geht gerade auf ihren einzigen Zweck los, den Zuschauer durch die Erzählung des Unglücks ihres Heiligen zu rühren, und Haß gegen diejenigen einzuflößen, welche die Ursachen desselben waren; darum steht sie der griechischen Tragödie auch weit näher, als der Tragödie des neuern Europa. Man hat weder durch eine Reihe künstlich zusammengestellter Thatsachen noch vermittelst unvorhergesehener Zufälle einen dramatischen Effect vor Augen. Selbst die Charaktere sind nicht künstlerisch manierirt, und doch bringen diese Mysterien eine wunderbare Wirkung hervor, denn sie sind wahr, und stellen vorzugsweise dasjenige dar, was durchaus national ist. Manchmal macht ein einzelner, ganz unbedeutender Umstand den Stoff der ganzen Darstellung aus; so z. B. handelt es sich in Nr. 21. nur von Uebersendung einer Blume. Fathima Sogra von dem Imam Hussein, ihrem Vater, zu Medina zurückgelassen, sucht die Traurigkeit, welche die Abreise ihrer Familie ihr verursacht, zu zerstreuen. Ein Araber kommt und fragt nach der Ursache ihres Kummers; er sagt ihr, er sei Kaufmann, stehe auf dem Punkte, mit seiner Karawane nach Kerbela abzugehen, und er werde gern Briefe, die sie ihm anvertrauen wolle, überliefern. Sie gibt ihm eine Rose, und bittet ihn, einige freundliche Worte an jeden von ihren Verwandten zu sagen. Diese Botschaften und die Antworten des Fürsten und anderer Mitglieder seiner Familie, welche demselben Kaufmann mündlich anvertraut werden, füllen das ganze Drama aus; man liest es, wie eine schöne Darstellung des häuslichen Lebens der Orientalen. Aber die Perser, welche alle Details aus dem Leben jedes Mitglieds der Familie ihres geliebten Imam kennen, so gut wie die Verhältnisse ihrer eigenen Familie, werden dieß noch mit ganz andern Gefühlen lesen.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Hr. Michael Leitermayer) Chorregent und Vereins-Musik-Direktor an der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alservorstadt, veranstaltet zum Feste des heil. Franciscus am 6. October um 10 Uhr Vormittags eine interessante Musikaufführung und zwar in der Vocal-Messe von Scherer; nebstbei ein Graduale, Chor mit Physharmonika-Begleitung von Alex. Leitermayer und ein Offertorium-Solo-Quartett mit Physharmonika-Begleitung von ebendemselben gegeben.

(Moriani) ist von seiner Kunstreise aus England zurückgekehrt. Er befindet sich dermalen in Ischl und wird sich von dort nach Florenz begeben. Ob er diesen Winter nach Paris gehen wird, ist noch unbestimmt, für die künftige Frühlings-Saison ist er jedoch wieder für London engagirt.

(Die Sängerin Rosetti) ist von England wieder hier eingetroffen. Sie hat in London und Brüssel, so wie auch in mehreren Städten Norddeutschlands mit Beifall gesungen.

(Nicolai's „Templario") ist im Königsstädter-Theater in Berlin von der italienischen Gesellschaft dortselbst mit Beifall zur Aufführung gekommen. Einen ausführlichen Bericht hoffen wir aus gewandter Feder in Balden mittheilen zu können.

(Meyerbeer), der sich längere Zeit in Dresden aufhielt, ist durch Leipzig durchgereist, und wieder nach Berlin zurückgekehrt.

(Spontini) ist von Paris in Dresden angekommen, um von dort aus nach Berlin zu gehen.

(Der königliche preußische Intendant Küstner) hielt sich längere Zeit in Leipzig auf, um von dem dortigen Theater für sein Institut zu rekrutiren. Ob er reussirte können wir für diesen Moment noch nicht bekannt geben.

(Die „Euterpe") in Leipzig hat die Musikdirektorstelle, welche früher Verhulst bekleidete, dem dortigen Theater-Kapellmeister Netzer, der jetzt zum Mann des Tages in Leipzig geworden, angetragen.

(Der Violinspieler Prume) befindet sich jetzt in Leipzig, wird jedoch von da nach Dessau und Berlin gehen, um Konzerte zu veranstalten. Von dort aus geht er über Dresden und Prag nach Wien in derselben Absicht.

(Netzers „Mara") gefiel bei der zweiten Aufführung in Leipzig so sehr, wie bei der ersten.

(Hr. Ditt) aus Berlin gastirt dermalen in Hannover.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 118. Dinstag den 1. Oktober 1844. Vierter Jahrgang.

Das badische Gesangsfest in Karlsruhe am 8. September.

> Freut euch dieser schönen Stunde, Brüder, stimmet Alle ein.
> Schwört, dem großen Sängerbunde jetzt und immer treu zu sein.
> Lieb' zu Fürst und Vaterlande, sie begeist'r uns fern und nah;
> Jauchzt laut im Hochverbande: dreimal Heil Badenia!
>
> H. S.

Das badische Gesangsfest, welches wir den 8. Sept. in Karlsruhe feierten, wird den zahlreichen Besuchern desselben lange in freudiger Erinnerung bleiben; aus nah und fern, so weit die Locomotive ihre feuerspeiende Kraft treibt, ja aus dem Lande der biedern Schwaben sogar, kamen Freunde des Gesangs, um hier vermittelst der Harmonie der Töne die der Gesinnungen und Herzen zu verbinden. Man ist des ewigen Haders müde und die Kunst des Gesanges ist der allmächtige Talisman, welcher nach und nach die Herzen zu Einem, zur Liebe für Fürst und Vaterland, verbindet, ja was nicht der Kunst des denkenden Staatsmannes gelingt, das gelingt dem Zauber des Gesanges: denn er vereint den Lehrstand mit dem Wehrstand, den Staatsmann mit dem Landmann, und sein Grundsatz beruht auf Harmonie, ohne welche das Treiben der Menschen ein zweckloses Ding ist. In der Schweiz war es, wo vor mehr als dreißig Jahren Nägeli zuerst in Zürich, dann in den übrigen Kantonen Männerchöre stiftete; bald bildeten sich solche auch in Würtemberg, und von diesen verbreiteten dieselben ihre segenbringende Kraft über unser schönes Baden. Wenn früher der größere Theil Handwerker und Arbeiter ihr Tagewerk vollbracht hatten, oder als Sonntagsfeier, suchten sie durch Trunk und Spiel die Zeit zu tödten, wobei denn leider nur zu oft blutiger Streit und Ausschweifungen aller Art die traurigen Folgen dieses sittenlosen, verderblichen Thuns waren. Doch jetzt, wie ganz anders hat die Gewalt der Töne dieses gestaltet! Jetzt eilt der Arbeiter zu seinen Brüdern und singt mit ihnen ein schönes Lied, dessen Melodie sein Gemüth ergreift und dessen Worte sein Herz bilden und den ganzen Menschen veredeln. Geht hin und hört die Liedertafeln von Köln, Mainz, Frankfurt, Darmstadt, und euer Herz wird sich erfreuen, hier Männer aus allen Ständen unter dem Banner des Gesanges geschart zu sehen, es wird sich freuen, zu vernehmen, wie sie Alle voll Begeisterung ihren Gesang zur Kunst erheben. Überall im deutschen Vaterlande weht nun die Fahne des siegreichen Gesanges, welcher gestern in unsern Mauern einen Triumph feierte, wie bis jetzt in dem badischen Lande noch keiner gefeiert worden ist. Aus zwölf Städten zogen die fröhlichen Vereine der Sänger nach der Residenz, wo dieselben an dem Lokale der Gesellschaft „Eintracht" festlich empfangen und von dort nach dem hiesigen Hoftheater, dem Orte der Aufführung, geleitet wurden. Um 10 Uhr begann nun unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Strauß — der sich auf Bitte der vier in Karlsruhe wirkenden Vereine dieser Mühewaltung freundlichst unterzogen hatte — einem Manne, dessen künstlerisches Wirken allseitig bekannt ist, die Hauptprobe von über 500 Sängern und kurz nach 12 Uhr die Festaufführung selbst. Wir und mit uns jeder Kunstfreund waren erstaunt, wie es dem Kapellmeister Strauß gelingen konnte, in wenigen Stunden so verschiedenartige Kräfte zu einem so schönen Ganzen zu verbinden; doch wäre dieses bei größter Künstlerschaft des Leiters nicht möglich gewesen, wenn die einzelnen Vereine durch ihre wackern Direktoren nicht so fleißig einstudirt gewesen wären. Deßhalb muß diesen Männern, die weder Zeit noch Mühe scheuten, um etwas Rühmliches zu Stande zu bringen, allgemeiner Dank gezollt werden.

Bei'm Öffnen des Vorhanges wurde den Zuschauern ein höchst überraschender Anblick: unter den wehenden Fahnen der Vereine hatten sich die Sänger auf der Bühne amphitheatralisch aufgestellt, und begannen sämmtlich mit dem schönen Lied „Alles mit Gott", von Julius Grobe. Diesem folgte „Sängergruß zum ersten badischen Gesangsfeste 1844", gedichtet von Hrn. Schütz, in Musik gesetzt von Hrn. Hofkapellmeister Strauß, welches Lied, von sämmtlichen Vereinen gesungen, mit stürmischem Beifall von dem ganzen Hause aufgenommen und auf allseitigen Ruf wiederholt wurde: eine Auszeichnung, die dasselbe auch mit vollem Rechte verdiente, denn wir haben nicht leicht einen Chor gehört, der solch' einen ergreifenden Eindruck hervorbrachte, wie gerade dieser Sängergruß. Hierauf kam „Deutsches Vaterlandslied", von Kücken, ausgeführt von dem Lahrer Verein und geleitet von dem Bürgermeister Baum aus Lahr, der das schöne Verdienst hat, dieses herrliche Fest ins Leben gerufen zu haben. „Der Jäger Abschied", von Felix Mendelssohn-Bartholdy, wurde von sämmtlichen Vereinen gesungen. Nach diesem hörten wir eine Composition von Zimmermann, „Der Friede", welche unter der Direktion des verdienstvollen Componisten von dem Mannheimer Verein vorzüglich ausgeführt wurde, wofür die wackern Mannheimer einstimmiger lebhaftester Applaus lohnte. Hierauf wurde das „Deutsche Lied", von Kalliwoda, und das „Bundeslied", von Mozart, von sämmtlichen Vereinen gesungen, und sodann kam die Reihe an den Weinheimer Verein, welcher unter Leitung eines jungen Mannes das Lied „Blücher am Rhein", componirt von Reißiger, sehr schön vortrug, weßhalb ihm auch großer Beifall gezollt wurde.

„Der Männerchor" von Marschner, welcher diesem folgte, wurde von sämmtlichen Vereinen und dann „An die Sterne", von Kücken, von dem Karlsruher Vereine allein vorgetragen. Wenn auch letztere treffliche Composition nicht für einen so großen Chor geeignet ist, fand dieselbe doch in Folge des schönen Vortrags große, verdiente Anerkennung *). Zum Schlusse „Des Deutschen Vaterland", von Reichardt, von sämmtlichen Vereinen ausgeführt. Trotz der einzigen Gesammtprobe wurden, wie gesagt, alle Gesammtproduktionen meisterhaft vorgetragen und mit solch' stürmischem Beifall belohnt, daß mehrere Stücke ganz oder theilweise wiederholt werden mußten. Se. königl. Hoh. der Großherzog, welcher bei jeder Gelegenheit zeigen, daß alles im Vaterlande erstehende Schöne auf Höchstdesselben gnädigste Unterstützung und Beförderung rechnen kann, ließen durch Hrn. Hofkapellmeister Strauß den Vereinen Ihre allerhöchste Zufriedenheit über deren Leistungen sagen, und hatten die hohe Gnade zu befehlen, daß alle Kosten der Aufführung erlassen werden sollten. Hofkapellmeister Strauß brachte dem edlen, erhabenen Landesfürsten ein dreifaches Lebehoch, welches von sämmtlichen Sängern stürmisch und feurig wiederholt wurde. Nach Beendigung der Festvorstellung (2 Uhr) bewegte sich nun der Sängerzug, Musik an der Spitze jeder Verein unter Vorantragung seiner Fahne, durch die mit Kränzen, Guirlanden, Blumen, Inschriften, Fahnen, Teppichen aller Art, festlich geschmückte Waldstraße **) und die ebenfalls gezierte lange Straße, begrüßt von manch' schönem Augenpaar, das zwischen den Blumengewinden wie freundliche Sterne auf die Schar herniederglänzte, durch tausend und aber tausend Zuschauer, dem Lokale der Eintracht zu, dessen großer Saal, herrlich geziert, die Sänger zu einem traulichen Mittagsmale vereinte, welchem Herr Oberbürgermeister Fueßlin und Herr Bürgermeister Zeuner von Seiten der Stadt Karlsruhe beiwohnten. Ein junger reich begabter Mann, Hr. Kandidat Scholl, hielt während desselben eine Festrede, welche viel Schönes in sich faßt.

Nach der Festrede des Hrn. Scholl, die allseitig den verdienten Beifall erntete, trugen mehrere Vereine, welche im Hoftheater nicht einzeln aufgetreten waren, Gesänge vor, worunter jene der Heidelberger besondere Anerkennung fanden, und darum auf allgemeinen Wunsch wiederholt werden mußten. Doch alle Leistungen waren sehr lobenswerth, und wenn wir einen Verein vor den andern stellen, so beabsichtigen wir keineswegs, einem oder dem andern zu nahe zu treten; denn unter so vielem Guten muß doch eines das Bessere sein. Und so nahte denn das Ende des durch wahrhaft brüderliche Einigkeit, Heiterkeit und Laune gewürzten Mahles und mit ihm der Zeitpunkt der Trinksprüche heran. Der erste, ausgebracht von Hrn. Direktor Scholl, Vater des Festredners und erster Vorstand der Eintracht, galt Seiner königlichen Hoheit unserm allgeliebten Großherzoge und dessen erhabenem Fürstenhause, und wurde von den Festgenossen mit endlosem Beifalle, Ausdrücken tiefster Verehrung und Trompetenschall aufgenommen. Ihm folgte ein Toast des Hrn. Oberbürgermeisters Fueßlin auf die sämmtlichen Gesangsvereine im Namen der Stadt Karlsruhe, welche die Freude habe, sie in ihrer Mitte zu begrüßen, erwiedert von Hrn. von Chrismar, Mitglied des Mannheimer Vereins, mit einem solchen auf die Stadt Karlsruhe. Während einer alsdann eingetretenen Pause trugen der Rastatter Singverein und nach diesem der Handwerksgesellenverein von Lahr Gesangstücke vor. Hier erhob sich ein Sänger von Heidelberg und brachte dem Begründer dieses schönen Festes, dem, der den ersten Impuls zu einem allgemeinen badischen Gesangsvereine gegeben, Hrn. Bürgermeister Baum von Lahr, einen Toast aus. Ein schönes Lied unserer zwölf Stuttgarter Gäste reihte sich hieran und diesem eine gemüthvolle Rede des Hrn. Stadtrath Banz an die wackern Stuttgarter, worin derselbe hervorhob, daß die Würtemberger, Baden in der Stiftung von Gesangsvereinen vorangegangen, und daß die badischen Sänger auf der ihnen vom Nachbarland vorgezeichneten Bahn fortschreiten würden, und sie mit einem Lebehoch auf die zwölf Stuttgarter Sänger schloß. Einer dieser Sänger sprach in dankender Erwiderung hierauf von den segensreichen Früchten, welche die würtembergischen Gesangsvereine, deren jedes Dörfchen einen besitze, gebracht hätten und brächten, und wünschte ihnen auch in Baden ein solches Gedeihen. In gleicher Absicht wie sein Vorgänger, erhob sich Herr Bürgermeister Baum von Lahr, erzählte, wie er auf die Idee zur Stiftung eines solchen Vereins gekommen, wie er mit manchem Hinderniß zu kämpfen gehabt, bis er endlich das vorliegende schöne Ergebniß erzielt, sprach Hrn. Hofkapellmeister Strauß, bemerkend, daß diesem das herrliche Gelingen der ersten Festaufführung zuzuschreiben sei, tiefgefühlten Dank aus und brachte schließlich diesem verdienten Künstler ein Lebehoch. Herr Strauß dankte dem verehrten Redner, und widmete seinerseits den Gesangsvereinen, ihren Leistungen, ihrem Bestehen und glücklichen Gedeihen einen Toast. Unter Berücksichtigung des Raumes unseres Blattes schließen wir hiermit die Reihe der zahlreichen Toaste und Reden, und bemerken, daß sich nach aufgehobener Tafel, gegen sechs Uhr, ein Theil der Gesellschaft zur Musik in den Garten begab, welcher festlich geziert und Abends beleuchtet war, während Andere das Theater besuchten, wo sie ein weiterer Genuß erwartete, die Oper „Othello". Den Schluß des festlichen Tages bildete ein Ball in der Gesellschaft „Bürgerverein", die ihre gastlichen Räume allen Theilnehmern am Feste geöffnet hatte. So endete auf die heiterste, gemüthlichste Weise eine Feier, die, wenn auch in Betreff der Anordnungen vielleicht hier und da mangelhaft, weil uns ganz neu, den erhebendsten Eindruck auf die Sänger gewiß nicht verfehlt, und die regste Theilnahme des Publikums hervorgerufen hat, ein Volksfest im schönsten, edelsten Sinne des Wortes, das in seinen Folgen nur höchst wohlthuend wirken kann und wird. Möchte der allseitig ausgesprochene Wunsch, ihr recht bald eine zweite folgen zu sehen, verwirklicht werden!

K. Zg.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Trois Mazourkas brillantes pour le Piano. Composées et dediées à Madame Anne Henneberg par J. A. Pacher. Oeuvre 4. Vienne, chez Haslinger Veuve et Fils.

Das Modernisiren des Tanzes, wie eben jetzt die Tanzmeister in Frankreich und England dieß mit der beliebten Polka sich erlauben, scheint auch die Musiker bei uns angelockt zu haben; daher wir dem Verfasser der vorliegenden Arbeit dringend ans Herz legen: bei der Abfassung eines Tanzes (ohne Berücksichtigung des Zweckes) auf die bezeichnenden Eigenthümlichkeiten desselben strenge Rücksicht zu nehmen. Bei den vorliegenden Masurka's können wir die bezeichnenden Eigenthümlichkeiten des polnischen Tanzes nicht herausfinden, und die Kunstfreunde werden bei näherer Betrachtung von Nr. 1 zugleich wahrnehmen: daß hier nur ein langsameres Tempo angewendet werden darf, um ein Fragment des steier'schen Tanzes zu besitzen. Wenden wir unsere Blicke auf die Seite 4, so tritt das Unbezeichnende noch deutlicher vor unsere Sinne, wo besonders die matte Begleitung große Blößen wahrnehmen läßt. Unglücklicher Weise vertrocknete des Hrn. Verfassers Begeisterungsquell plötzlich; die so oftmalige Vorführung der ersten drei Takte (von S. 4) wird diesen unsern Vorwurf rechtfertigen. Besser finden wir die 2. Nummer. Doch können wir auch hier nicht zugeben, daß das Charakteristische dieses schönen Tanzes erreicht worden wäre. Hier aber fiel dem Verfasser plötzlich bei: er müsse ja den Fingern Tonläufe zuweisen, damit die Sache brillant aussehe. Aber die eben hervorsprossende Blume, von der wir eben begierig waren, wie sie ihren Kelch entfalten, und mit welch' üppiger Farbenpracht sie uns überraschen werde, wurde durch diesen rauhen Nordwind (den Tonläufer) geknickt; denn die Reprise von Seite 8 gleicht keineswegs dem frischen Aufblühen geistiger

*) Die Hrn. Hofmusikus Baumann, Musiklehrer Spohn, Lehrer Jeckel und Tanz- und Fechtlehrer Martin haben das Verdienst, die Mitglieder des hiesigen Vereines einstudirt zu haben.

**) Besonders schön geziert war u. A. das Haus unsers Meistersängers Haizinger.

Entwicklung, sondern dem Verwelken des Dagewesenen. Bei Nr. 3 bemerken wir blos, daß die Octaven-Vorschläge von oben nach unten nicht anwendbar sind, so wenig wie das Seite 4 im letzten Viertel des 1. 2. und 3. Taktes ꝛc. angewendete Herabstürzen; und hier berufen wir uns auf eine uralte Gewohnheit, von welcher selbst unsere größten Künstler annahmen, daß sie als Regel gelte. Seite 10 finden wir doch etwas Erfreuliches, und glauben uns dieserwegen aufgefordert, dem Hrn. Verfasser zuzurufen: durch tiefer eindringende Kunstforschung seinem Geiste eine geläuterte Geschmacksbildung zu erwerben.

G. Prinz.

Salzburg *)

(September). — Was unser treffliches Musikconservatorium, das Mozarteum, durch seine eigenen Kräfte und ohne fremde Beihilfe leisten könne, welch' ein guter Geist dasselbe beseele, und wie tüchtig es geleitet werde — das stellte sich wieder recht evident bei dem Festkonzerte zur Erinnerung an die Mozartsfeier des Jahres 1842, welches am 5. d. M. abgehalten wurde, heraus. Sowohl das Arrangement des ganzen, durch den unermüdlichen Vereinssekretär Dr. v. Hilleprandt besorgt, als die Ausführung der Tonstücke unter der energischen umsichtigen Direktion des Kapellmeisters Taux, ließen kaum etwas zu wünschen übrig — was das überaus zahlreiche Publikum anerkannte. — Die erste Abtheilung enthielt bloß Tonstücke von Mozart: 1. Symphonie in C-dur, welche mit Präcision und Feuer ausgeführt wurde, und dem Dirigenten und dem Orchester Ehre einbrachte. 2. Arie für Sopran aus der Oper „Cosi fan tutte", vorgetragen von Dlle. Deybeck, so gut als man mit etwas Methode und etwas Stimme vortragen kann. 3. Concertino für die Oboe über ein Thema aus „Don Juan", vorgetragen von Hrn. Franz Jelinek; dieser Künstler bewährte sich auch durch diese Leistung wieder als einer der bedeutendsten Oboe-Virtuosen. 4.) Arie für Sopran aus „Figaros Hochzeit", gesungen von Dem. Achilles, welche durch den schönen Klang ihrer Stimme, durch tiefes Gefühl, Geschmack im Vortrage, allgemeine Anerkennung errang. 5.) Baß-Arie mit Chor aus der Oper: „Die Zauberflöte", recht gut vorgetragen von Hrn. Albert Pichler. 6.) Duett für 2 Sopran aus: „Titus", gesungen von Dem. Achilles und Dem. Deybeck, wobei erstere prevalirte. 7.) Chor aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail", präcis und feurig durchgeführt. Zweite Abtheilung: Ouverture zur Oper „Die Felsenmühle" von Reissiger; nahm sich nach der vielen Mozart'schen Musik etwas gehaltlos aus, wurde aber gut executirt. Zwei Clavierstücke modernster Façon, komponirt und vorgetragen von Hrn. Wilhelm Kuhe, der sich darin als einen ganz fertigen Pianisten erwies. Variationen über ein Original-Thema, componirt und vorgetragen von Hrn. von Albest — weder Composition noch Ausführung eines Festkonzertes würdig. Duett für 2 Sopran aus Spohr's „Jessonda", gesungen von Dem. Achilles und Dem. Deybeck, von Ersterer mit glücklichem Erfolge. Endlich: Fantasie für Pianoforte mit Chor und Orchesterbegleitung von L. v. Beethoven; Chor und Orchester hielten sich wacker, aber Hr. Kuhe, der die Clavierpartie spielte, stand nicht auf der Höhe der herrlichen Composition — die erfordert etwas mehr als Fingergeläufigkeit. — Im Ganzen wurde geleistet, was mit den disponiblen Mitteln unter tüchtiger Leitung nur immer geleistet werden kann; und es ist immerhin lobenswerth, daß man den in den Annalen Salzburgs denkwürdigen Tag jährlich auf festliche Art feiert, und das Mozarteum dabei seine Mission in rühmlicher Weise erfüllt.

Correspondenzen.

(Arad am 14. September 1844.) Hr. Steuer, Violinist aus Wien, ehemaliger Zögling unsers Conservatoriums, besuchte uns nach einer 4jährigen Abwesenheit und gab den 27. August Abends im Theater ein Konzert, in welchem er sich 3mahl in eigenen Compositionen produzirte und wegen seines schönen, seelenvollen Spiels zu oftmaligem Beifall hinriß. Wollte man Vergleichungen mit jenen Violinkünstlern anstellen, welche sich im Verlaufe von einigen Jahren bei uns hören ließen, so müßten wir unbestritten Hrn. Steuer den Vorzug geben, denn er versteht auf das Herz und Gemüth zu wirken. — Ausfüllungsnummern waren: eine Gesangs-Piece von Donizetti, gesungen von Amalia Klein; eine Arie aus Romeo und Julie, gesungen von Fräulein Josephine von Moldovany, und eine Arie aus Belisar gesungen von Hrn. von Varga, dann eine 4händige Romanze von Thalberg, gespielt von Ida und Aurelia Daurer, letztere spielte noch ein ungarisches Nationalstück. Das Forte-Piano war ein ausgezeichnetes Instrument von Johann Pottje in Wien.

Die Jahresprüfungen des hiesigen Musik-Conservatoriums wurden den 26. 27. 28. und 29. August mit dem entschiedensten Beifall in Gegenwart eines zahlreichen Auditoriums abgehalten. Montag waren die Examina des ungarischen, deutschen, französischen und italienischen Lehrfaches und der Harmonie-Lehre, worin die Schüler große Fortschritte zeigten. Dinstag war Gesang und Piano-Forte, worin sich mehrere besonders auszeichneten. Mittwoch Violin und Flöten, auch darin haben mehrere sehr befriediget. Donnerstag war Clarinett, Horn und Violoncell, und zum Schlusse Ouverturen. Besonders Beifall haben in der Prüfung geerntet: Carl Huber, Peter Krispin (welche beide absolvirt sind, und sich höherer Kunstausbildung wegen in die Residenz begeben), Maria Klein, Ida Franzelli, Joseph Kurt, Johann Ehling, Mathias Eizenhofer, Ida und Aurelia Daurer.

A....

(Karlsruhe, den 20. September 1844.) Wenn ich Ihnen auch erst mit dem kommenden Jahre regelmäßige Vierteljahrsberichte zu senden versprochen habe, so sehe ich mich doch veranlaßt, einige neuere Kunstleistungen zu besprechen, welche zu anziehend gewesen, als daß man sie stillschweigend übergehen könnte. Es sind dieß zunächst die Gastvorstellungen von Herrn und Madame Steinmüller (geborne Schrikel von hier) und dem Frln. Pauline Marx, ebenfalls eine Karlsruherin. Das Steinmüller'sche Ehepaar, zur Zeit bei dem königlichen Hoftheater in Hannover, sahen wir in „Barbier von Sevilla" (Rosine und Figaro), „Lucia von Lammermoor" (Lord Aston und Lucia), „Don Juan" (Titelrolle und Donna Anna) und „Robert der Teufel" (Bertram und Alice). Madame Steinmüller hörten wir schon öfters und ließen ihren vorzüglichen Leistungen volle Gerechtigkeit widerfahren, die ihr auch diesesmal um so mehr zu Theil geworden, als sie hinsichtlich der Gediegenheit des Vortrages ungemeine Fortschritte gemacht, gleichsam die höchste Künstlerweihe erhalten hat. Herr Steinmüller ist ein gediegener Sänger, gewandter Schauspieler und imponirt durch seine Persönlichkeit. Er fand jene Anerkennung, die dem wahren Verdienste nicht entgehen kann. Eine ausführlichere Besprechung kann da, wo man die Künstler nicht gehört, nicht interessiren. Frln. Marx sahen wir — da sie nach Hause eilte (nach Berlin), nur als Norma, Desdemona und Amazilli in „Cortez". Wer die Riesenschritte nicht kennt, welche diese noch junge Sängerin seit einigen Jahren gemacht hat, wer sie in anderem Genre gesehen und gehört, wird staunen, wenn er vernimmt, daß ihre Leistungen wahrhaft klassisch zu nennen sind; er wird um so mehr überrascht sein, dieß zu vernehmen, als es leicht denkbar wäre, daß Jemand die Frage aufwürfe: „ob wohl Frln. Marx ohnerachtet ihres anerkannten Talentes die Stimm-Mittel haben dürfte?" Alle Urtheile aber stimmen darin überein, daß unsere bescheidene Marx vollständig ausgereicht hat, wenn man — und das sollte man doch — verständiges Singen, empfundene Energie dem sogenannten „Loslegen" vorzieht, ein kräftiges Singen höher stellt, als — Schreien. —

Durch einen beispiellosen Enthusiasm, den sie erregte, strafte sie das „nulla propheta in patria" Lügen. Wir hörten sie früher als vielversprechende, jetzt aber als vollendete Künstlerin, als dramatische Meisterin, deren Leistungen unauslöschliche Eindrücke hinterlassen. Kommt sie einmal nach Wien, so werden die vielen dortigen Kenner mein Urtheil bestätigen, was meine Überzeugung, nicht aber persönliche Vorliebe diktirte. —

Kaum waren die Gäste aus Norden geschieden, so kamen in Begleitung ihres verdienstvollen Vaters die beiden Wiener-Virtuosen Joseph und Georg Hellmesberger und gaben ein großes Konzert im Hoftheater. Über die Leistungen dieser (ich kann das abgedroschene Wort „Wunderkinder" nicht adoptiren) kleinen Großen, brauche ich den Wienern nichts zu sagen, als: sie bewährten ihre Herkunft und ihren Ruf, fanden ungetheilten stürmischen Beifall, so wie alle in solchen Fällen üblichen Ehren, bekamen Geschenke von Hof, Aufforderung zu vielen Konzerten, konnten ihnen aber wegen Eile des Vaters nicht Folge geben. Der Besuch späterer Konzerte würde größer geworden sein, da Anfangs noch die Milanollomanie entgegenstrebte. Es bleibt ein eigenthümliches Zeichen der Zeit, daß die Menge von den Begabten das Verläugnen der Eigenthümlichkeit, und Anpassen an die Mode verlangt. Als Paganini erschien, sollte Alles paganinisiren; jetzt sollen alle jugendlichen Geiger beiderlei Geschlechtes Milanollo's sein. Ich rathe aber den beiden Hellmesberger, zu streben, das zu werden, was in ihnen liegt; nicht nachzuahmen, sondern sich zu bemühen, unnachahmlich zu werden.

* * *

(Frankfurt am Main, 23. September.) Wir haben ihnen unlängst die Ankunft des Herrn Leopold von Meyer in unserer Stadt gemeldet. Nun können wir auch über sein Spiel berichten. Am 17. d. M. erfreute er in einer Soirée musicale des Herrn C. A. André ein ausgewähltes Auditorium durch seine Improvisationen. Eben so am darauffolgenden Tage in einer musikalischen Unterhaltung. Auch im Theater, wo er gestern vor überfülltem Hause eine Fantasie über ein Thema aus Donizetti's „Lukrezia" vortrug, erntete er Beifall. Wir bewundern die Fertigkeit seines Spieles, sein Piano, wie wir es noch nie gehört, während zugleich sein Forte einem vollem Orchester gleicht. Das Instrument, welches er spielte, war eines der vorzüglichsten, das wir je gehört, ein Streicher'scher Patent-Flügel. Wenn Herr von Meyer sich hier zu Konzerten entschließt, so darf er des besten Erfolges versichert sein, obwohl es unter den gegenwärtigen Umständen höchst

*) Wegen Menge der Mittheilungen verspätet. d. R.

schwierig sein mag, ein zahlreiches Auditorium um einen Künstler zu versammeln, indem im Augenblicke eine Reihe berühmter Männer hier verweilt, die sämmtlich Konzerte zu geben beabsichtigen. Außer Herrn von Meyer befinden sich hier Moscheles von London, Jacob Rosenhain und Louis Wolff von Paris, Döhler, Mendelssohn-Bartholdy und Evers. Moscheles veranstaltet auf übermorgen ein Konzert, worin er und Mendelssohn auf zwei Piano ein Duo vortragen werden. Hierauf wird ersterer von hier über Mannheim, Stuttgart und München nach Wien reisen, um dort einige Zeit zu verweilen; während letzterer nach beendigter Cur in dem benachbarten Bade Soden für den bevorstehenden Winter sein Domicil in hiesiger Stadt nehmen wird.

Miscelle.

(Petzmayer.) Der große Musik-, Kunst- und Literatur-Freund Herzog Max in Baiern, hat in seinem Gefolge auf allen seinen Reisen den Meister auf der Schlag- und Streichzitter Petzmayer, als Kammervirtuosen mit. Petzmayer wird der Paganini seines Instruments gepriesen. Der Ton der Schlagzitter hat fast Ähnlichkeit mit dem Ton einer Spieluhr, von deren todten Mechanismus er sich jedoch dadurch unterscheidet, daß er, zumal unter der Hand eines Virtuosen wie Petzmayer, aller möglichen Modificationen der Empfindung fähig wird. Die eigentliche Grundfarbe des Petzmayer'schen Spieles ist ein idillischer Humor, verschmolzen mit einer elegischen Sentimentalität. Das Instrument eignet sich besonders zum Vortrage einfacher melodiöser Themen, wo es zum Herzen spricht, und einen Gesang entwickelt, wie kaum so leicht ein anderes. Dabei hat es eine Reinheit, Zartheit und Feinheit des Tones, die an eine überirdische Musik mahnt. Ganz originelle Eindrücke bringt Petzmayer durch Vibrationen, Schleifen und das Wachsen und Verschwimmen der Töne hervor. Auch ist er Meister im Vortrage der Melodien, die er sich selbst im Basse accompagnirt. Die Streichzitter, ein von ihm erfundenes Instrument, hat einen etwas schwächern und feinern Ton als eine Violine. Da beide Instrumente zu wenig bekannt und populär sind, als daß für dieselben eine Auswahl von Compositionen existirte, so ist Petzmayer gezwungen blos eigene Werke zu spielen, er hat aber hiezu ein besonderes Talent, das durch Liebe zum Instrumente und durch die gründliche Kenntniß desselben so unterstützt wird, daß seine Compositionen sich dem Ohre und dem Herzen durch liebliche Gesangsführung einschmeicheln. Die bekanntesten hievon sind: Variationen über ein Thema aus Bellini's „Nachtwandlerin", Potpourri's, Walzer, Divertissements über ungarische Melodien und Steirerlieder. Selbst in Asien und Afrika, wohin der Virtuos seinen hohen Gönner und Schüler begleitet hat, brachte sein Spiel mächtige Eindrücke hervor. — Unlängst gab er ein Konzert im Curorte Kannstadt, und erhielt ungetheilten Beifall.

Notizen.

(Herr Carl Pichler), Chorregent der fürstl. erzbischöfl. Patronats-Pfarrkirche zu Lichtenthal, brachte am 22. September die Mich. Haydn'sche „Theresien"-Messe in C, ein Graduale von eigener Composition und ein Winter'sches Offertorium zur Aufführung. Herr Pichler ist als tüchtiger Musiker und Chorregent bekannt, seine Leistungen im Fache der Kirchenmusik verdienen würdigende Aufmerksamkeit.

(Frau von Czegka, nebst deren Fräulein Tochter) sind in Leipzig angekommen. Die Genannte ist ohne Zweifel hier noch in gutem Andenken, aus der Zeit der Küstner'schen Theaterleitung, wo sie als Lehrerin des dramatischen Gesanges angestellt war. Wenige mögen auch zu diesem schwierigen Geschäfte so gut befähigt sein, als Frau von Czegka. Sie war früher in Wien und Prag, später (als in Leipzig) in St. Petersburg angestellt, an letzterem Orte unterrichtete sie die beiden jungen Großfürstinnen. Die ehrenvollsten Zeugnisse competenter Personen bestätigen das über ihr Talent Gesagte. Ein lebender Beleg beweist indessen mehr, als tausend schriftliche Zeugnisse. Ein solcher ist vorhanden und gegenwärtig. Sie hat ihre Tochter Czegka-Basini, nach ihrer trefflichen Methode, zu einer braven Sängerin ausgebildet. Die achtzehnjährige, liebenswürdige Dame entspricht allen, der Gesangkunst eigenthümlichen Regeln, singt dabei mit Gefühl und richtigem Vortrage, und überwindet mit Leichtigkeit und Anmuth die bedeutendsten Schwierigkeiten. Seit wenigen Tagen hier anwesend, hat sie nur Gelegenheit gehabt, mit Accompagnement der Mutter in einigen Familien sich hören zu lassen. Es würde aber für das größere Publikum ein vorzüglicher Genuß sein, wenn, wie es in Berlin zweimal mit ausgezeichnetem Beifalle geschehen ist, diese schöne Stimme wenigstens in einem Konzerte gehört werden könnte. F. H.

(Nächstens erscheint bei Fr. Hofmeister in Leipzig) in Partitur und Stimmen, so wie im vierhändigen Clavierauszuge: Kirchliche Festouverture über den Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" für großes Orchester, Chor und Orgel, componirt und seiner Vaterstadt Königsberg in Preußen gewidmet von Otto Nicolai, (erstem Kapellmeister des k. k. Hofoperntheaters in Wien). Op. 31. (Zum erstenmale aufgeführt bei der Jubelfeier der Königsberger Universität).

(S. F. Kittl), der Direktor des Prager Conservatoriums, wäre auf seiner jetzigen Reise durch Italien und die Schweiz auf dem großen St. Bernhardsberge beinahe verunglückt, indem er bei dem Ritte zum Hospice nur durch die Geistesgegenwart und Stärke des Führers von einem tödlichen Sturze in den Abgrund gerettet wurde. —

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag. Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von Pietro Mechetti qm. Carlo, in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Liekl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 119. Donnerstag den 3. Oktober 1844. Vierter Jahrgang.

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Abbé Vogler hatte die Absicht, Gänsbacher in der Orgelbaukunst und im Orgelspiele zu unterrichten, Gänsbacher aber wollte nur das Studium des 4stimmigen Satzes fortsetzen, Voglers Compositionen studieren, und sich durch 4stimmige Aufgaben in der musikalischen Deklamation üben. Um dieselbe Zeit trafen Meyerbeer aus Berlin und Carl Maria von Weber in Darmstadt ein, um die nämlichen Studien zu machen. „Meyerbeer war damals 18 — 19 Jahre alt, zeigte ein großes Talent, und war ein großer Clavierspieler; er hatte den Professor Wolfssohn als Mentor bei sich. Durch Meyerbeer bekam ich einen Begriff von der damaligen frivolen Berliner Welt. Er war ein fein gebildeter Mensch, kannte die berühmtesten Künstler, die schönsten Weiber, kurz alles, was zum Schönen gehört; war ein außerordentlicher Enthusiast für Theatercompositionen, in welcher Gattung er einst zu brilliren hoffte. Seiner Offenheit wegen unterhielt ich mich gerne mit ihm ein Stündchen Abends im Garten. — C. M. v. Weber, dazumal 23 Jahr alt, dessen finanzielle Umstände ihn zwangen, ökonomisch zu leben, nahm mit mir zugleich bei einer alten Feldwebelswitwe Kost und Wohnung. Wir verzehrten jeder des Tages 16 kr. Mittags und 9 kr. Abends. Für das Zimmer sammt Betten zahlten wir zusammen 8 fl. monatlich. Ein Frühstück zu nehmen erlaubten unsere Finanzen nicht. Von dieser Zeit an wurde mit Weber, mit dem ich so ganz harmonirte, die wärmste Freundschaft geschlossen, die sich in der Folge zum innigsten Vertrauen und wechselseitiger Unterstützung in vielen Verhältnissen unsers Lebens ausbildete. Nun begann unser eigentliches Künstlerleben. Wir mußten deutsche Psalmen nach Mendelssohns Übersetzung 4stimmig schreiben, und übergaben unsere Arbeiten Vogler zur Einsicht, der sie kritisch beleuchtete und uns seine Ansichten mittheilte. Anfangs kamen wir gewöhnlich Nachmittags mit unsern Pensi's zu ihm; da er aber fast täglich beim Großherzog speisete, und gleich darauf unsere Arbeiten vornahm, so geschah es nicht selten, daß er mit dem Bleistift in der Hand dabei einschlief. Wir verabredeten uns daher, künftighin immer Vormittags unsere Studien ihm zu zeigen. Weber war aber öfter auf Konzertreisen; seine Abwesenheit fühlte ich immer sehr, indem sein persönlicher Umgang mir die Einsamkeit versüßte, und außer bei Vogler oder Meyerbeer jede andere Erholung und Abwechslung mir fehlte. — Am Charfreitage wurde in der lutherischen Kirche der „Tod Jesu" von Graun aufgeführt. Grauns Chöre sind wahrhaft klassisch, und werden ein ewig belehrendes Studium für jeden Compositeur bleiben. Bei den Proben dirigirte der Großherzog immer selbst. Nie hörte ich von einem Orchester ein solches Pianissimo; die Tempi aber wurden meistens zu schleppend genommen. Der Hofrath Voß, und Schreiber, Professor der Ästhetik (beide von Heidelberg) fanden sich bei den Produktionen ein. Bei Vogler machte ich ihre Bekanntschaft. Das Gespräch bei diesem mir höchst merkwürdigen Besuche wurde gleich auf Choral und Akustik geleitet, weil Voß über den ersteren belehrt sein wollte. Vogler's mündliche Abhandlung darüber war seiner als Professor ganz würdig, und ich hätte den ganzen Tag zuhören mögen. Voß'ens edle, geistreiche, ganz den tiefen Denker verrathende, zugleich sanfte Phisiognomie hat sich mir tief eingeprägt; ich fühlte eine Art Ehrfurcht für diesen Mann. Seine Sprache war äußerst fein, bestimmt, und abgemessen. Ein durchdringenderes Auge sah ich kaum bei einem Manne mehr; seine Figur war etwas lang und mager, sein Anzug einfach; ich schätzte ihn für einen hohen 50ger. Professor Schreiber gefiel mir weniger; er hatte mehr intriguante Züge, und der Professor leuchtete überall heraus." — Das einförmige Mannheimer Leben und das Gedenken an den Verlust seines Vaterlandes und dessen drückende Lage machten, daß Gänsbacher oft eines früher nie gekannten Trübsinns sich nicht erwehren konnte; in einer solchen Stimmung componirte er seinen herrlichen Canon: „Tristis est anima mea, sicut passer solitarius in tecto" — und nur angestrengte Arbeiten und kleine Ausflüge in die Nachbargegenden und Städte vermochten sein Gemüth zu applaniren.

Am 22. Mai schrieb C. M. v. Weber aus Mannheim an Gänsbacher: „Alles ist hier in Ordnung und man freut sich darauf Ihre Simfonie zu hören. Den 26. ist Museum (Liebhaberkonzert), welches man um Ihretwillen um 8 Tage verschoben hat; bringen Sie uns auch etwas zum Singen mit; man wünscht sehr, Sie zu hören. Sie gehen dann auch mit nach Heidelberg zu meinem Konzerte, — kurz, wir wollen schon unsere Zeit ordentlich anwenden." — Gänsbacher folgte diesem Rufe, und begab sich beschwert mit sechs eben fertigen Psalmen und einer Fuge zu Fuß auf den Weg, obschon es gräulich regnete. In Mannheim verweilte er 8 Tage mit Weber, und machte sehr werthe Bekanntschaften, von denen ihn die des Herrn Frei, ersten Violinspielers alldort, am meisten freute. Seine Simfonie wurde beifällig aufgeführt, und Weber spielte von seinem neuen Clavierkonzerte das Adagio und Finale

unter so rauschendem Beifalle, daß er beides wiederholen mußte. Das Museum ist eine Anstalt, wo nächst den wöchentlichen Quartetten und periodischen Konzerten, auch die Kunstausstellungen statt finden. Am 29. Mai reiste Weber, Gänsbacher, mit mehreren Musikfreunden, worunter sich auch Frl. Frank, eine sehr brave und hübsche Sängerin befand, nach Heidelberg.

„In Heidelberg nahmen wir unsere Wohnung im Commerzhause zum Prinz Max, wo sich die Burschen fast den ganzen Tag im Fechten übten. Durch Freund Dusch Alex. aus Mannheim machte ich Bekanntschaft mit mehreren Studenten, die uns gleich Nachmittags mit Kaffeh und einer Pfeife Tabak traktirten. Es gefiel mir in ihrer fidelen Gesellschaft, — bis 9 Uhr wurde musizirt, dann soupirt und pokulirt. Die Studenten waren meistens Hansestädter, wir verstanden uns bald, sangen kräftige Lieder, und lebten äußerst jovial. Tirol erschallten viele Vivat's. Außer den Burschen bestand die Gesellschaft aus Carl M. von Weber, Gottfried Weber, Alex. Dusch, Frei und mir. Auf das, von Gott vergessene und von Luther besessene Darmstadt war der Genuß solcher Stunden eine wahre Erquickung. Wir blieben bis 3 Uhr Morgens zusammen. Zum Andenken an diesen Abend schickte ich von Mannheim aus den Burschen ein Tiroler „Zwanziger" Stück vom Jahre 1809 und Sandwirths Portrait in Kupfer gestochen. Die Burschen interessirten sich so sehr dafür, daß sie sich mit Säbeln um den Besitz dieser Andenken schlagen wollten, was Weber aber verhütete. Tirols Ruhm zu verbreiten, und bei echten Deutschen unvergeßlich zu machen, ließ ich keine Gelegenheit unbenützt. Über die Schlachten von Aspern und Wagram gab ich ebenfalls klare Aufschlüsse und berichtigte bei dieser, wie bei manch' anderer Gelegenheit verschiedene Irrthümer und falsche Angaben, die bestochene, gezwungene und verdorbene Zungen und Federn in der geblendeten Welt verbreitet hatten. Wie viel Perfides wurde auf diese Art den Österreichern und Tirolern aufgebürdet!! Von ersteren nur ein Beispiel: Baron Brinz von Berberich, ehemals fürstl. taxischer Oberpostmeister in Frankfurt a/m, besitzt bei Regensburg seine Güter, welche im letzten Kriege (1809) von den Franzosen gräulich verwüstet wurden. Dieß Faktum kam in die Regensburger Zeitung. Sogleich ließ der französische Intendant Bacher den Baron Brinz rufen, und bedeutete ihm, sofern er nicht augenblicklich in die Zeitung mit seiner Unterschrift drucken ließe, daß die Verwüstungen die Österreicher angerichtet hatten, so würde er aller seiner Güter verlustig erklärt. Von den Tirolern hatte man die schändlichsten Lügen betreffs der Behandlung der Kriegsgefangenen ausgestreut, da doch bekanntermassen dieselben stets und überall auf das freundlichste mit solchen umgegangen waren. Ja sie konnten ein edles, tapferes Volk nicht mit der Faust besiegen, suchten daher mit Natternzungen ihm zu schaden." — Nachdem Gänsbacher auch in Heidelberg bei von Weber's Konzerten mitgewirkt, kehrte er nach dem „musikalischen" Mannheim zurück, wirkte bei einigen Soiréen und im Museum mit, ließ (mit größtem Beifalle) seine B-Missa in der alten Pfarrkirche von dem großherzoglichen Orchester und dem Conservatorium aufführen, machte sehr interessante Bekanntschaften, z. B. mit dem Rathe von Hertling, einem der klassischen Musik mit Leib und Seele zugethanen Dilettanten, mit dem Buchhändler Fried. Kaufmann, Verfasser des rheinischen Correspondenten, mit Frln. Salome, einer gediegenen Musiklehrerin, mit den trefflichen Sängerinnen Grua und Edl, Musikdirektor Tollmann, einem berühmten Violinisten aus Basel. „Nie werde ich (äußerte er sich in dieser Beziehung) der wenigen aber höchst genußreichen Tage in dem freundlichen musikalischen Mannheim, nie der so vielen herzlichen Aufmerksamkeiten und Auszeichnungen vergessen! Welch' ein Unterschied gegen das lederne Darmstadt, wo nicht einer von uns drei Schülern Vogler's auch nur eine Einladung irgendwohin erhalten hat." — In Darmstadt, nachdem die Trias (Gänsbacher, Meyerbeer und v. Weber) wieder beisammen war, wurden die Studien sehr fleißig wieder fortgesetzt, hiebei excellirte Weber durch Fleiß und Scharfsinn; vorzüglich waren es Händel und S. Bach, die sie unter des Meisters Leitung analisirten. Aus dieser Zeit stammt auch die Umarbeitung Vogler's der 12 Chorale von S. Bach, die mit C. M. von Weber's trefflicher Analysis später bei Kühnel in Leipzig herauskamen.

(Fortsetzung folgt.) Gr.- Ath—s.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Quatrième Concerto pour le Pianoforte ou l'Orgue, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basso et 2 Hautbois, composé par Haendel, rédigé et dédié à Sa Maj. Frédéric Guillaume II, Roi de Prusse, par Mortier de Fontaine. Berlin chez Schlesinger.

Wenn wir das gesammte musikalische Leben der Jetztzeit klar in das Auge fassen, so bemerken wir drei Parteien, deren jede ein ihr durch und durch eigenthümliches, tonkünstlerisches Prinzip vertritt und verficht. Der einen Partei gilt die, mit den alten Italienern ihren Anfang nehmende, und mit Haydn und Mozart geschlossene Periode der sogenannten klassischen Musik, also jene innerste Durchdringung des seelischen, substantiellen Inhaltes der Kunst mit dem formellen, als das non plus ultra aller künstlerischen Vollendung, als die einzig und allein beachtungswürdige Entwicklungsstufe des musikalischen Bewußtseins. Dieser Partei ist die durch das Genie Beethovens, dieses großen musikalischen Propheten, hervorgerufene Reaktion, und die durch diesen letzteren in das Dasein gezauberte, höhere Tonwelt entweder eine terra incognita, oder aber ein Gräuel, zu dessen Erkenntniß sie lieber gar nicht gekommen zu sein wünschten. Was über diese starren Eisschollenseelen zu halten sei, liegt wohl vor jeder vorurtheilsfreien, künstlerischen Intuition offen. Die zweite musikalische Partei betrachtet alle die so mannigfaltigen Äußerungen und Entwicklungsphasen der vor-Beethoven'schen Periode als bloß historische, durch den allgewaltigen Schöpfer des Cis-moll-Quartettes, der D-Messe und der neunten Symphonie, so wie durch seine noch lebenden Nacheiferer (welche sich Neuromantiker nennen) gänzlich widerlegte, aufgehobene, in ihr hohles Nichts zurückgewiesene Momente des tonkünstlerischen Seins und Lebens, und erkennt nur in Beethoven die eine und einzige, auf den musikalischen Boden ihre zündenden und allbelebenden Strahlen herniedersenkende Sonne, indem sie sich auf das, in gewisser Beziehung allerdings sehr richtige Prinzip stützt, daß nur der Geist die Wahrheit alles Seienden, die Form jedoch, als das Anderssein, als die Negation des Geistes, diesem als eine dienende Magd sich gänzlich unterordnen, daher letztere überwiegen müsse, und folglich von einer Durchdringung des geistigen und formellen musikalischen Elements nie eine Rede sein könne". Diesen Neuromantikern erscheint also die Form als das Nichtige, Außerwesentliche in der Kunst. Daß aber auch diese, allerdings geistvollen Vertreter einer neuen musikalischen Aera in Einseitigkeiten, Extremen und Sophismen sich festbannten, daß auch sie eben so wenig wie die unbedingten laudatores temporis acti von der eigentlich wahren, echt künstlerischen Gesinnung beseelt seien, ist selbstredend. Eine dritte Partei vertritt das Prinzip der Totalität des Kunstlebens, der Immanenz aller Kunstmomente in einander, vermöge welchem man sich gegen keine musikalische Richtung abschließen dürfe, sondern vielmehr jeder dieser einzelnen Richtungen ihre wahrhafte Würdigung zutheilen müsse. Dieser versöhnenden und vermittelnden Ansicht steht die alte Musik, als der Urgrund, als der innerste Keim, eben so hoch, und erscheint ihr eben so nothwendig wie die neuere und neueste, als das Begründete, als die weitere Entfaltung dieses Urkeimes. Diese Ansicht verwirft überhaupt die Eintheilung der Musik in eine alte oder klassische, und in eine neue oder romantische Schule, indem sie die Elemente und Eigenthümlichkeiten der einen eben so in der anderen, bald vorgebildet, bald organischer entfaltet und verarbeitet, wiederfindet. Auch ihr gilt die Durchdringung des Wesens und

der Form als das oberste musikalische Prinzip. Aber sie faßt diesen künstlerischen Wahlspruch in einem höheren, umfassenderen Sinne auf, als es die Anhänger der zuerst angeführten Kunstansicht thaten und noch thun. Und dies ist, wie mich däucht, der wahre Ausgangspunkt einer musikalischen Kritik, dieß ist ihr echtes, untrügliches Regulativ. Von dieser Idee scheint denn auch Hr. Mortier de Fontaine ausgegangen zu sein, wenn er, obgleich ein Claviervirtuose der sogenannten modernen Schule, die Mühe nicht scheute, eine so großartige, im Ganzen wie in ihren Einzelnheiten zu einem vollendeten Kunstwerke ausgeprägte Composition, wie dieses F-dur-Konzert Händel's, eine Meisterschöpfung hingezaubert im Momente höherer Begeisterung, aus dem Strome der Vergessenheit an das Licht des Tages hervorzurufen, aber auch zugleich durch eine, dem jetzigen Standpunkte des Clavierspiels angemessene Umarbeitung eben diesem genialen Tonwerke eine allgemeinere Verbreitung in der Kunstwelt zu sichern. Doch nun zur eigentlichen Besprechung des vorliegenden, in jeder Hinsicht höchst interessanten Tonwerkes, dessen Entstehung, nach der ausdrücklichen Angabe des Hrn. Mortier de Fontaine (der diesem Konzerte eine kurze Vorrede vorausschickt), aller Wahrscheinlichkeit nach in das Ende des 17. Jahrhundertes fällt, zu welcher Zeit sich eben Händel in Berlin aufhielt.

Der erste Satz dieses Konzertes (F-dur 4/4 Allegro) ist über ein äußerst imposantes tieferschütterndes Thema gebaut, welches das Clavier, in energischen Octavengängen, gleich im Anfange mit völliger Deutlichkeit nicht nur andeutet, sondern förmlich exponirt.

Hr. Mortier de Fontaine hat, wie er dies schon im Vorworte zu dem 4. Opus Händel's (welches eben diesen Cyklus von Clavierkonzerten bildet) bemerkt, das vorliegende Tonwerk mit einigen Hinzufügungen versehen, bei denen er, wie er selbst gesteht, mit der größten Vorsicht zu Werke ging. Daß nun diese Hinzufügungen nicht allein dem inneren geistigen Leben, welches das Original in seinen unscheinbarsten Nuancen durchdringt, völlig entsprechen, ja daß eben diese in einzelnen Momenten höchst geistreich genannt zu werden verdienen, davon gibt schon die erste Hinzufügung (Seite 3, Zeile 1 — 2, Takt 3 — 8) einen offenkundigen Beweis. Diese macht nämlich, zusammengehalten mit dem eben ausdrücklich angeführten, großartigen Fundamentalbasse theils durch ihre harmonische Fülle, theils auch durch die Wahl der allereinfachsten, aber auch zugleich erhebendsten Accordenfolgen, welche fast kirchlich genannt werden können, einen in der That bemerkenswerthen Effekt.

Schon diese Stelle zeigt uns in Hrn. Mortier de Fontaine einen würdigen Kunstjünger, welcher den Genius der durch die Herren Händel und Seb. Bach repräsentirten Entwicklungsperiode der göttlichen Tonkunst nicht bloß äußerlich sich angeeignet, sondern zum wahrhaften Eigenthum seines Geistes, zu einem Inhalte seines dichterischen Ichs gestaltet hat. So wogt denn dieses tiefernste, hehre Thema des großen Händel in den mannigfaltigsten und geistvollsten harmonischen und contrapunktischen Combinationen bald in enger, bald in weiter kanonischer Führung, bis Seite 7, hin und her, und versetzt den mit einer echten Kunstintention beseelten Musiker in ganz eigenthümliche geistige Welten. Da es sich jedoch hier nicht darum handelt, eine Analysis der kühnen Entwürfe und Formeroberungen Händel's zu bieten, sondern namentlich auf die Bearbeitung dieses Tonwerkes durch Hrn. Mortier de Fontaine zu reflektiren, so übergehe ich gleich zu pag. 7, auf welcher Hr. Mortier eine von ihm componirte Cadenza zu diesem ersten Satze bringt. Was nun diese letztere betrifft, so ist sie reich an sinnvollen Wendungen, und stellenweise eine vollkommen treue Widerspiegelung des Händel'schen Geistes. Allein es ist mir unmöglich, dieser Fermate eine unbedingte Anerkennung und lobende Würdigung zu Theil werden zu lassen. So sehr nämlich die Anfangstakte dieser Cadenza durch eine edle Führung und geistreiche Benützung der, im Händel'schen Urwerke liegenden Gedankenelemente sich auszeichnen, so ist doch die schon im 3. Takte ertönende Arpeggien-Figur der Oberstimme im Wechsel mit dem trillernden Basse als eine bedeutende Abirrung von dem Geiste Händel's zu rügen. Ob und in wie weit diese Figuration äußerliche musikalische Effekte hervorrufe und zum „Plaudite omnes" des Dichters anrege, kommt hier durchaus nicht in Betracht; denn hier tritt Hr. Mortier nicht als selbstständiger Tondichter, sondern als Vertreter einer früheren Kunstrichtung, als ihr treuer Dolmetsch gegenüber der musikalischen Jetztzeit auf, welche Stellung er stets im Auge zu behalten, und seine Aufgabe mit Consequenz durchzuführen hat, ohne in ein ganz und gar fremdartiges Gebiet hinüberzugreifen. Auch die an sich recht lobenswerthen Harmonienfolgen, deren sich Hr. Mortier in dieser seiner Fermate bedient, stören den großartigen, durch Händel's allgewaltige Tonmassen in der Kunstseele rege gemachten Eindruck, weil sie sich im Vergleiche mit dem Originale als etwas zu süßlich und manierirt herausstellen. (Siehe z. B. den Sextaccord mit der kleinen Terz von B Takt 5, dann den Quintsextenaccord von C Takt 7, dann die durch einen Quintsexten- und einen verminderten Sextaccord vermittelte Ausweichung nach As-dur, dann den Ruhepunkt auf dem Quartsextenaccorde von Es.) Der nun folgende Orgelpunkt auf Es würde eine sehr gute Wirkung hervorbringen, wenn er länger festgehalten worden wäre (seine ganze Dauer beträgt nur zwei Takte) und wenn nicht das chromatische Klanggeschlecht, welches auf dem Gebiete der antiken (um nicht zu sagen altklassischen) Musik bei weitem nicht so heimisch war, und erst in der neueren und neuesten Schule zu einer oft allzuhohen Geltung erhoben wurde, eben bei Anwendung dieses Orgelpunktes in zu reicher Fülle benützt worden wäre. Auch mit der, unter eine chromatische Accordenfolge gebauten Baßfigur, welche durch 8 Takte, ohne durch eine contrapunktische Färbung, möchte ich sagen, auch nur einigermaßen belebt zu werden, festgehalten wird, kann ich mich im Interesse einer durch und durch edlen Kunstrichtung, wie es eben die Händel'sche ist, in keinem Falle einverstanden erklären.

Endlich glaube ich auch an dem Schlusse dieser Fermate, welcher zwar in harmonischer Beziehung manche bemerkenswerthe, sehr interessante Einzelnheit darbietet, in der Hinsicht einen kleinen Anstoß nehmen zu müssen, als eben diese harmonischen Gänge den Zuhörer hie und da allzuweit von dem ursprünglichen Genius, nämlich dem Händel'schen ablenken, und in ein Tonlabyrinth versetzen, aus dem uns wohl das musikalische Geschick des Herrn Mortier durch eine recht gut motivirte Cadenz glücklich wieder befreit. Allein dieser Faden einer musikalischen Ariadne, dieses bindende und versöhnende Element steht doch in einem etwas losen Zusammenhange mit jenem geistigen Urelemente, das alle Händel'schen Schöpfungen durchdringt. (Siehe pag. 8, Zeile 3, Takt 10 bis incl. zum 18. Takt.) Den Schluß des ersten Satzes bildet die ganz kurze, unveränderte Reprise des Hauptthema's, ein Moment von überraschender Wirkung.

Das Andante dieses Konzertes (B-dur 4/4) steht, mit Rücksicht auf poetische Auffassung, meiner Ansicht nach, noch weit höher, als der erste Satz. Es ist nicht nur groß, erhaben, tief durchdacht in Anlage und Durchführung, sondern voll eines gewissen melodischen Reizes, voll einer das Gemüth anziehenden und einnehmenden Lieblichkeit. Namentlich waltet in jenem dolcissimo (pag. 9, Takt 13, seqq.) eine Anmuth und Grazie, die mich wenigstens lange an diese Stelle fesselte, so daß ich mich nur mit schwerem Herzen von ihr trennte. Es sind hier zwar die allereinfachsten Mittel angewandt, aber wie mächtig wirken sie. Dieses melodische Arpeggienspiel, diese von Zeit zu Zeit in der Oberstimme hörbaren kurzen Triller bilden einen herrlichen Gegensatz zu dem, einen religiösen Zauber athmenden, in durchaus gebundenem Satze hervortretenden Hauptthema. Wie schlagend ist die Wechsel- und vereinte Wirkung der Solo und Tuttistellen. Kurz ich stehe hier vor einem Meisterstücke musikalischer Kunst. Hier ist Herr Mortier dem Originale Zug für Zug mit völliger Treue gefolgt. Die von ihm hinzugefügten Ausdrucksnuancen sind ein neuer Beleg für meine schon früher geäußerte Ansicht, daß Herr Mortier der Tiefe und Richtigkeit seines künstlerischen Verständnisses wegen, würdig den wenigen Auserwählten angereiht werden könne, die zu einer objectiven Anschauungsweise der Kunst sich emporgeschwungen haben, und denen nichts anderes zu erstreben übrig bleibt, als jene unerschütterliche Consequenz auf dem einmal eingeschlagenen Wege, um ihre gediegene Intention durch die That zu bewähren. —

Auch im Finale (F-dur 4/4 Allegro), einem herrlichen Fugato, hat sich Herr Mortier streng an Händel gehalten, und verdient um der Herausgabe dieses Tonwerkes willen den wärmsten Dank jedes aufrichtigen Kunstfreundes. — Über den akustischen Totaleffect dieses merkwürdigen Tonwerkes, den ich bis jetzt, weil nur auf den Durchblick der Partitur gestützt, fast gänzlich unberührt ließ, werde ich zur Zeit berichten. — Die äußere Ausstattung ist sehr geschmackvoll.

Philokales.

Der Alpengänger. — Meine Bäume. — Meine Berge. — An Lilienfeld. — Gebet. — Fünf Gedichte. In Musik gesetzt, und dem hochgefeierten Sänger derselben Sr. Excellenz Johann Ladislaus Pyrker, Patriarch-Erzbischof von Erlau rc. rc. gewidmet von Johann Ev. Horzalka. 53. Werk. Wien bei F. Glöggl.

Der Herr Componist dieser Gesänge ist unter die Wenigen zu rechnen, welche in den Geist der Dichtung eingedrungen, die zwei Kunstschwestern „Poesie und Musik" durch die zartesten Fäden geistiger Eintracht untrennbar ineinander zu verschlingen bemüht sind. Vorliegende Lebensbilder des großen Kirchenfürsten und hochgefeierten Sängers, welcher als siebenzigjähriger Greis, gleichsam die Feier seines fünfzigjährigen Priester-Jubiläums, in einem sich selbst sinnig gewundenen Kranze von fünf Blumen auf dem Pfade seines ruhmvollen Lebens gepflückt, verherrlicht, hat Herr Horzalka mit großem Geschicke durch die Tonmuse zu verschönern gesucht.

„Der Alpengänger." (A-dur 6/8.) Diese zartinnige Dichtung des hochgefeierten Sängers, voll Verehrung des heimatlichen Bodens mit seinen ihn auszeichnenden Eigenthümlichkeiten, welcher ganz anspruchslos und doch so wahr und treffend das Bild des Heimatlandes aufrollt, läßt auf den ersten Blick die Künstlerhand erkennen. Die kleinsten Schilderungen durch die lebenswarme Zeichnung gewürzt, bahnten sich den Weg zu unsern Herzen, wo dieselben ihren bleibenden Wohnsitz aufschlagen. Auch der Tonsetzer hat dieses poetische Bild mit allen einzelnen Nuancen

wahr erfaßt, und die Dichtung treffend in Tönen versinnlicht. — „Meine Bäume." (Langsam Es-dur 4/4.) Die Erinnerung wonnevoll und selig dahin geschwundener Stunden. Das treffende Bild des hiernieden wandernden Pilgers, der in der Vorahnung von dem umhauchten Duft der Bäume zum besseren Jenseits hinüberschwebt, ist mit ergreifendem Gefühle nachempfunden, und der Hörer dünkt sich dem Irdischen entrückt auf den Schwingen frommer Andachtsgefühle emporgehoben. — „Meine Berge." (G-dur 4/4.) Diese vom hochgefeierten Sänger mit Meisterschaft ausgestattete Dichtung hat der Herr Componist so geistig aufgegriffen, daß wir dieselbe unter die gelungenste musikalische Piece der vorliegenden fünf Nummern rechnen. Mehreres hierüber anzuführen, finden wir zwecklos, da die geehrten Kunstfreunde bei Anhörung dieses Gesanges in jeder Beziehung befriedigt, unsere Meinung theilen werden. — Die vorletzte Nummer: „An Lilienfeld" (F-dur 4/4.) ist nicht nur als treues und schöngezeichnetes Lebensbild des hochgefeierten Dichters vorzüglich, sondern Herr Horzalka hat auch diese schönen Worte mit einem passenden Kleide umhüllt, welches die poetischen Formen verschönern hilft. Besonders sprach uns die choralmäßige Harmonieführung im Eingange, und die treue Abspiegelung der schön gezeichneten Lebensmomente an. — Als Schlußstein dieser fünf Nummern folgt das „Gebet" (Langsam As-dur 4/4), ein von frommen Gefühlen durchhauchtes, poetisches Gemälde, welches der Herr Componist mit weihevoller Harmonieführung zu verherrlichen sich bemühte. — Herr Horzalka hat die große Aufgabe, diese fünf Lebensbilder mit einer, diesen geistigen Dichtungen würdigen Musik auszustatten, zu unserer Zufriedenheit gelöst, und zu deren Verherrlichung wesentlich beigetragen. Auch die Verlagshandlung hat diese 5 Gesangsnummern mit der an ihr gewohnten Aufmerksamkeit behandelt.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Wiener Neustadt den 29. September 1844.) Als Nachtrag zu dem Zustande unserer musica sacra muß die Messe in C-dur unsers wackern Organisten Leop. Plaimschauer erwähnt werden, welche am 1. d. M. bei Gelegenheit des Schlusses der 4. Säkularfeier des hierortigen Cisterzienser-Stiftes executirt wurde. Obwohl diese Messe bereits seit längerer Zeit von Hrn. Plaimschauer componirt wurde, so haben wir sie dennoch nie so wohl besetzt und gut ausgeführt gehört. Nicht mit dem Skalpell der Kritik wollen wir Takt für Takt das Ganze zergliedern, sondern nach unserer ohnmaßgeblichen Meinung und Dafürhalten die schöneren Stellen herausheben, welche die Glanzpunkte des mit Fleiß und Kenntniß ausgearbeiteten Ganzen bilden.

Beinahe ganz im Geiste der schätzbaren und gediegenen Andeutungen über die musikalische Bearbeitung des Meßtextes nach Philokales ist das ganze Tonwerk gehalten, und von vorzüglicher Wirkung das Gloria, wo mit dem Qui tollis ein Baß-Solo mit obligater Begleitung der Hörner und Fagotte eintritt. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin der schönen, kräftigen und umfangreichen Stimme unseres Bassisten Hrn. Quarthal zu erwähnen, und recht herzlich zu bedauern, wie man bei so viel Stimm-Mitteln so wenig Schule besitzen kann, nur einigen Fleiß und Anstrengung dürften dann in Kürze dem Hrn. Quarthal unter den Bassisten einen höhern Platz anweisen, wozu ihn seine Naturanlagen berechtigen.

Gut durchgeführt ist das Credo und zwar vorzüglich die Fuge darin, die mit großem Fleiß und Vorliebe gearbeitet ist, während die übrigen vorkommenden Fugen gewissermaßen etwas verwischt und nicht hinreichend markirt erscheinen. Auch das Sopran-Solo im Credo wurde von Frln. Linhardt, der einzigen Stütze des Soprans unserer im Allgemeinen auf sehr schwachen Füßen stehenden Kirchenmusik, gut ausgeführt. Erfreulich wäre es gewesen, wenn die Besetzung des Ganzen so wie acht Tage vorher gewesen wäre, allein trotz der schwächern Besetzung war das Ensemble gut, und es dürfte diese Messe ein erfreuliches Geschenk für Jene sein, welche eine schwach besetzte, jedoch tüchtige Kirchenmusik besitzen, und es wäre daher wünschenswerth, daß Hr. Organist Plaimschauer sie zur gemeinnützigen Verbreitung dem Drucke übergeben möchte.

Dorn.

Große Konzerte
des Wiener Chorregenten-Vereines.

Der Chorregentenverein wird im Laufe des kommenden Novembers und Dezembers einen Cyklus von großen Konzerten geben, worin ausgezeichnete und bisher in Wien noch nicht aufgeführte Compositionen, besonders Kirchen- und Kammermusik, in Ausführung gebracht werden sollen. Den Anfang wird das, von unserem talentvollen Landsmanne, dem Domkapellmeister Franz Ser. Hölzl zu Fünfkirchen, in Musik gesetzte Oratorium Noah machen, welches der, hiezu besonders eingeladene Tonsetzer bei der Aufführung selbst dirigiren wird.

Dieses neue Tonwerk dürfte dadurch, daß derselbe Stoff bereits mehrmals musikalisch behandelt wurde, an Interesse nur gewinnen, da es auf diese Weise an Gelegenheit zu vergleichen nicht fehlen wird.

Für die nachfolgenden Konzerte sind mehre, in den Tagblättern des In- und Auslandes preisend erwähnte und auf jeden Fall sehr anziehende Neuigkeiten bestimmt, als: Chöre zur Antigone von Mendelssohn, die Jagdsymphonie von Kittel, eine Ouverture von Verhulst, und a. m., so daß auf diese Weise dem wahren Musik-Freunde, der sich nicht ausschließend im Bewundern des Alten gefallen kann, sondern auch der Gegenwart ihr Recht widerfahren läßt, ein reicher, wechselvoller Überblick der neuesten Schöpfungen geboten wird.

Damit aber neben dem prüfenden Genusse des Neuen, auch dem bereits anerkannt Klassischen die gebührende Huldigung zu Theil werde, beabsichtigt man Stücke aus Beethoven's großartiger D-Messe zu geben.

Die Subskription zu diesen Konzerten wird demnächst eröffnet werden.

Von dem Comité des Chorregenten-Vereins.

Offene Correspondenz der Redaktion.

An Herrn Orchester-Direktor F. Kirchlehner in Pesth. *)

Jede Aufklärung und Berichtigung, ehrlich und männlich, und im Interesse der Kunst verfaßt, nimmt die Red. der allg. Wr. M. Ztg. mit dem verbindlichsten Danke an; ehrenrührige Persönlichkeiten, schmähsüchtige Invektionen aber werden und müssen ihr stets fernbleiben. Mittheilungen mißkreditirter Subjekte können, wie sich's bei jedem ehrenhaften Blatte von selbst versteht, (und wären sie auch ganz der Wahrheit gemäß oder noch so interessant), nur aus Unkenntniß über die Individualität des Verfassers, (über den doch auch nicht immer ein Sittenzeugniß zur Hand liegt), oder nur aus Versehen aufgenommen werden. Erlangt man hierüber aber Gewißheit, wird das räudige Schaf alsobald und für immer entfernt. Dieß zu Ihrer und Ihres Orchesters Satisfaktion anlangend den Correspondenzartikel aus Pesth, do. 21. Sept. l. J. Z. 114., gefertigt mit F. Reisinger.

Wien am 2. Okt. 1844. Gr.-Ath—s.
als früherer Interims-Redakteur.

Notizen.

(Baron Hellenbach's) Musikgesellschaft errang im zweiten Konzerte, das sie im Nationaltheater in Pesth gab, noch einen größern Beifall, als im ersten. Die aufgeführten Tonstücke waren: Das Beethoven'sche Septett, Ernst's Othello-Phantasie für die Violine, ein Trompeten-Solo, Doppelvariationen für Fagott und Horn.

(Der Pariser Pianist Hr. Mortier de Fontaine) gab am 24. v. M. in Prag ein wenig besuchtes Konzert, ungeachtet dessen wußte er sein Publikum zu contentiren.

(Der Baritonist Hr. Ferdinand Stampfel), der sich seit längerer Zeit von der Bühne zurückgezogen, wird wieder in Pesth, im deutschen Theater auftreten.

(Ein ungarischer Cavalier Herr von Rakó), gab auf seinem Schlosse italienische Opernvorstellungen, in welchen er selbst die Tenorpartien übernommen hatte. Dieser Freund der italienischen Musik wendete sehr viel an, um auch durch äußere Ausstattung seinem Publikum zu genügen, das so artig gegen den Hausherrn war, die Aufführungen mit reichem Beifall zu lohnen. Hr. v. Rakó will die Partituren, so wie auch das prachtvolle Costum seines Theaters der Nationalbühne in Pesth zum Geschenk machen.

(Erkel), der ungarische Componist, arbeitet an einer komischen Oper, nach deren Beendigung er sogleich an die Composition einer tragischen unter dem Titel „Bánkbán" gehen wird.

An die verehrlichen Hof- und Stadt-Theater-Direktionen Deutschlands!

Der Unterzeichnete erlaubt sich hiermit seine am 22. April dieses Jahres zum ersten Mal im Theater Drury Lane aufgeführte große Oper: „Die Bräute von Venedig" — welche bis zum Ende der Saison, 31. Mai, dreiundzwanzig Mal mit steigendem Beifall wiederholt wurde, in ihrer deutschen durch Karl Klingemann ganz umgearbeiteten Form den Bühnen seines Vaterlandes anzutragen. Das vollständige Text-Buch und die Partitur liegen zur Auslieferung bereit, und können rechtmäßiger Weise ausschließlich nur von dem Komponisten erlangt werden.

Julius Benedict,
Kapellmeister des königl. Theaters Drury Lane 2. Manchester Square, London.

*) Mehrere andere Zuschriften an die Redaktion der Wr. allg. M. Z. betreffend obberührten Correspondenzartikel, kann man, obwohl sie uns als ein recht erfreuliches Zeichen der Theilnahme an unserm Blatte, und seiner Ehre, gelten mögen, durchaus nicht berücksichtigen, theils weil sie arrogant, inhuman, theils auch weil sie anonym gewesen. d. R.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo.
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Liekl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 120. **Samstag den 5. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Ich habe bisher mehrere Details über unsern sehr verdienstvollen Gänsbacher unsern verehrten Lesern mitgetheilt, habe ihn selbst in seiner offenen, biedern Denk- nnd Sprechweise vorgeführt, um seinen liebenswürdigen Charakter, seine Offenheit, Herzlichkeit und glühende Liebe zum Vaterlande und zur Kunst vor die Augen treten zu lassen; ich habe nicht wenige auf dem Leben und dem Wege zur Ausbildung schwer lastende, sonst aber für manchen Leser unscheinlich sich gebende Umstände berührt, — ich that dieß alles, um Kunstjüngern, welche ähnliche Pfade vielleicht zu schreiten haben, einen Beweis zu liefern, daß mancher Meister, und so auch unser Gänsbacher, den sie nur als im Hafen gelandet ersehen, und seine Fahrt sturm- und gefahrlos vielleicht gewähnt haben, „gar vieles geduldet und gelitten", bevor er eine feste Stellung, bevor er Anerkennung errungen, damit sie daraus Trost und Muth auszuharren gewönnen. Nun aber, um diesen Artikel nach dem Wunsche der Redaktion für unsere Zeitschrift nicht zur ungebührlichen Länge auszudehnen, werde ich mich kürzer fassen müssen, und nur die Hauptdata aufführen, als welche zur möglichst vollständigen Biographie-Skizze unumgänglich nöthig erscheinen; behalte mirs aber vor, nachträglich einzelne Denkwürdigkeiten aus Gänsbacher vielbewegtem Leben bruchstückweise der Kunstwelt vorzulegen.

Gänsbacher blieb bei Vogler bis Ende Juli 1810, reiste dann mit des Meisters Empfehlungsschreiben versehen, nach Böhmen zur Familie des Grafen Firmian, wo er wieder auf's freundlichste aufgenommen wurde. Die so häufigen, einseitigen und parteiischen Beurtheilungen von Kunstwerken, von Verlegern und ihrem Kram, von Lobpreisern des Gemeinen und Hervorhebern des Gewöhnlichen, das Lungern in der Kunst und die Legionen von Rücksichten der Freundschaft, des Ehrgeizes, des Eigennutzes, welche die Kritik bald zu einer Viper bald zu einem Kalbe machen — diese Schwierigkeit, dem wahrhaft Guten auch ohne großen Namen in der Welt Platz und Würdigung zu verschaffen, bewogen C. M. v. Weber, Meyerbeer, Gottfried Weber, Alex. v. Dusch und Gänsbacher einen Verein zu knüpfen, der zum Besten der Kunst sich wechselseitig unterstützen, handeln und weithin wirken sollte. Gleichgroßer Eifer für das Höchste im Leben, gleiche Ansichten, und die Nothwendigkeit besonders den ästhetischen Theil der Kunst mehr zu pflegen, waren die Hauptgründe des Vereines. C. M. v. Weber entwarf eine Norm für den zweckmäßigen Gang des Ganzen; er war auch Dirigens und Gottfried Weber Sekretär des Vereins. Als Früchte hievon erschienen in verschiedenen öffentlichen Blättern musikalische Notizen, Abhandlungen, geschichtliche Forschungen, Rezensionen ꝛc. C. M. v. Weber führte den Namen Melos, Meyerbeer Philodikaios, Gänsbacher Trias. Gänsbacher nahm bis zum Jahre 1813 daran Theil, wo er dann die Feder mit dem Säbel vertauschte, um thatkräftiger für sein Vaterland zu wirken. Im Winter 1810 — 1811 schrieb er in Prag die Ouverture, einen Chor und die Märsche zu Kotzebue's „Kreuzfahrer", in Wien studirte er in der Hofbibliothek die Werke alter Kirchenmeister, und arbeitete fleißig für die musikalischen Zeitschriften, „leider zwar des Auslandes, denn in unserer Kaiserstadt gab es kein derlei Institut, wo ich und meine Freunde unsere Gedanken und Erfahrungen hätten niederlegen können, — und doch wäre es für Wien gerade am nöthigsten gewesen, da der Kampf zwischen den ergrauten, eisenbepanzerten, steifen Formen, und der leichtbeschwingten, buntscheckigen, den Schild der Charlatanerie keck vor sich tragenden, doch für Ohr und Gemüth scharfe Waffen führenden **Musica italiana** im Gähren war." —

Im Frühjahre 1811 schrieb er sein großes Requiem, und dedizirte es der Frau Gräfin Firmian, seiner Wohlthäterin; — auch mehrere seiner Claviersonaten, mit Begleitung der Violine oder Viola oder Guitarre und die **Missa in D** fallen in dieselbe Zeit. Im Sommer 1812 besuchte er, auf Einladung des baierischen Kammer-Klarinettisten Beerman, München, schloß Freundschaft mit Winter, traf da mit Vogler und Meyerbeer zusammen, und lernte Mad. Flat kennen, die als Künstlerin und Componistin eines ausgezeichneten Rufes genoß; besuchte dann sein Vaterland, dessen ganz verrückte Gestalt ihn so bitter ansprach, daß er nur in den Armen der Freundschaft (Abbé Falk, Mörz, Jos. Holzmann, Graf Wolkenstein und Graf Tannenberg) es über sich bringen konnte, einige Tage in Innsbruck auszuhalten. Bei seiner 73jährigen Mutter blieb er 8 Tage. Damals componirte er seinen schönen Männerchor: „Gott lieben, macht selig." — Als im Dezember d. J. C. M. von Weber die Direktion des Orchesters und der Oper in Prag übernommen, eilte auch Gänsbacher dahin, und die Bekanntschaft mit Tomaschek, Wittasek, der Umgang mit Dr. Jung, seinem lieben Landsmann, die Freuden des geselligen Lebens in den Häusern Grafen Firmian, Grafen Jos. Nostitz, Grafen Clam-Gallas, Fürstin Kinsky, Gräfin Defours, Kleinwächter ꝛc. ꝛc. vor allen aber von Webers Umgang machten ihm den Aufenthalt daselbst überaus angenehm und genußreich. Die Kriegsereignisse des Jahres 1813 fanden in Gänsbachers Brust einen sein ganzes

Wesen erschütternden Wiederhall. Er eilte nach Klagenfurt, wo die 1809 und 1810 ausgewanderten Tiroler zu Schützenkompagnien sich formirten, um vereint mit dem k. k. Militär zur Befreiung des Vaterlandes mitzuwirken, und wurde an der Seite seines Freundes und Landsmannes Wild, den die vereinten Tiroler zum Hauptmanne gewählt, bei der 1. Compagnie Unterlieutenant. Am 12. September überschritten die Insurgenten die Gränze in's Vaterland — und seitdem wurde Gänsbacher, der durch Muth, Klugheit und Ausdauer sich auszeichnete und das volle Vertrauen seiner Kampf-Brüder gewann, sowohl vom General Hiller als auch F. M. L. Fenner hervorgehoben; er avancirte in Kurzem zum Hauptmanne bei der 3. Jäger-Compagnie, welcher Auszeichnung er sich vornehmlich bei der Affaire bei Ried, Allang, Bercha, und der Mühlbacher Klause, selbst unter Speckbacher's Augen, ganz würdig darthat. Gr. - Ath—s.

(Fortsetzung folgt.)

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 28. September 1844, zum ersten Male: „Fortuna und der Stern", großes phantastisches Ballet in zwei Akten und sieben Tableaux von Anton Guerra, Balletmeister an diesem Hoftheater. Musik von Kapellmeister W. Reuling.

Sirius (der Hundsstern) den die Fabel bald zum Begleiter der Isis oder des Cephalus, bald zum Hunde des Orion oder der Erigone macht, ist in diesem Ballete das gute Prinzip, er wird zum Schutzgeist treuer Liebe, während Frau Fortuna auf der Himmelskugel in der Partie einer liebesüchtigen Nymphe debutirt und gleichsam das böse Princip versinnlicht. Zwischen diesen beiden bewegt sich als passives Object Don Henriquez, ein junger Libertin, der in Hermine seine Braut verliebt ist, dessen ungeachtet vor der Hochzeit sich freiwillig von Fortuna entführen läßt, neben dieser neuen Liebschaft aber nach ihrem Vorbilde selbst Mädchen entführt, bei welchem Attentat er jedoch von seiner Braut, die ihn in Männerkleidern aufsucht, überrascht wird. Eine rührende Erkennungsscene; der Ungetreue sinkt zu den Füßen seiner ersten Geliebten, da erscheint Fortuna, welche alles lieber, als ihren Liebling in den Armen seiner rechtmäßigen Braut sehen will; ihren Buhlerkünsten gelingt es, und sie macht ihn nochmal von Herminen abwendig, verleitet ihn zu Spiel und Schwelgerei, die ihn ins Gefängniß bringen. Nun übernimmt Hr. Sirius die Rolle des Sittenbesserers, versucht einige Korrektionsmittel, welche bei Hrn. Henriquez so gut anschlagen, daß er, nachdem Sirius seiner Gegnerin Fortuna geradezu die Thür gewiesen, Reue und Leid erweckt, und zu den Füßen seiner Braut Vergebung flehend sinkt, und die ganze Handlung zur Zufriedenheit der Anwesenden (Frau Fortuna ist unterdessen auf ihrer Kugel entschwunden) ihr befriedigendes Ende erreicht. — Das ist so gleichsam die Handlung dieses phantastischen Ballets, das wohl von nicht zu großer Phantasie in der Erfindung zeigt, desto mehr aber die Phantasie des Zuschauers in Anspruch nimmt, wenn er ein dramatisches Element aus diesem Scenen-Wirrsal ohne Zusammenhang herausfinden will. Übrigens bietet dieses Ballet wieder von einer andern Seite dafür Entschädigung und zwar durch sehr hübsche Solo- und Ensemble-Tänze, welche einen schönen Beweis für die Geschicklichkeit, den Geschmack und überhaupt für das Erfindungs-Vermögen des Hrn. Guerra liefern. Von diesen ist vorzüglich zu nennen Pas de deux d'action ausgeführt von Hrn. Berri und Frln. Ravaglia, von beiden mit viel Lebendigkeit und Feuer getanzt, dann ein Pas de deux ausgeführt von Hrn. Guerra und Frln. Blangy. Hr. Guerra ist zu bekannt als vorzüglicher Tänzer um noch über seine Leistungen ein Urtheil feststellen zu müssen; daß unsere liebenswürdige Blangy eine höchst angenehme Erscheinung ist, unterliegt ebenfalls keinem Zweifel mehr. Mißlungen in der Erfindung war der steirische Nationaltanz, der alles eher, als ein Nationaltanz war. Wenn doch unsere Tänzer nicht vergessen wollten, daß die Kunst, wenn sie auf Kosten der Wahrheit und Charakteristik sich geltend machen will, zur — Karikatur wird. Wie übrigens der spanische Graf Henriquez und die Fortuna zu dem steirischen Nationaltanz kommen, ist vernünftiger Weise nicht abzusehen. Derselbe Vorwurf trifft den russischen Tanz, der übrigens mit Geschmack erfunden und sehr präcis ausgeführt wurde. —

Die Musik des Hrn. Kapellmeisters Reuling enthielt viele angenehme, oft reizende Motive, die er in eine blendende Instrumentation zu kleiden wußte. Sie übersteigt übrigens nie die dieser Musikgattung gezogene Gränze, und ist eben das, was sie sein soll — Balletmusik. Zu bedauern war nur, daß in diesem Ballete dem Tonsetzer so wenig Gelegenheit geboten ist, großartigere Affecte der Leidenschaften in das Bereich seiner musikalischen Behandlung ziehen zu können; es dreht sich alles um das Ballabile; die mimische Darstellung ist darin zur Nebensache geworden. Die Tanzweisen sind übrigens sehr frisch und lebendig, voll angenehmer melodischer Einzelnheiten. — Die Ausstattung des Ballets selbst war weder überraschend noch überhaupt glänzend, und dieß ist wohl bei einem Ballete unerläßlich, wo es bloß darauf ankommt die Schaulust zu reizen und zu befriedigen; ein paar neue Anzüge der Koriphäen, unwirksame Dekorationen, kein blendendes Ensemble, keine massenhaften Aufzüge reizend durch Pracht und Aufwand des Kostumes, durch abwechselnde verschiedenartige Gruppirungen, großartige Dekorationen — nichts als steirischer und russischer Tanz und einmal zur Abwechslung ein spanischer (!) und zuletzt griechisches Feuer (!). Dieß reicht nicht mehr aus, oder besser — es hat nie ausgereicht.

A. S.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

Da W. J. Tomaschek's Meisterwerk, seine C-dur-Messe, deren Aufführung in der Kreuzherrenkirche ich Ihnen im Vorhinein ankündigte, in wenig Tagen bei Hoffmann hierselbst der Öffentlichkeit übergeben wird; so bin ich entschlossen, dieser Besprechung einen eigenen Artikel unter der Rubrik: „Revue im Stich erschienener Musikalien" zu weihen, und in diesem Correspondenzartikel, der im Fluge zu Papier gebracht wird, um von einigen Wenigen flüchtig gelesen, und dann auf ewige Zeiten ad acta gelegt zu werden, nur einige kurze Umrisse des hiesigen musikalischen Treibens, seit der Absendung meines letzten Briefes, Ihnen zu bieten. Vor allem ein Wort über die Aufführung von Tomaschek's großartigem Tonwerke, welche in jeder Rücksicht alles Lob verdiente. Director Skraup leitete das Ganze mit Sachkenntniß und Eifer, und hatte auf seinem Musikchore die ausgezeichnetsten Instrumentalkräfte Prag's zur Verherrlichung der göttlichen Kunst und ihres erhabenen Schöpfers vereinigt. Die Tempi waren mäßig, die einzelnen Schattirungen und Lichtpunkte traten durch eine lebensvolle Nuancirung von Seite des Orchesters und Chores kräftig und lebendig hervor, kurz alles war Ein Herz und Eine Seele für des ehrwürdigen Altmeisters Tomaschek ernst-würdevolle, und dabei doch oft so reizende, melodisch liebliche, vom Feuer wahrhafter dichterischer Begeisterung durchloderte religiöse Hymne. Die Baßsolostimmen führte Hr. Strakaty mit der, diesem trefflichen Sänger eigenthümlichen Weihe der Auffassung, vereint mit jener an ihm gewohnten schönen, klangreichen Stimme, zur vollen Zufriedenheit aller Musikfreunde durch. Die Tenorpartie sang ein Mitglied des hiesigen Theaters, Hr. Röhring, mit stellenweise recht innigem Ausdrucke. Der Alt wurde, eingetretener Hindernisse wegen, leider einer ziemlich fühllosen, obwohl gut geschulten Knabenstimme, anvertraut. Die obligaten Stellen für Sopran sang Dlle. Bergauer recht befriedigend. Die einzelnen Instrumentalsoli traten durch den Vortrag der hiesigen, allgemein anerkannten Künstler, sehr wirkungsvoll hervor. Den herzlichsten Dank aber verdient der wackere Skraup für diese schöne Wahl, und für die thatkräftig bewiesene Lust und Liebe, mit der er seine, damals sich gestellte Aufgabe durchführte. — Zum Graduale wurde ein melodisch edel gehaltener Solosatz (Christus natus est in A-dur) für Sopran und Cello concertante von der Composition des Theaterkapellmeisters Skraup, jenes wackeren Mannes, gegeben, den wir bald wieder als den umsichtsvollen Dirigenten der Prager Theater- und Konzertmusik freudig und herzlich zu begrüßen hoffen, obgleich man

vor sehr kurzer Zeit noch befürchten mußte, den biederen Künstler auf immer aus Prag's musikalischem Bunde scheiden zu sehen. Obwohl ich nun über dieses Skraup'sche Graduale, da mir dasselbe nicht zur Durchsicht vorliegt, nichts weiter sagen kann, als was ich bereits berichtete, so kann ich doch die Aufführung desselben, mit Hinblick auf den echt künstlerischen Vortrag des ausgezeichneten Cellisten, des Hrn. Professor Bühnert, als eine sehr anerkennungswürdige bezeichnen. Den Sopranpart sang ein Fräulein Makasi mit schöner Stimme und vieler Geläufigkeit, aber durch und durch seelenlos und kalt. Wenn Lamartine den Gesang auf geistreiche Weise so definirt: „le chant est le superflu des impressions dans une âme trop pleine", so könnte man behaupten, Fräul. Makasi habe gar nicht gesungen; denn aus den Tönen, die sie vernehmen ließ, leuchtete kein innerer Eindruck hervor, am wenigsten jedoch durfte man sich bei ihrem, sonst glockenreinen Gesange über ein zum Extrem gesteigertes Maß von Gefühl, über jene, ganz und gar überströmende Seelenfülle beklagen, sondern man vermißte im Gegentheil dieses eigentlich künstlerische Element recht schmerzlich bei ihrem Cantabile. — Zum Offertorium wurde ein zwar geistvoll erfundener und durchgeführter, aber meiner Ansicht nach, etwas unkirchlicher Chor aus Mozarts: „Thamos" gegeben. — Diese Produktion war eine der interessantesten, die ich noch je in Prag gehört habe. Möge uns der talentvolle Direktor der Sophienakademie nur recht oft durch Aufführungen der Art wie die von Tomaschek's ergreifendem Tonwerke am 14. erfreuen und ergötzen! Er rechne dann auf den wärmsten Dank jedes aufrichtigen Musikfreundes.—

Am 15. September wurde in Pfarrkirche zu St. Niklas W. A. Mozarts D-dur-Messe gegeben. Über das in jeder Rücksicht sehr merkwürdige Tonwerk, welches durch den in seinem Wirken so erfolgreich thätigen, hierortigen Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik, in einer neuen, herrlich ausgestatteten Auflage (bei Hoffmann) wieder an das Licht gezogen wurde, folgt gleichfalls mit Nächstem ein ausführlicherer Artikel unter der: „Revuerubrik". Die Aufführung war ganz vorzüglich gut. Namentlich verdient das Zusammenwirken der Instrumentalkräfte, unter der energischen Leitung des Hrn. Pitsch, ein wahrhaft ausgezeichnetes genannt zu werden. Das göttliche: „Ave verum corpus" Mozart's, dieses aus der innersten Tiefe der Seele heraufdringende musikalische Gebet, dieser Choral par excellence, wurde zum Graduale, und Preindls „Ave Maria" mit Sopran- und Violinsolo zum Offertorium aufgeführt, ersteres ganz im Geiste des Componisten, bei letzterem war wohl der hübsche Vortrag des talentvollen Sopranisten Papesch recht sehr zu loben, aber das Violinsolo befriedigte mich in keiner Hinsicht. Es wurde nur herabgespielt, und selbst da vermißte ich die Reinheit der Intonation bisweilen schmerzlich. Die Aufführung des: „Ave verum corpus" muß ich jedoch noch insbesondere als eine trefflich nuancirte und wahrhaft geistvolle, lobend erwähnen. Schon lange hörte ich diesen Hymnus aller Hymnen nicht mit solcher Weihe und Präzision exekutiren. Er machte in solcher Weise vorgeführt, eine ganz merkwürdig ergreifende Wirkung. —

In der Domkirche wurde an demselben Tage Preindl's kurze, aber sehr gehaltreiche D-Messe, nebst zwei Einlagen von Drobisch (F-dur) und Kozeluch (B-dur) sehr befriedigend gegeben. — Am 22. d. M. kam in der Kreuzherrenkirche die, in contrapunktischer Beziehung und namentlich durch das musterhafte „Credo", das einzig in seiner Art dasteht, so bedeutungsvolle F-dur-Messe von Mozart, aber nach der ursprünglichen, nicht nach der neueren Praupner'schen, und neuesten Pitsch'schen Bearbeitung zur Aufführung. Dieses Meisterwerk wurde mit ungemeiner Liebe und Lust, daher auch mit sehr gutem Erfolge, von dem auserlesenen Orchesterpersonale dieser Kirche gegeben. Auch die Vocalisten hielten sich wacker. Das Graduale (Gloriosus Deus) von Michael Haydn stand dem Mozart'schen Kirchentonwerke würdig zur Seite, und auch Schiedermayers Offertorium, demselben Texte angepaßt, wirkte durchaus nicht störend, wie leider so manche sogenannte musica sacra dieses Polygraphen. Skraup jun. dirigirte das Ganze so wie wir es an ihm bereits gewohnt sind — d. h. auf das Beste und Sorgfältigste. — Am Dome wurde zwar eine Messe von Womhall in C-dur geboten, eine Arbeit, welche besser wäre, sie würde nunc et semper et in sæcula sæculorum ad acta gelegt werden, da sich in ihr durchaus kein Funke irgend eines inneren Lebens offenbart. Aber die Aufführung der Messe, so wie auch das Graduale von Kozeluch (G-dur) und eines kraftvollen Offertoriums von Schuster (C-dur) war sehr lobenswerth.

Das letzte, aber auch bei Weitem interessanteste musikalische Ereigniß, von dem ich Meldung zu machen mich gedrängt fühle, ist das am 24. v. M. im Theater veranstaltete Konzert des Pianofortevirtuosen, Hrn. Mortier de Fontaine. In diesem talentvollen Künstler lebt ein höherer Genius, als jener der bloßen Virtuosität, dieser so durch und durch äußerlichen, an und für sich ganz inhaltslosen Seite des Kunstlebens, welche aber leider den Centralpunkt des höchsten und eifrigsten Strebens Derjenigen bildet, die auf dem Pfade der Kunst fortzuwandeln sich entschlossen haben. Allein Hr. Mortier ringt sichtlich nach einem höhern, edleren Ziele, nämlich nach der völligen Emancipation von diesem geistlosen und geisttödtenden Treiben der musikalischen Jetztzeit. Einen sprechenden Beweis für die Wahrheit dieser Aussage liefert schon das Faktum, daß Hr. Mortier den Muth faßte, gegenüber seiner, im wirren Treiben und Toben des Neuromanticismus nach und nach ganz zu Grunde gehenden Zeitgenossen, ein Händel'sches, bisher unbekanntes Clavierkonzert, mit einigen, größtentheils sehr zu billigenden Veränderungen versehen, in die Öffentlichkeit zu senden, und darin als Konzertist aufzutreten. Über dieses Konzert habe ich ihnen erst kürzlich einen detaillirten Aufsatz zugesendet. Einen weiteren Beweis für die Gediegenheit der Intention Hrn. Mortier's liefern seine gründlichen Studien Seb. Bach's, dessen Meisterfugen er fast alle zu seinem geistigen Eigenthum gemacht hat, und durch den trefflich nuancirten Vortrag derselben den wahren Kunstfreund innig erfreut. Was nun seine Leistungen als Konzertist anbelangt, so gab uns Hr. Mortier am 24. sehr gewichtvolle Zeugnisse seiner Meisterschaft. Als eigentlicher Künstler, der das in einem fremden Tonwerke wallende geistige, poetische Leben zu einem Momente seines individuellen Gefühlslebens zu verklären weiß, zeigte sich Hr. Mortier im Vortrage des Mendelssohn'schen G-moll-Konzertes. Seine Spiel- oder vielmehr Auffassungsweise enthüllte auch die unscheinbarsten, verborgensten Gedankenkeime, welche dieses Tonwerk in sich birgt, vor unserem geistigen Auge. Es war dies eine Deklamation, ausgehaucht aus der Tiefe der Fülle der begeisterten Menschenbrust; es war mir oft, als verkörpere Mortier die Regungen seines eigenen, geheimnißvollsten Seelenlebens durch die Macht der Töne, so durch und durch innig und warm war sein Vortrag, namentlich in dem reizenden Adagio dieser Composition. Allein bald erkannte ich die treue Widerspiegelung des Mendelssohn'schen Geistes wieder, und fühlte mich eben durch diese Treue des Verständnisses, welche Hr. Mortier ebenda offenkundig an den Tag legte, sehr lebhaft angezogen. Und das Resultat dieser wahrhaft künstlerischen Leistung bestimmte mich, in Hrn. Mortier, wie ich schon bei einer andern Gelegenheit mich ausdrückte, einen der wenigen Auserwählten zu verehren, der die höchste Aufgabe der Tonkunst begriffen hat, und sie in seinem Wirken und durch dasselbe zu verwirklichen bemüht ist. — In einer „Sérénade de Troubadour" von Wilmar, für die linke Hand allein trug Hr. Mortier seine bedeutende Technik zur Schau. Jene Fertigkeit, mit der er ebenda die kühnsten Sprünge ausführte, und durch die ungemeine Vollstimmigkeit seines Spieles wohl Manchen glauben machen mochte: er bediene sich beider Hände, um die für eine einzige Hand geschriebene Piece uns vorzuführen, seine Leichtigkeit und Geschmeidigkeit im Trillern, im Arpeggiren und in allen diesen Künsteleien war in der That frappant. Äußerst nett und zart, und dabei doch sehr brillant war Hrn. Mortiers Vortrag der als Composition freilich äußerst untergeordneten A-moll-Etüde von Thalberg, und darf ich einen Wunsch aussprechen, so wäre es der, Hr. Mortier, der durch und durch gebildete und gediegene Künstler, hätte dem kunstliebenden, der klassischen Musik mit ganzer Seele zugewandten Prager Publikum, lieber, anstatt dieser wenig bedeutenden A-moll-Etüde, die A-moll-Fuge, oder überhaupt eine derartige Schöpfung des unsterblichen Bach zum geistigen Hochgenusse dargeboten, und dadurch bewiesen, wie sehr er auch auf diesem Gebiete der Kunst sich heimisch fühle. Auch kann ich mit Hrn. Mortier darin keineswegs einverstanden sein, daß er anstatt des von ihm componirten „Rondeau de caprice" mit Orchester (welches der Zettel ankündigte, und auf das sich Jeder, der mit Hrn. Mortiers aufrichtigem Kunststreben auch nur einigermaßen vertraut, so innig freute) eine in Anlage und Durchführung, in Auffassung und Behandlung bis zum karikirten Unsinn erniedrigte, fantasielose Fantasie von Liszt als Schlußnummer brachte. War auch sein Vortrag derselben glänzend, im Cantabile (wenn ja eines aus diesem musikalischen Gallimathias herauszufinden war) sogar geistreich, so ist eine solche Fattura nicht einmal würdig, von einem so talentvollen Künstler auch nur beachtet, geschweige denn vorgetragen zu werden, um so weniger hier zu Prag, wo man der wahren und eigentlichen Kunstrichtung so sehr zugethan ist. — Daß aber Hr. Mortier eine sehr erfreuliche Kunsterscheinung, ist selbstredend, und so scheiden wir denn von ihm mit dem innigen Wunsche, noch öfter über sein schönes Talent berichten zu können. Seine Leistungen fanden einen mit Recht sehr anerkennenden Beifall von Seite des leider spärlich versammelten Publikums. — Unter den Zwischennummern dieses Konzertes verdient die, von dem trefflichen Theaterorchester mit großer Präzision vorgetragene „Figaro-Ouverture", dann ein zwar ziemlich gleichgiltiges Lied: „Der treue Krieger" von Decker (von Hrn. Strakaty sehr gefühlvoll vorgetragen), dann ein Duett aus: „Lucia von Lammermoor", welches von Mad. Podhorsky und Hrn. Emminger mit Virtuosität gesungen wurde, eine lobende Erwähnung. Den Hrn. Strakaty begleitete der jüngere Skraup ganz vorzüglich auf dem Pianoforte. —

Miscelle.

Das persische Theater

(Fortsetzung.)

Diese Eigenheiten des häuslichen und des Hirtenlebens kommen selbst in den ernsten traurigen Scenen in Menge vor. In Nr. 2 ist der Pro-

phet Mohammed seiner letzten Stunde nahe, und spricht den Wunsch aus, dieß Thränenthal zu verlassen. Der Erzengel Gabriel sein Vertrauter und sein Vermittler zwischen Himmel und Erde, übernimmt es, sein Fürsprecher bei Gott zu sein. Auf den Rath des Erzengels befiehlt der Prophet dem Ausrufer Belal alle Einwohner der Hauptstadt in der großen Moschee zusammenzurufen, und begibt sich selbst dahin. Er verrichtet persönlich den Gottesdienst und kündigt dem Volke an, daß er auf einen Befehl Allah's im Begriff steht die Erde zu verlassen, und als seinen geistlichen und weltlichen Nachfolger seinen Schwiegersohn Ali zurückläßt. Sein Lebewohl ist höchst feierlich; alles geht in einer majestätischen Ruhe vor sich. Die letzten Worte des Propheten sind Worte der Liebe und Demuth: „Lebt wohl, meine Freunde, meine Lämmer. Da eben höre ich die Trommel des Abschieds schlagen. Die heilige Seele nimmt ihren Aufschwung in die höhern Regionen; wenige Augenblicke noch, und ich habe gelebt. Benützt diese Zeit. Wer von euch eine Klage gegen mich hat, er trete auf; er soll zufrieden gestellt werden, denn ich muß unschuldig vor dem Throne meines Gottes erscheinen."

Auf diesen großherzigen Aufruf tritt ein Beduine, Sevadé, aus der Menge hervor, und klagt den Propheten an, er habe, als er triumphirend von einem Kriegszug nach Mecca zurückkehrte, ihn mit der Peitsche geschlagen, als er sein Kamehl antreiben wollte; er, Sevadé, habe als ein armer, niedriger Mann sich nicht beklagen können, jetzt aber fordere er sein Recht der Wiedervergeltung, wie es Mohammed selbst im Koran ausgesprochen. Mohammed ausgenommen, welcher ruhig und sanft bleibt, ist alle Welt über die unverschämte Forderung Sevadé's empört. „Hat denn dieser junge Mensch" spricht Fathima, „ein Felsenherz? Wie wagt er es, sein Wiedervergeltungsrecht an dem heiligen Leib meines alten Vaters auszuüben, der vom Fieber geschwächt ist, und kaum noch athmen kann." Aber als echter Sohn der Wüste fühlt Sevadé die Gerechtigkeit seiner Sache; er weiß, daß Moses und nach ihm Mohammed ausgesprochen haben: „Aug um Auge, Zahn um Zahn, Wunde um Wunde." Der Prophet, obwohl Fürst und der Auserwählte Gottes, muß den Schlag empfangen, welchen er ausgetheilt hat, wenn nicht der Kläger ihm aus einem freien Willen verzeiht. Nichts kann diesen beugen, weder die Thränen Fathima's, noch die Geldentschädigung, welche Ali anbietet, eben so wenig als die Bitten Hassans und Husseins, welche ihren Rücken der rächenden Peitsche überliefern wollen. Mohammed ermahnt sie, von ihren Bitten abzustehen, entblößt seinen Rücken und ist bereit den Streich zu empfangen; jetzt aber spricht Sevadé: „Erhabener Abgesandter Gottes! meine Seele sei zum Opfer dargebracht für die deinige. Aus Ehrfurcht für das Angedenken an den Tag des letzten Gerichtes verzeihe ich dir. Ich wollte nur deine Gerechtigkeit sehen; ich war davon überzeugt, Prophet der Liebe. Wie hätte sonst ich Elender gewagt, das Wiedervergeltungsrecht an deinen heiligen Gliedern zu fordern?" —

Ich will hier noch das Ende des Stückes hersetzen, obgleich man um seinen ganzen Werth zu schätzen, genau in die orientalische Etikette, wovon dieß Stück eine der merkwürdigsten Proben bietet, eingeweiht sein müßte.

Azrael, der Engel des Todes, nähert sich dem Hause des Propheten. Fathima, die ihn kommen sieht, läuft nach der Thüre, um ihn zu fragen, was er will.

Azrael (an der Thüre).

Ich grüße dich, edle Familie des Propheten, ich komme von einer weiten Reise; vergönne mir einzutreten.

Fathima.

Sage mir, wer bist du, junger Fremdling, der du in den Umkreis des Harems trittst, und dann um Erlaubniß bittest einzutreten. Der Prophet ist krank und liegt in seinem Bett; man kann ihn unmöglich sehen. Lasse uns in Ruhe, mein Vater leidet viel.

Azrael.

Meine Seele für die deinige! Ich komme ferne her, und muß durchaus den sehen, welcher der heiligste Beschützer der Menschen am Tage des letzten Gerichts sein wird.

Fathima.

Entschuldige, der große Seid hat sich eben aus einer Ohnmacht erholt. Der erhabene erste Vesir Gottes, bei welchem die göttlichen Offenbarungen niedergelegt sind, übergibt seinen Körper der Gnade Gottes. Das ganze Haus erschallt von Trauerklagen. Dieß ist nicht der Augenblick ihm einen Besuch zu machen, entferne dich, und Gott sei dir gnädig.

Azrael.

Geliebte Tochter des Abgesandten Gottes, gehe, grüße von mir den Herrn zweier Welten. Sage ihm, daß ein Mann mit blutrothen Augen*) gekommen ist, um sein demüthiges Haupt zu seinen Füßen zu legen.

Fathima.

Ich habe dir schon geantwortet, Bruder. Mein Herz bricht, ich habe nur meine Thränen, um dir den Eintritt zu versagen. Mein Vater röchelt auf seinem Todesbette, und ich stehe auf dem Punkte zur Waise zu werden. Was willst du mit diesem fieberhaften Körper, der elend auf seinem Lager liegt. Ich wiederhole dir, der Abgesandte Gottes empfängt Niemand.

Der Prophet.

Fathima, Freude meines Herzens, Licht meiner Augen, komme einen Augenblick an mein Bette. Sage mir, meine Tochter, wer ist es, der hier unten sprach. Der traurige Ton seiner Stimme hat alle noch übrige Geistesgegenwart und Kraft in mir gebrochen.

Fathima.

Möge ich geopfert werden, um dein Leben zu retten. Ein Fremdling ist an der Thüre, und bittet um Einlaß. Ich weiß nicht, wer er ist, und was ihn herführt; ich weiß nur, daß er sehr eilig ist.

Der Prophet.

Eile, Unglückliche! streue schwarze Asche auf dein Haupt, weine um meinen Tod! Meine letzte Stunde ist gekommen. Es gibt nur Einen Gott. Wisse dieß ist einer der Diener des Palastes des Gottes der Gnade. Zweifle nicht, es ist der Engel des Todes, der Seelenräuber. Gehe, denn der Tod ist angelangt auf der äußersten Gränze meiner Zeit. Der Faden meines Lebens bricht endlich unter den Fingern des Geschicks. Ja, er ist es, der die Frauen zu Witwen macht. Seit er lebt, hat er nie in das Gesicht eines Lebenden gelächelt. Aus Achtung für mich ist er an der Schwelle stehen geblieben, sonst hätte er uns unvermuthet überfallen. Ja, meine Tochter, er betritt ohne Mühe selbst die Pforten der Hölle. Hätte man sie geschlossen, er träte durch's Schlüsselloch herein. Gehe also meine Tochter, und sage zu Azrael: „Tritt herein, du Bote des strahlenden Schöpfers."

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Bei Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien), erscheint nächstens eine brillante Nocturne von Döhler, von welcher die Prinzessin von Preußen bei ihrem Aufenthalt in Homburg, die Widmung angenommen hat.

(Moriani) wurde bei seinem Aufenthalt in Ischl die hohe Auszeichnung zu Theil, in einer Soirée Ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Erzherzogin Sophie zu singen. Er trug die Romanze v. Donizetti L'amor funesto, die Romanze aus Illustri rivali von Mercadante, die aus Maria di Rohan von Donizetti und die letzte Arie aus Lucia vor. Se. kais. Hoheit geruhten dem Sänger höchst Ihre Zufriedenheit zu äußern.

(Der berühmte Virtuose Döhler) nachdem er in London 3 Konzerte gegeben, hat sich mit dem Violoncellisten Piatti vereinigt und sie gaben Konzerte in Ems, Homburg, Wiesbaden, Baden und nun auch in Frankfurt. Und nunmehr schließt sich Döhler an den Virtuosenkranz an, der sich daselbst vereint, tritt in die Reihen der Künstler Mendelssohn, Moscheles, L. v. Meyer, Hiller, Rosenhain, Alois Schmidt und Evers. Meyer und Moscheles gaben bereits Konzerte und von Döhler und Piatti sind sie noch zu erwarten. Die Letzteren reisen nach England zurück, wo sie mit Sivori, Lablache mit seiner Frau und Miß Steele zu 6wochentlichen Turnée für England und Schottland engagirt sind. Mitte November geht Döhler und Piatti nach Warschau, Petersburg und Moskau, im Frühjahre jedoch besuchen sie Italien.

(Hr. Ludw. v. Mordax) Schülers unsers bekannten Gesangslehrers Hrn. Gentiluomo, gegenwärtig bei der Oper in Mailand engagirt gab auf seiner Durchreise dahin ein Konzert in Innsbruck. In demselben Konzerte producirte sich Walter aus Wien in zwei Piecen auf dem Pianoforte.

(Die kunstgebildete Sängerin Mara) eine Schülerin unsers geistreichen musikalischen Kritikers Kunt, von der wir bereits mehrmal in dieser Zeitung Erwähnung machten, befand sich seit kurzer Zeit in ihrer Vaterstadt Linz, von wo aus sie sich nach Wien begeben hat, um hier zu gastiren. Wir halten es für unsere Pflicht, das musikalische Publikum auf das Erscheinen dieser talentreichen Künstlerin aufmerksam zu machen.

(Der Componist Hr. J. N. Batka) bekannt als tüchtiger Organist, hat sich in Preßburg angekauft; er wird von Wien gänzlich wegziehen, und sich dort häuslich niederlassen.

*) Dieß ist das Kennzeichen, das den Engel des Todes von den andern Engeln unterscheidet.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 121. **Dinstag den 8. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Nach der alten Landesverfassung beschränkte sich die Dauer der Dienstzeit der Landesschützen nur auf die Dauer der Feindes-Gefahr im Lande, und sobald diese vorüber war, wurden die Schützen-Compagnien aufgelöset. F. M. L. Fenner erhielt für seinen siegreichen Zug durch Tirol das Theresienkreuz; er war auch von allen Tirolerschützen geliebt, und schlug mit seiner wenigen Mannschaft den doppelt überlegenen Feind, gewiß aber hatte er den glücklichen Erfolg im Pusterthale hauptsächlich den Schützencompagnien zu danken, die ihm schon durch den Sieg bei Bercha den Weg gebahnt hatten. — Mit dem Schlusse des Jahres 1813 war auch ein merkwürdiger Abschnitt von Gänsbachers Leben vollendet, und er befand sich in Ungewißheit, was zu beginnen? und wohin sich zu wenden? denn der Stutzen mußte an die Wand, und der Degen wurde in die Scheide gesteckt. Durch des k. k. Hofkommissärs von Roschmann Verwendung hatte Gänsbacher eine Anstellung als Beamter im Vaterlande erhalten; er aber blieb der Kunst getreu, wandte sich nach Trient, wurde daselbst von dem Hause Baron Gaudenti (wo er während des Feldzugs schon Bekanntschaft gemacht) freundlich aufgenommen, lebte ganz der Musik und sehr angenehm, denn es fehlte fast in keinem Hause an musikalischen Individuen. „Wie aber die Kirchenmusik in Trient damals bestellt war, mag Folgendes zum Beweis dienen: Am Neujahrstage führte der Kapellmeister P. Marian Stecher, ein sonst tüchtiger Organist und gelehrter Musiker, beim Hochamte, wobei der Fürst Bischof selbst pontifizirte, eine Simfonie vom alten Cannabich auf, die P. Marian einige Tage früher bei einem Käshändler nach dem Gewichte um 6 Centesimi gekauft hatte, und die durch ihren alten, fast komischen Styl alles zum Lachen reizte. Wegen Mangel an Sängerknaben wurden Soprani und Alti von Männern gesungen; Violon gab es bei der Kirche keinen, so wenig als andere Instrumente, diese mußten erst ausgeliehen werden; selbst die Orgel befand sich in einem jämmerlichen Zustande.“ — Als der tapfere Oberstlieutenant P. de Gall ein Jägerkorps aus Tirolern bestehend, unter dem Namen Fenner-Jäger durch Werbung errichtete, wurde Gänsbacher vom Inhaber selbst als Oberstlieutenant aufgenommen und trat am 1. März 1814 in Rang und Gebühr. In dieser Eigenschaft wurde er bald als Courier nach München gesendet, bald machte er Ausflüge nach Mailand und Venedig und schloß neue Bekanntschaften und Freundschaften, von denen jene des edlen Venezianers Grafen Veloto Domenico, eines sehr braven die klassische Musik seines Vaterlandes liebenden Dilettanten, war, durch den er in die Häuser Conte Brunelli, Conten Schmann, Schiavuzzi, Valentini, Trevesan, Zabora, Conte Bellini, Conte Papafava, 2c. 2c. eingeführt, die zuvorkommendste Aufnahme fand. In diese Zeit fällt auch seine erste Anregung des Planes, Sandwirths Überreste aus der Fremde in die liebe Heimat übertragen zu wollen, was ein vorliegen Briefe Dr. Weißenbach's, des Dichters, sattsam bekräftiget. Am 24. Juni fand die Feier der Vereinigung Tirols mit Österreich, um welche das ganze Land wie ein Mann gegen den Feind aufgestanden war, und Gut und Blut opferte, statt, und hiebei durfte auch unser Gänsbacher in Innsbruck nicht fehlen. Er componirte hiezu ein „Te Deum“, das nebst Mozarts C-missa in der Pfarrkirche aufgeführt wurde. Des Jubels, der Triumphpforten, Beleuchtungen, Fackelzüge, Festschießen, 2c. 2c. darüber war kein Ende, es war ja dieß der Tag, welcher der Schlußstein der Wünsche aller echten Tirolerherzen gewesen und der Zweck der unbegränzten Hingebung für die Sache des Vaterlandes. „Schon seit der Übernahmsakte strahlte Freude und Hoffnung einer glücklichen Zukunft auf allen Gesichtern; frei athmete jede Brust, frei sprach jeder Mund, und machte dem gepreßten Herzen Luft, man hatte nicht mehr zu fürchten bei jedem Schritte, bei jedem Gespräche auf der Gasse Aufpassern zu begegnen, und wenn schon die tiefgeschlagenen Wunden einer langen Heilung bedurften, so fand man doch die Schmerzen aus Liebe zum Kaiser Franz am erträglichsten, ihn selbst als den besten einzigen Arzt.“ Anno 1815 am 13. Jänner fand die feierliche Vertheilung der Kanonenkreuze statt, wobei unserm Gänsbacher noch die besondere Ehre widerfuhr, daß ihm das Kreuz vom Major Pirquet mit der Apostrofe überreicht wurde: „Das ist Gänsbacher, der bei den Tirolern mitfocht, sehr brav vor dem Feinde war, mehrere Feldzüge mitmachte, und manchen Franzosen mit dem Stutzen erlegte.“ — „Diese öffentliche Würdigung von Seite meines Vorgesetzten war für mich ein zweites Ehrenkreuz.“ — — Im Februar 1814 erhielt Gänsbacher von dem Appellationsrathe Hippolito aus Innsbruck den Text einer Cantate für die Ankunft Sr. Maj. des Kaisers in Tirol; er machte sich alsobald an die Arbeit und widmete derselben jede vom Dienste zu erübrigende Stunde denn er hoffte als Tiroler und Musiker damit neue Ehre zu erwerben. Allein die Anfangs März eingetroffene Nachricht von Napoleons Flucht von der Insel Elba verwandelte diese seine Cantate zu einem alles aufregenden Kriegsrufe. Am 22. d. M. wurden zwei Compagnien der Kaiserjäger, somit auch Gänsbacher, nach Rovigo und Crespino beordert. Sein Künstlerruf versammelte fast täglich, insoferne es der Vorpostendienst erlaubte, bei seinem Hauswirthe die Honoratioren, Frauen und Mädchen des Ortes, und wenn er ein Paar Canzonetten gesungen und Clavier gespielt, hatte man es dankbar schon für eine Akademie angesehen. In den Affairen gegen die Neapolitaner bei Ravenna und Cesenatico zeichnete sich auch Gänsbacher durch Muth und Ausdauer auf das Vortheilhafteste aus, und dieser Sieg in den Flächen Italiens (800 Mann gegen 9000 Feinde) bewies hinlänglich, daß die Tiroler nicht bloß auf ihren Bergen gute Soldaten seien. Zurückbeordert zur Complettirung nach Botzen und Innsbruck wurden die freien Stunden wieder wie gewöhnlich der Musik gewidmet, und Gänsbacher fand im gräflichen Hause Wolkenstein dieselbe gütige Aufnahme, wie in jenem der Grafen Firmian. **Gr.-Ath—s.**

(Fortsetzung folgt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Zwei Romanzen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte componirt und Herrn Albert Schadow zugeeignet von Richard Würst. 4. Werk. Berlin bei C. A. Challier.

Mir ist es unbegreiflich, warum in dieser Kunstform mit Berücksichtigung der Formeigenthümlichkeiten von den zu Gebote stehenden

Mitteln kein Gebrauch gemacht wird. Das lyrische Inte[illegible] durch Franz Schubert und seine Nachfolger eine so große Erweiterung gefunden, wird von den meisten Tonmeistern fast ganz außer Acht gelassen. Der Hr. Verfasser glaubt durch die Verweisung seiner Tonpiecen in den Salon diese gefährliche Klippe zu umgehen, und gerieth mit seinem Schifflein gerade auf eine Sandbank. Auch haben wir bei der ersten Nummer Grund zu vermuthen, daß sich der Hr. Verfasser der Meinung hingab, wenn er Beethoven's „Adelaide" gesungen, und seine Exegutät an den Schönheiten dieser Kunstschöpfung erwärmt, seine Pflicht erfüllt habe, wenn er uns mit etwas Spreu beschenkt. Möge Hr. Würst bedenken, daß von diesem Riesenschämel (wie man Beethoven's Adelaide wohl nennen könnte) es nur dem königlichen Aar möglich wird gegen die Sonne hinan zu fliegen. Die zweite Nummer glauben wir richtiger ein Tanzlied in ausgebreiteter Form nennen zu müssen, denn für ein Ringelliedchen (Rondo) ist dieselbe zu superficiell. Besonders glauben wir an Hrn. Verfasser eine gewisse Prüderie, welche eine geist- und kunstkräftige Abundanz nicht zum schaffenden Wirken kommen läßt, wahrzunehmen, und ihm in der wohlmeinendsten Absicht Hand's geistreiche Worte zurufen: „Der vom Genius beseelte Tondichter im Besitz der Mittel für die Darstellung als Künstler, lebt in seiner Welt und schafft aus ihr. Er vermag die Gemüthsstimmung, die irgend ein äußerer Moment anregte oder der Geist aus sich selbst erzeugte, zur ästhetischen Idee oder einem Fantasiebilde zu gestalten und dieses Bild in freie Formen durch den Zauber der Schönheit zu beleben; indem er den klaren Umriß und die sicher geführte Zeichnung zu einem bedeutungsvollen Seelengemälde ausbildet."

G. Prinz.

Fünf Lieder für eine Singstimme, componirt und der königl. Hof-Opernsängerin Fräulein L. Tuczek zugeeignet von R. Würst. 3. Werk.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt und dem Fräulein Therese und Lili Türschmiedt zugeeignet von R. Würst. 8. Werk.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von C. Fr. Wilh. Müller 1. Werk.

Sämmtlich. Berlin bei C. A. Challier.

Herr Würst legt durch die vorliegenden Lieder an den Tag, daß er von Kunstliebe durchdrungen, seine Kräfte für Kunstausbildung durch angestrengte Thätigkeit zu stärken sich bemühe. Durchgehen wir das 3. Werk, so finden wir, daß Nr. 1 („In der Ferne" Gedicht von Uhland) im Allgemeinen als Strophenlied gut behandelt wurde, glauben aber die Sinnauffassung des Gedichts vom 16. Takt vergriffen, da die wohlthuende Affectsteigerung, welche der Dichter als Contrast so wirksam zu geben wußte, vom Componisten nicht nachgefühlt worden ist. — Bei Nr. 2 (Lied von Koreff) finden wir in der Grundmotivirung eine erlaubte Nachbildung, doch haben mehrere Härten in der harmonischen Stimmführung (S. 4, Takt 15 und S. 5, Takt 2 und 4) unser Ohr unangenehm berührt, auch hat der Verfasser die Effects-Gradation (S. 5, Takt 16) durch die Begleitung nicht unterstützt, und dadurch den Gewinn für die Entfaltung der Ideen unbeachtet gelassen. — Gelungener finden wir die durch edle Einfachheit und zum Herzen sprechende Gefühle sich auszeichnende 3. Nummer („Wünsche" Gedicht von Strauß), und haben nur im 4. Takt die ganz unrichtige Begleitung zu rügen. — In dem Liede „Soldatenabschied" (Gedicht von H. v. Fallersleben, Nr. 4) haben wir gegen die Perception nichts einzuwenden, glauben aber einen Verstoß gegen die Satzreinheit (Takt 3 und 5) wahrzunehmen, worüber Hr. Würst den Artikel „Orgelpunkt" nachlesen wolle. — Die imitirende Begleitung in Nr. 5 („Mädchenklage" Gedicht von Strauß) finden wir sehr zweckmäßig, und den Überschritt von Dur nach Moll der poetischen Wendung gemäß.

Bei Durchgehung des 8. Werkes haben wir wahrgenommen, daß Nr. 1 („Blumenthränen", Gedicht von C. Caspari) als Strophenlied ganz richtig aufgefaßt wurde, und finden nur die Begleitung im 11. Takte, so wie die Schlußführung unzweckmäßig. Dasselbe finden wir bei Nr. 2 („Liebesaufruf" von W. Müller) zu bemerken, und glauben, eine fließende (ligatomäßige), aber sinnig gedachte Stimmführung in der Begleitung (Takt 5 — 9) für das Ganze vortheilhaft. — Der schöne Melodienfluß in Nr. 3 („Vergißmeinnicht" von Hr. v. Fallersleben) ist der zartinnigen Dichtung vollkommen entsprechend; dagegen aber die Auffassung der Dichtung Heine's (Nr. 4, „Die Bergstimme") vergriffen. Übrigens muß bemerkt werden, daß bereits bewährte Künstler an der Bearbeitung dieses Stoffes scheiterten. — Schade daß der Hr. Verfasser sich bei Nr. 5 („Verlangen" von C. Caspari) durch unzweckmäßiges Tonmalen, an der schönen, voll von Sehnsucht und Verlangen durchhauchten Dichtung versündigte. Der Dichter sagt: die Wolken ziehen, der Bach rauschet, die Vögel fliegen — nicht aber wie der Tondichter das poetische Bild zu beleben suchte, durch ein verheerendes Ungewitter, durch einen mit Allgewalt tosenden Strom, oder durch den riesenkräftigen Flug des Adlers oder Lämmerwärgers. Nr. 6. „Die Schiffer" Dichtung von W. Müller, finden wir in musikalischer Beziehung ebenfalls nicht genugsam gewürdigt; denn für ein Strophenlied ist diese schöne Dichtung zu werthvoll.

Betreffend die vorliegenden fünf Lieder von C. F. W. Müller, so mögen die Kunstfreunde vor Allem berücksichtigen, daß [illegible] Verfasser mit diesen Erstlingswerken entgegen tritt. Die [illegible] Hoffmann von Fallersleben „Wiegenlied" wurde vom Com[illegible] aufgefaßt, und sinnig in Tönen wiedergegeben. [illegible] bei Nr. 2 („Gondoliera" von E. Geibel) zu bemerken; nur scheint uns die Baßbegleitung des 7. Taktes gewagt, und die Außerachtlassung eines den ganzen Gesang hervorhebenden Mittelsatzes von nachtheiligem Einflusse. Bei der Dichtung von C. Herloßsohn: „Ob ich dich liebe?" (Nr. 3) glauben wir eine veränderte Begleitung gegen die Mitte des Gesanges als sehr zweckmäßig anempfehlen zu können. Die Verletzungen gegen die Prosodie (frage, Klagen Thränen) sind uns aufgefallen. — Der Gesang Nr. 4 (Loreley, von H. Heine) zeigt von kunstverständiger Umsicht, und beurkundet einen hoffnungsvollen Kunstjünger. — Bei Nr. 5 („Elfengesang" von Robe) finden wir das Zusammentreffen der Singstimme mit der Grundstimme (Takt 5 und 6) unpassend, S. 13 den 1. Takt fehlerhaft; auch sind wir der Meinung, daß sich diese blumenreiche Dichtung auch in musikalischer Beziehung kunstlohnender hätte bearbeiten lassen.

Wie verschiedenartig die Kunstrichtungen ihre Wege verfolgen, zeigen die eben besprochenen Arbeiten. Hr. Würst, ein Schüler des berühmten Kunstmeisters Mendelssohn, Hr. Müller ein Schüler des als Kunstlehrer rühmlichst bekannten Dr. Marx, haben durch vorliegende Werke dargethan, daß ihr Bestreben dahin geht, sich zu achtenswerthen Kunstjüngern heranzubilden.— Die Verlagshandlung hat alles Mögliche aufgeboten, diese Produkte zur Zufriedenheit auszustatten.

G. Prinz.

Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder des mehrstimmigen Gesanges, und für häusliche und gesellige Kreise. Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben von Th. Täglichsbeck. 13., 14., 15. und 16. Heft. Stuttgart bei K. Göpel. Partitur-Ausgabe.

Bereits wurde in diesen Blättern (Nr. 43, 44 und 61 d. J.) die Nützlichkeit solcher Unternehmungen beleuchtet, daher wir sogleich zur Vorführung der fortgesetzten Lieder schreiten können. Unter den in dieser Sammlung der Öffentlichkeit übergebenen Original-Gesängen finden wir von Abt F. die vom Sängervereine am Zürchersee mit dem ersten Preise gekrönte Composition, überschrieben: „Lied der Deutschen" (13. Heft, 1. Abth. S. 14.), und „Vaterlandslied" (14. Heft, 1. Abth. S. 30) durch die marschmäßige Tonrythmisirung als Kinder zu gleichartiger Natur, ohne Streben nach dem hochgesteckten Kunstziele. Im „Ständchen" (15. Heft, 4. Abth. S. 40) und „Bei'm Liebchen ist's schön" (16. Heft, 3. Abth. S. 52) beurkundet sich durch die tanzmäßige Grundmotivirung ein zu gleichartiges Verfahren. — Appun G. „Der Turnkunst Weihetag" (16. Heft, 3. Abth. S. 54) ist ein kräftig wirkender Strophengesang, wo uns nur die Härte des 3. Taktviertels vom 14. Takt aufgefallen ist. — Bank C. „Wanderschaft" (13. Heft, 3. Abth. S. 10). Diesem Gesange fehlt es an Satzreinheit, welches die Takte 11, 14 und 16. zur Genüge nachweisen. — Berger F. „So oder so." (16. Heft, 2. Abth. S. 62). Wie K. Lappe's schöne Dichtung auf eine Polonaise für Gesangstimmen passen könne, begreifen wir nicht; auch werden die allenfalls sich vorfindenden Tanzlustigen sich die siebenmalige Wiederholung verbitten. — Bischoff C. B. „Singen, Trinken, Lieben" (14. Heft, 2. Abth. S. 20) und „Vogelstimmen" (16. Heft, 2. Abth. S. 56) geben Beweise eines jungen Talentes, welches Erfreuliches erwarten läßt. — Commer F. „Der Ehren-Monat" (13. Heft, 2. Abth. S. 56) und „Ständchen" (16. Heft, 4. Abth. S. 50). Hier gefiel uns die Kunstgewandtheit, das Alte mit dem Neuen so geschickt zu verweben; dem „Trinklied" (15. Heft, 2. Abth. S. 42) aus Uhland's Feder zollen wir in jeder Beziehung unser Lob. — Conradi A. „Des Sängers Klage" (13. Heft, 4. Abth. S. 16.) Vor Allem empfehlen wir dem Herrn Verfasser Selbstempfindung, um die Seele zu bewegen und zu stimmen, und die Seelenlaute geistiger Schwungkraft im Bilde der Wahrheit uns vorzuführen. Die Gelehrsamkeit, womit Herr Conradi prunken will, ist zu dem poetischen Gemälde des Herrn Schultz nicht nur unpassend, sondern weiset auch mehrere Unrichtigkeiten gegen die musikalische Composition nach, worüber die Kunstkenner die Takte 2, 5 und 6 durchprüfen wollen.—D'Alquen J. „Lebensstoffe" (14. Heft, 2. Abth. S. 24), ein wirksames Strophenlied, welches den Gesangsfreunden ein angenehmes Vergnügen gewähren wird. — Dammas H. Dieses von Hoffmann von Fallersleben abgefaßte „Trinklied" (15. Heft, 2. Abth. S. 33) voll launiger Darstellung wurde vom Componisten treffend percipirt, und erlaubt uns die kleinen Gebrechen gegen die Satzreinheit nachzusehen. — Esser H. (15. Heft, 1. Abth. S. 44 und 16. Heft, 3. Abth. S. 60) zwei dem Texte entsprechende Turnerlieder. — Fuchs F. „Tragische Geschichte." (14. Heft, 2. Abth. S. 17.) Der Herr Verfasser hat durch die Abfassung dieses Gesanges seine gewandte Kunstkenntniß zu unserer Zufriedenheit bethätigt. — Gagstatter J. G. D. sen. „Sonntagslied" (15. Heft, 3. Abth. S. 33) und „Nachtgesang" (16.

Heft, 3. Abth. S. 50). Den Nachtgesang finden wir treffend abgefaßt, glauben aber, daß es nicht (wie hier beim Sonntagsliede) mehr zeitgemäß sei, fünf Versstrophen auf eine Melodie zu verwenden. — Hahn J. Ch. W. „Blätter und Lieder." (15. Heft, 3. Abth. S. 48.) Diesem leichtfließenden Gesange mangelt nur die geistige Originalität. Den Fehler gegen die richtige Harmonieführung im 3. Takte (4 Viertel) sind wir zu rügen bemüßigt. — Hübschmann C. „Loreley" (14. Heft, 4. Abth. S. 24.) Der poetische Stoff gibt hier Gelegenheit die musikalischen Kunstmittel auf das glänzendste zu entfalten, welche der Herr Componist unbenützt ließ. — Keller C. „Nachtgesang" (15. Heft, 3. Abth. S. 34.) In jeder Beziehung eine der Dichtung entsprechende Composition. — Kreutzer C. „Der Zufriedene." (16. Heft, 2. Abth. S. 49). Ein leichtfließender Gesang mit heiterer Laune durchwürzt, doch hat die Taktdehnung S. 50, 10. Takt auf unser Ohr unangenehm eingewirkt.— Kunkel F. J. „Auf dem Kirchhof." (13. Heft, 4. Abth. S. 8.) Die choralmäßige Behandlung finden wir zweckmäßig, doch glauben wir, daß sich die zehnmalige Wiederholung durch kunstsinnige, die Eigenthümlichkeiten des Chorals wahrende Mittelentfaltung bequem vermeiden lasse. Auch stört die hohe Stimmlage der zwei tiefen Gesangstimmen die beabsichtigte Wirkung. Im „Winterlied" (14. Heft, 3. Abth. S. 8) glauben wir das Anpassen des Gesammtsinnes, (nicht Ausmalen des Wortsinnes) den Kunstzwecken angemessen. Der feierlich gehaltenen Composition im „Sommerliede" (15. Heft, 3. Abth. S. 40) wünschten wir einen zweckmäßigern Text, da der hier untergelegte unsern Anforderungen nicht entspricht.—Lindpaintner P. „Ergo bibamus." (13. Heft, 2. Abth. S. 8) und „Deutscher Trost" (15. Heft, 1. Abth. S. 40) sind zwei gutgearbeitete Strophenlieder dieses wahrdeutschen Kunstmeisters.—Lucan H. „Lenz und Turnen" (14. H. 3. Abth. S. 28) und „Warum wird geturnt?" (17. Heft, 3. Abth. S. 62), sind zwei sehr wirksame Strophengesänge. — Marschner H. „Handwerksbursch" (13. Heft, 3. Abth. S. 8) und „Liebesbund" (16. Heft, 4. Abth. S. 62) sind zwei achtenswerthe Piecen dieses kunstgewandten Meisters. — Noch R. „Ständchen" (14. Heft, 4. Abth. S. 29) Die Auffassung der Grundidee finden wir richtig, nur mehr geistige Entfaltung hätten wir gewünscht. — Preis H. „Die beiden Palmen" (15. Heft, 4. Abth. S. 38). Ein kurz und gutgefaßter Strophengesang. — Salleneuve E. „Jägerlied" (14. Heft, 3. Abth. S. 30). Ein heiteres Lied für gesangliebende Jagdfreunde. — Schädel B. „Morgenritt" (16. Heft, 3. Abth. S. 56), Zelters Vorbild (vielleicht durch Zufall) hat uns hier angenehm überrascht, und zeigt, daß der Hr. Verfasser großes zu leisten beabsichtige. — Schilffarth C. A. „Lied der Ferne" 14. Heft, 3. Abth. S. 20). Durch die verwickelte Stimmenverwebung wurde die freie Geistesentfaltung gefesselt und unwirksam gemacht. — Schlösser L. „Husaren-Lied" (13. Heft, 1. Abth. S. 2, 14. Heft, 1. Abth. S. 17, 15. Heft, 1. Abth. S. 33 und 16. Heft, 1. Abth. S. 49). Der Hr. Componist hat hier bewiesen, daß er seine Aufgabe kunstgewandt zu lösen verstehe, indem er die vier poetischen Lebensbilder Lenau's in meisterhafte Tonbilder verwandelte. — Schlooz A. „Schilflied" (14. Heft., 3. Abth. S. 17). Ein wirksamer Gesang in größerer Ausbreitung, welcher der Dichtung Lenau's vollkommen entspricht. — Sendelbeck F. „Am Morgen" (13. Heft, 3. Abth. S. 9) Ein Strophenlied gewöhnlicher Arbeit. — Späth A. „Der Leichenzug" (14. Heft, 4. Abth. S. 17). In jeder Beziehung ein gutgearbeiteter Gesang in größerer Ausdehnung. — Täglichsbeck Th. „Trinklied" aus der Oper „Enzio" (13. Heft, 2. Abth. S. 2). Eine wirkungsreiche Gesangspiece, welche den guten Kunstgeschmack des Herausgebers beurkundet. — Tauwitz E. „An Rosalinde" (13. Heft, 4. Abth. S. 2) und „Abendlied" (16. Heft, 3. Abth. S. 49). Beide Gesänge beurkunden einen talentvollen Verfasser. — Wagner E. D. „Lied des Trostes" (15. Heft, 4. Abth. S. 44). Ein gutgearbeiteter Strophengesang. — Zöllner A. „Hinaus! — Herein!" (13. Heft, 2. Abth. S. 14) und „Das immer Alte und immer Neue." (16. Heft, 4. Abth. S. 62.) Zwei richtig aufgefaßte und zweckmäßig entworfene Strophenlieder, wovon besonders das erste ein achtbares Talent beurkundet.

Unter den bereits bekannten Compositionen hat der Hr. Herausgeber Arbeiten von Beethoven, Brauer, Bürenstein, Cherubini, Commer, Cornet, Hall, Himmel, Kocher, Kreutzer, Löwe C., Lindpaintner, Lucan, Lvoff, Mozart, Nägeli, Otto, Reissinger, Rossini, Schelble, Stunz, Weber C. M. v., Wendt, darunter viele vorzügliche Gesänge; ferner noch 23 Lieder, deren Verfasser unbekannt ist, gewählt, und dadurch seinen kunstsinnigen Geschmack auf das Erfreulichste dargethan. Die Verlagshandlung hat die Ausstattung mit der an ihr gewohnten Aufmerksamkeit besorgt.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(Salzburg am 2. Oktober.) Nicht leicht hat uns ein Jahr so wenige Konzertisten zugeführt als das heurige, selbst das Mozartfest zog keinen Künstler von Bedeutung hieher. Bei so schlechter Ernte war uns daher das Auftreten der beiden jungen Hellmesberger sehr erwünscht. Sie spielten gestern Abende im Theater: „Adagio und Rondeau" von Kalliwoda und „Duo brillant" von Dancla; und Joseph der ältere dann insbesondere allein „**Fantaisie et Caprice**" v. Vieuxtemps. Was die beiden Doppelkonzerte betrifft, sind dieselben nicht ganz nach unserem Geschmacke. Das erste ähnelt mehr einem Singduette, das für 2 Violinen eingerichtet worden. Zu dem leidet es noch durch das öftere Parallelisiren der Konzerte an Eintönigkeit. Die Formen des Ausdruckes streifen zu sehr an das Gewöhnliche. Selbst wenn der Compositeur wirklich nichts anders hätte malen wollen, als Tändeleien zwischen zwei weiblichen Wesen, welche aller höheren, feineren Bildung bar und nur gesunde Naturkinder sind, hat er wenig Dank anzusprechen, wenn ihm auch die Wahrheit seiner Schilderung vollkommen gelungen wäre; denn die nackte Natur nachahmen ist noch nicht Kunst, das Portraitiren wirklicher Dinge ohne Idealisirung keine Poesie. Was das Duo brillant anbelangt, so steht dieß auch nicht höher. Es enthält eine Menge Effectstellen ohne innern Zusammenhang, (?) Glanzpunkte von verschiedenem Licht. Verschiedenheit und Abwechslung von Tempi's und Tonarten ohne Einheit und Sucht nach Besonderem, kurz wenig wodurch der Verstand und noch weniger das Gemüth befriedigt wird. Ganz anders verhält es sich mit der Caprice von Vieuxtemps. Hier ist Seele, Einheit im Ganzen und Verschiedenheit im Einzelnen, hier ist natürlicher Zusammenhang und Consequenz, hier ist Leben und Bestimmtheit des Wollens und des Ausdruckes; Fröhlichkeit durch und durch, die nur durch das einleitende Recitativ aufgehalten und in der Mitte etwas zurückgehalten und durch etwas unterbrochen wird.

In Bezug auf das Spiel der Konzertanten kann man nur Löbliches sagen, ihre Reinheit im Spiel, ihre Fertigkeit, Sicherheit und ihr Ausdruck des Seelenvollen ließ nichts zu wünschen übrig, und das Publikum war allgemein entzückt über diese Künstlerleistungen.

P.

(Braunschweig. Am 18. September), dem Vorabende der Abreise unsers Herzogs brachte der junge Componist Louis Köhler, Schüler Seyfrieds, seine erste Oper „Maria Dolores" auf der Hofbühne zur Aufführung. Der Text vom Hofopernregisseur und Tenorist Schmetzer ist gelungen und besonders zur musikalischen Behandlung geeignet. Nach der innig gefühlten, seelenvollen Ouverture, die des jungen Künstlers gediegenes Studium und Kunsttalent bekundete, begann die Oper mit einem Kriegerchor im Soldatenlager, der mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurde. Eine Romanze „An des Ebro's Strande" des Grafen, Cantilene „Ach, ich fühl's mit mächt'gem Beben", das Gebet der Gräfin, das Duett zwischen Enriquez und der Gräfin, die Arie des Maurers und ein Chor in spanischer Sprache wurden allgemein da capo verlangt, und theilweise wiederholt. Die Partien der Sänger waren durchaus alle dankbar und die Sänger Schmetzer, Pöck, Bußmeyer, die Frau Fischer-Achten und Frln. Mejo durchdrungen von dieser wahrhaft deutschen Musik, sangen und spielten meisterhaft. Der Charakter der Oper ist tragisch, einige Scenen sind schauerlich ergreifend, und nur hier und da brachen einzelne heitere Momente durch.

Der Componist und der Dichter wurden von dem sonst allgemein bekannten, kalten Braunschweiger Publikum herausgerufen und mit Beifall überschüttet. — Zwei neu gemalte Dekorationen waren höchst effectvoll.

Dr. B.

Konzert von J. Moscheles.

Wenn man die Violine die Königin der Instrumente genannt hat, so verdient sie diesen Vorrang, weil in der That ihr an Ausdruck und Kraft so reicher, seelenvoller und der menschlichen Stimme am nächsten kommender Ton alle andern überstrahlt und der Empfindung wie der Leidenschaft die eindringlichste Sprache leiht. Dagegen möchten wir das Clavier den vornehmsten Gutsbesitzer oder den reichsten Handelsherrn im Lande der Tonkunst nennen; denn es hat den größten Umfang, die weiteste Ausdehnung, die ergiebigste Vielseitigkeit und weiß alle Schätze der Musik sich anzueignen und im Bereich der Harmonien gegen die andern zu überwiegen; es ist für sich allein am selbstständigsten und in seinen Eroberungen am glücklichsten. Für das praktische Bedürfniß der Einzelnen eignet es sich am meisten, und den Fleiß Derjenigen, die weder Talent noch Genie besitzen, lohnt es am besten. Um dieser und anderer Vorzüge willen hat das Clavier aller Orten festen Fuß gefaßt und kein anderes Instrument zählt so viel Jünger und Verehrer, als es; denn fast in jedem Hause hat es sich heimisch gemacht und nimmt sein Freundschaftseckchen ein. Wenn es auch nicht für Jeden den ganzen Reichthum seines Umfanges entfaltet, so bietet es doch für jeden irgend einen, wenn auch noch so kleinen genußgewährenden Lohn, und selbst sein bescheidenster Krämer fühlt sich mit ihm in der engen Sphäre glücklich und zufrieden. Hieraus erklärt es sich auch, warum es von so vielen Künstlern und Virtuosen exploitirt und cultivirt wird, und die Zahl derselben ist Legion. Seitdem Clementi das Clavier in die Konzertsäle eingeführt hat, wie viele Meister und Begründer von Schulen desselben haben seitdem geglänzt und Ruhm und Gold mit ihrer Virtuosität errungen! Unter ihnen nimmt auch J. Moscheles, dessen Name in der Geschichte des Clavierspiels stets genannt werden wird, einen ersten Rang ein, und in fast allen großen Städten von Europa hat sein Talent Triumphe erlebt.

Am 25. d. Mts. gab J. Moscheles, unter Mitwirkung von Felix Mendelssohn-Bartholdy, in Frankfurt a. M. ein Konzert, und die Vereinigung zweier Namen von solchem Klange konnte ihre Anziehungskraft nicht verfehlen. Die gewöhnlich nur spärlich besetzten Räume des Saales waren überfüllt, und der Andrang der Hörer verbreitete sich bis in die Vorzimmer und auf die Korridore. Die Vorträge des Konzertgebers machten den Hauptinhalt dieser glänzenden Soirée aus. Seine gediegenen Compositionen, welche dem Charakter und der Eigenthümlichkeit des Instrumentes angemessen und von den Überbietungen der neuesten Schule frei sind, zeichnen sich durch eine besonnene, in allen Theilen wohl berechnete, feine und geschmackvolle Haltung, so wie durch gründlichen und regelrechten Satz aus, während sein Spiel, wenn auch nicht mehr im vollen Glanze seiner früheren Bravour und wohl etwas allzu abgemessen und nicht immer lebensvoll genug, den anerkannten Meister, der Solidität und Geschmack mit vollkommener Beherrschung der Technik zu vereinigen weiß, bekundet. Es wurde ihm, als dem Componisten und Virtuosen, als dem Künstler von Verdienst und Renommée, der lebhafteste und einstimmigste Beifall in reichem Maße gespendet. Den Glanzpunkt des Abends bildete der Vortrag des Concertante für zwei Pianofortes — beide waren vorzügliche Patentflügel von Streicher — „Hommage à Haendel," eine höchst interessante Composition, worin der Konzertgeber und Mendelssohn-Bartholdy in einem so seltenen künstlerischen Zusammenwirken die Hörer enthusiasmirten; besonders entfaltete der Letztere die volle Kraft und Energie seiner mit Recht bewunderten Genialität. Da der Zweck dieser Zeilen mehr ein Referat, als eine ausführliche Kritik der genannten Künstler und Kunstleistungen ist, so mögen diese Andeutungen hier genügen, indem sie die Erfolge als glänzende bezeichnen. Außerdem waren noch mitwirkend die HH. Guhr, Mohr, H. Wolff, Eliason, Bockmühl und Sachar, welche die Konzertpieceen trefflich begleiteten. Fräul. Graumann und Hr. Hecht sangen Arien und Lieder von Mozart, Schubert und Mendelssohn mit Beifall. Hr. Hecht, als Gesanglehrer vortheilhaft bekannt und viel beschäftigt, verdient für seine freundliche Bereitwilligkeit, bei Konzerten mitzuwirken, um so mehr Dank, als die Mitglieder unserer Oper nur selten zu Gebote stehen. Er sang heute besonders schön, und ohne durch große Stimm-Mittel zu imponiren, wußte er einen geschmackvollen Vortrag und eine gute Gesangschule geltend zu machen, Vorzüge, welche zu Gunsten der Methode seines Unterrichts sprechen.

F. C. Bltt.

Notizen.

(Über Fräulein Caroline Mayer) schreibt das Leipziger Tageblatt bei Gelegenheit ihrer Darstellung der „Mara" in der gleichnamigen Oper von Jos. Netzer Folgendes: Den Culminationspunct der Künstlerschaft erreichte Fräul. Mayer durch den gesteigerten Ausdruck, die Lebendigkeit und Wahrheit des Spiels durch das Aufgeboth aller dramatischen Effecte, durch den kunstgerechten und naturwarmen Vortrag, vor allem aber durch ihren vorzüglichen Gesang. Wir haben ihr jüngst ein Diplom ausgestellt, jetzt machen wir den Vorschlag ihr den Titel „Die Leipziger Mara" beizulegen. Ein Zeitgenosse jener im vorigen Jahrhunderte so berühmten Elisabeth Mara, geborne Schmehling, schildert diese große Gesangsheroin ungefähr so: Ihre Stimme ist voll Natur, rein in der Tiefe, wie in der Höhe; sie hat tiefe Kenntniß des Gesanges und ein warmes fluthendes Herz. Ihre Triller, Fermaten, Mordanten, Läufer, Mezzo-Tinten, sonderlich ihre Cadenzen sind unvergleichbar schön. Im Adagio ist sie eben so stark wie im Allegro. Trifft dieß alles nicht bei unserer ersten Sängerin ein? Ist ihr Gesang nicht vollkommen ausgebildet? Vereinigt sie nicht die höchste Virtuosität mit einer Herzensfülle, die in jedem Hörer überströmt und ihn mit Entzücken erfüllt?—

(Das Journal de Francfort) sagt bei Gelegenheit der Besprechung über Leopold von Meyers Leistungen: Thalberg ist der vornehmste, Liszt der einzige, Dreyschock der Pianist mit den zwei rechten Händen, Meyer ist eigentlich kein Clavierspieler, er ist die personifizirte türkische Musik auf dem Pianoforte, sein Spiel ist mit den Evolutionen eines Küraffier-Regiments vergleichbar. Um ihn zu charakterisiren möchten wir sagen, Meyer hat eine Hand von Eisen und eine Fertigkeit, welche mehr Magie als Clavierspiel zu nennen ist. Wenn er vollendet, glauben wir einer Bataille oder der Explosion eines Pulverthurms (!) beigewohnt zu haben. Die Instrumente, welche seine genialen Angriffe glücklich aushalten, sind bombenfest. *)

(Unentgeltlicher Gesangsunterricht für Knaben bei dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik.) Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik ertheilt talentvollen Knaben unentgeltlich Unterricht im Gesange.

Diejenigen Eltern oder Vormünder, welche ihre Kinder an diesem Gesangsunterrichte theinehmen lassen wollen, haben dieselben zur dießfälligen Aufnahms-Prüfung, welche Donnerstag den 10. Oktober d. J. im Schullocale dieses Vereines (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 953, im 1. Stocke) Vormittags von 9 bis 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 5 Uhr Statt finden wird, vorzuführen.

Der Unterricht für Präparanden und sonstige erwachsene Vereinszöglinge wird im November d. J. beginnen.

Von der Direction des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik.

*) Den Pianoforte's unsers Streicher blieb es vorbehalten, diesen harten Kampf zu bestehen, und sie gingen siegreich daraus hervor. d. R.

In der k. k. priv. Musik-Verlags-Anstalt des

Johann Ricordi in Mailand,

befindet sich unter der Presse und wird ehestens erscheinen, die mit großem Beifalle aufgenommene Oper

Ernani

vom Maestro **Joseph Verdi,**

im vollständigen Clavier-Auszug mit italienischem und deutschem Texte.

Diejenigen Unternehmer oder Theater-Directionen, welche besagte Oper deutsch oder italienisch aufführen lassen wollen, können sich deshalb an obigen Verleger wenden, der sie als ausschließlicher Eigenthümer dieser Oper mit der Partitur in beiden Sprachen versehen kann.

Der vollständige Clavier-Auszug mit bloßem italischen Texte, so wie alle übrigen Arrangements für Pianoforte allein und für andere Instrumente sind bereits im Druck erschienen, und bei Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien zu haben.

Großes Musikfest in Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates findet sich durch die allgemeine Theilnahme und durch die günstige Aufnahme, welche den bisher abgehaltenen Musikfesten zu Theil geworden, veranlaßt, auch in diesem Jahre ein großes Musikfest unter Mitwirkung von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten zu veranstalten, welches mit allergnädigster Bewilligung Sr. k. k. Majestät, am 7. und 10. November l. J. in der k. k. Winter-Reitschule abgehalten werden soll. Es wurde dießmal zur Aufführung bestimmt: „Die Jahreszeiten" Oratorium in vier Abtheilungen von Joseph Haydn.

Die Gesellschaft fand sich zu dieser Wahl durch die Betrachtung veranlaßt, daß dieses anerkannte Meisterwerk allenthalben und bei jeder Gelegenheit mit dem ungetheiltesten Beifalle gehört wurde, und sowohl dem strengen Musikkenner als dem Kunstfreunde stets den reinsten anziehendsten Genuß zu gewähren geeignet ist. Eine würdige Aufführung soll dem hohen Werthe dieses klassischen Werkes entsprechen. Deßhalb werden sämmtliche Künstler und Kunstfreunde Wiens, sowohl Damen als Herren höflichst eingeladen, bei dieser Production mitzuwirken, und ihre schriftliche Erklärung mit Angabe des Namens, Charakters und Wohnortes, sowie des gewählten Instrumentes oder Chorpartes, bis längstens 15. October entweder an die Gesellschafts-Kanzlei oder in eine der k. k. Hofmusikalien-Handlungen der Herren Haslinger und P. Mechetti, oder in den privil. Kunst- und Musikalien-Handlungen der Herren Diabelli et Comp. und Franz Glöggl abzugeben, oder sich in die daselbst bereit liegenden Verzeichnisse einzutragen.

Auch jene Mitglieder der Gesellschaft, welche bei diesem Musikfeste mitzuwirken geneigt sind, belieben sich hierüber auf gleiche Weise bis Mitte October zu äußern.

Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren gefälliger Mitwirkung die Gesellschaft Gebrauch zu machen in der Lage sein wird, durch besondere Einladungsschreiben angezeigt werden, und gegen Vorweisung dieses letzteren werden die Sänger und Sängerinnen 14 Tage vor Anfang der Proben ihre Chorparte in der Gesellschafts-Kanzlei in Empfang nehmen können.

Da die Proben ohnehin auf die zum Gelingen der Aufführung unerläßliche Zahl beschränkt werden, so stellt man das dringende Ansuchen, zuverlässig bei denselben zu erscheinen.

Die Produktionen finden in der Mittagsstunde statt, und die dabei zu beobachtende Ordnung wird in der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien, den 27. September 1844. Vom leitenden Ausschuße der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

Berichtigung.

Wir theilten in Nr. 100 ddo. 20. August in einer Notiz mit, daß der Organist Wilh. Schneider, Sohn des Hofkapellmeisters aus Dessau, als Organist nach Magdeburg gekommen sei, seine Stelle in Merseburg aber Hr. A. G. Ritter aus Erfurt erhalten habe. Diese Mittheilung ist dahin zu berichtigen, daß der Organist Wilh. Schneider gestorben sei; er war jedoch keineswegs der Sohn des Kapellmeisters aus Dessau.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 122. **Donnerstag den 10. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

Die Reiseliteratur ist seit Erfindung der Dampfschiffe und Eisenbahnen ganz um ihren Lorber gekommen, das romantische Element ist fort, und wollte ja einmal ein poetisch gestimmter Reisender in der Anwandlung einer romantischen Laune, die Objecte seiner Reisebetrachtungen unter das Oxygen-Gas-Mikroskop einer schriftstellerischen Behandlung legen, damit sie in riesigen Gestalten an der Wand der Öffentlichkeit erschienen, so ist, ehe er sich's versieht, eine Dampfschiff-Fahrts-Anzeige oder ein Eisenbahntarif darauf gepappt, und die Wirkung ist fort, mit einemmale dahin; ja diese Reflex-Gestalten nehmen sich dann nur noch kleiner aus, als sie **in natura** wirklich gewesen. Dessen ungeachtet gibt es aber doch nicht leicht einen Pfad in der Literatur, namentlich aber in der Journalistik, der nicht von alten und jungen Schriftstellern häufiger betreten worden wäre, als gerade dieser. Vom urplötzlich aufgekeimten Kraftgenius an, welchem noch die Eierschalen der Prinzipi an den Ohren kleben, und der sich blindgeboren an Heine und Laube mühsam fortgreift, bis zum hochbetagten Dichtergreise, der in anakreontischer Weise die Leckerbissen aufzählt, welche er von der Moldau bis an die Spree gehäbig in sich aufgenommen; alles trägt Bausteine zu dem Babilons-Thurme der Reiseliteratur herbei. Ja selbst die zarten Frauenhändchen werden nicht geschont, und was das Rasseln der Locomotive verschlungen, was im Rauschen der Wasserschaufeln auf Dampfschiffen ungehört verklungen, und dazu noch Alles, was zwischen **Table d'hôte** und Abend-Thee gedacht worden, Alles zusammen muß niedergeschrieben werden, damit es die Welt in Wanderbriefen, Reisebildern ꝛc. ꝛc. ꝛc. lese und erfahre. Es gesellt sich aber auch zu dem Reize einer befriedigten Eigenliebe, welche durch die Gelegenheit, von sich selbst, und zwar so oft beliebig, ja fast immer sprechen zu können, auch noch der unwiderstehliche einer geschmeichelten Eitelkeit, welche sich darin ganz besonders gefällt, ihren Horizont zu vergrößern und fremde, ferne Gegenstände in das Bereich ihrer Beurtheilung zu ziehen; hie und da eine Behauptung aufzustellen, (je absurder, desto besser); eine Meinung auszusprechen, die man lange schon anzubringen gewünscht; oder endlich gar als Reformator aufzutreten, sein Bißchen Licht leuchten zu lassen, die Welt zu belehren, und seine künstlerische Gesinnung an die Sonne der Öffentlichkeit zu ziehen. — Waren es auch eben nicht vorbesagte Beweggründe, welche mich veranlaßten über meine Reise nach Norddeutschland einige Berichte dem Lesekreise dieser Zeitung mitzutheilen, so mag doch vielleicht so mancher auch auf mich Beziehung finden; als eigentlicher Zweck derselben ist jedoch nur der Wunsch anzusehen, über die Musikzustände unserer Nachbarn nach Verhältniß meiner Wahrnehmung ein Wörtchen zu sprechen; meinen Landsleuten zu sagen, daß auch anderwärts der Himmel blaue, und im heiligen Dienste der Kunst viele geweihte Priester auch in fremden Tempeln thätig sind; Jenen aber, welche sich über den Marken unseres Vaterlandes hinaus ein wonnevolles Eden der Kunst träumen; Jenen, welche im Auslande das suchen, was nach ihrem Wunsche hier nirgends gefunden werden kann; den immer Unzufriedenen, welchen die Zustände vaterländischer Kunst gerade deßhalb nicht entsprechen, weil sie keine fremdländischen, und die immer bereit sind, Vergleiche mit dem Auslande zum Nachtheile des Inlandes anzustellen; endlich jenen reisenden Fremden gegenüber, welche aus dem Postwagen Österreichs musikalische Zustände beurtheilen, und weil sie z. B. während ihrer paartägigen Anwesenheit in Wien eine schlechte italienische Oper hörten, über die Kunstkräfte unserer Residenz den Stab brechen, für Jene will ich ein Bild entwerfen des musikalischen Lebens und Wirkens im Auslande, so wie — ich es gefunden. Daß ein solches nicht vollständig sein kann, versteht sich wohl bei einem oft kaum wochenlangen Aufenthalte in *einer* Stadt von selbst; ich war jedoch bemüht, theils durch eigene sorgfältige Wahrnehmung, theils durch die Mittheilungen wahrhafter und mit den Kunstverhältnissen vertrauter Männer einen Gesammtüberblick zu erhalten, den ich in einzelnen Bildern wiederzugeben versuchen will. Es werden wohl in so manchem Bilde nur Figuren ohne Staffage erscheinen, so manche Landschaft dürfte wohl nur in einzelnen Fruchtbäumen oder Sandflächen dargestellt werden, so wie manche Charakterzeichnung nur die äußeren Umrisse liefern wird; allein ich meine, das möchte wohl dem genügen, der mit den Verhältnissen musikalischer Kunst nur etwas vertraut ist; um ein Lehrbuch oder einen musikalischen Wegweiser durch Norddeutschland ist es mir dabei nie zu thun gewesen. — In der Unschlüssigkeit, welchen Namen ich diesen Reisebildern geben, in welcher Form ich sie erscheinen lassen sollte, um nicht den Schein prätentioser Arroganz, oder was in unserer Zeit noch weit schlimmer, den einer servilen Bescheidenheit gegen mich zu haben, wählte ich den Namen und die äußere Gestalt der von mir schon früher einmal veröffentlichten „*Reise-Momente*“. Freilich wohl muß ich dabei auf die für Reiseberichte so bequeme Briefform verzichten, welche mich in den Stand setzte, den einzelnen Schreiben durch die Adresse an einen und den

andern unserer Kunstnotabilitäten schon von vornehinein einiges Interesse zu verleihen; allein wer bürgt mir dafür, daß unsere österreichischen Künstler in ihrem Indifferentismus gegen die Presse auf die Ehre des Adressaten eines öffentlichen Briefes nicht verzichten und mir denselben mit Protest zurückschicken würden? — Wir haben uns zu der indulgenten Courtoisie der Franzosen noch nicht aufgeschwungen.

Das Wort „Reise=Momente" halte ich für genug bezeichnend, und überhebe mich selbst der Mühe, den Standpunkt genauer anzugeben, von welchem aus dieselben beurtheilt sein wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Johann Gänsbacher.

(Fortsetzung.)

Noch im Jahre 1815 besuchte er im Auftrage seines Hrn. Obristen Schneider Prag, um für das Jägerregiment (Kaiser=Jäger genannt), eine Musikbande von 34 Individuen anzuwerben — traf daselbst C. M. v. Weber als Operndirector, und half ihm bei dessen Composition der Cantate: „Kampf und Sieg, oder die Schlacht von Belle alliance." — „Bei dem Schlußchor arbeitete ich mit, und verfiel auf die Idee, bei der Fuge mit ihrem Hauptthema noch einen andern Satz aus der Cantate in Verbindung zu bringen, welche glückliche Combination ihn (Weber) besonders freute." — Diese Cantate wurde am 18. Juni 1816 in Berlin zur Produktion gebracht. — Unter den zu Prag gewonnenen Musikern war auch Bittersman, Bruder des Schullehrers zu Brunnersdorf, (nebstbei ein tüchtiger Violinist), der in der Folge als Componist sich Namen machte und nach ausgedienter 6jähriger Capitulation auf Gänsbachers Anempfehlung Pfarrchordirektor in Botzen wurde, und Pachinger, (ein trefflicher Musiker, der alle Blasinstrumente und die Oboe vorzüglich spielte) der die Kapellmeisterstelle bei dieser neuen Kapelle annahm, und sich durch mehrere Militärmusik=Compositionen guten Namen machte.

Im Jahre 1816 componirte Gänsbacher zur Erbhuldigung im Auftrage des Innsbrucker Casino eine vom Hrn. Landmarschallamtsverweser Graf Künigl gedichtete Cantate. „Im Verlaufe von 5 Wochen hatte ich die Cantate vollendet. Die Solo=Partien im Gesange übernahmen Graf Louis Tannenberg (Baß), Gräfin Hedwig Sarentheim und Gräfin Jeannette Tannenberg, den Tenor sang ich selbst; für Gräfin Otillia Tannenberg (später Gräfin Enzenberg) schrieb ich ein Harfensolo zu einem Terzett, welches sie meisterhaft spielte, so wie die 2 Solosängerinnen und Graf Tannenberg als ausgezeichnete Dilettanten auch dießmal sich bewiesen. Bei der wirklichen Produktion wurde Anfangs eine Sonate für 2 Claviere a otto mani von Abbé Falk, von ihm und seinen meisterhaften Schülerinnen, Gräfin Bissing, Gräfin Joh. Tannenberg und Frau v. Franzin gespielt. Darauf folgte die Cantate, deren Aufführung vollkommen gelang, und auch sehr beifällig aufgenommen wurde." — Am 24. Oktober 1816 verlor er seine über alles geliebte Mutter, die er als ein überaus dankbarer Sohn geliebt und stets oft über seine Kräfte unterstützt hatte. — „Meine Mutter war damals das vollkommenste Muster einer echten Christin, einer sorgsamen Mutter, einer treuen, arbeitsamen und umsichtigen Hausfrau, mit einem immer gleich heiteren Gemüthe. Winter und Sommer besuchte sie die Frühmesse um 5 Uhr, um nur für die häuslichen Geschäfte, besonders Flachsspinnen, Zeit zu gewinnen; sie starb 78 Jahre alt". Im selben Jahre (in November 1816) erhielt er als Belohnung seines in den Jahren 1813 und 1815 in mehreren Gefechten durch Muth, Tapferkeit und Entschlossenheit, erprobten Patriotismus die große goldene Civil=Ehren=Medaille mit Öhr und Band. Um hiefür Sr. Majestät den Dank zu Füßen zu legen, reisete er nach Wien. — „Unter den mancherlei Genüssen, welche die Theater, Konzerte, Privat=Musiken rc. rc. und durch das „Befreite Jerusalem" von Abbé Stadler, das ich zum ersten Male, und zwar in der großen Reitschule hörte, mir boten, hatte ich auch den pompösen Einzug des kaiserlichen Brautpaares durch die Stadt in die Augustinerkirche zur Trauung mit angesehen. — Am Tage nach der Vermälung sah ich im Hofburgtheater Öhlenschlägers „Coreggio" — vorher deklamirten Mad. Weissenthurn, Mad. Löwe, Mad. Schröder, Dlle. Adamberger, Hr. Korn und Rose einen von meinem Freunde Dr. Weissenbach verfertigten Prolog. — Was mich aber damals am meisten interessirte, war die persönliche Bekanntschaft Beethovens, den ich einige Male besuchte, und jedes Mal sehr gut empfangen wurde. Sein Physisches und Psychisches schien damals schon krank; sein Gehör war so schlecht, daß man schreien mußte, sich verständlich zu machen. Die traurigen Zeitumstände übten auf sein äußerst empfindliches Gemüth vielen Einfluß; seine Gesinnung war die eines echten Deutschen, sein Herz unverdorben, aber mißtrauisch, und durch manche bittere Erfahrung noch düsterer gemacht sein herrliches Gemüth. Auf Weissenbach schien er am meisten zu halten, mit mir sprach er ganz offen." — Nach seiner Rückkehr nach Innsbruck componirte er für seinen Schüler (Grafen von Wolkenstein) eine Sonate a 3 mani, einen altdeutschen Marsch für Clavier, Violin und Cello, — sodann mehreres für die Regimentsmusik (deren Ausbildung er sich besonders angelegen sein ließ), ein Divertissement fürs Fortepiano a 4 mani — eine Messe für seinen Freund Joh. v. Schosser in Botzen. Während eines Urlaubs gab er zum Besten der Armenkasse in Botzen zwei Konzerte, wobei seine neue Cantate aufgeführt wurde, und wobei der nachher in Wien so bekannte Röggla den Baßsolopart vortrug. Im Jahre 1818 (in welchem er seinen 40. Geburtstag feierte) componirte er seine Messe mit Harmoniebegleitung, arrangirte die Casino=Konzerte, und wurde Ausschußmitglied des im selben Jahre gegründeten Innsbrucker=Musikvereins, für welchen er mehreres schrieb, und durch seine Verwendung auch Compositionen von Eybler, C. M. v. Weber, Gyrowetz, Krommer rc. rc. demselben erwarb; er setzte zu der Zeit mehrere von Götz gedichtete Lieder für das Jägerregiment in Musik, die dann in Corpore, unter Begleitung der Musikbanden gesungen wurden, deßgleichen auch Märsche für 7—8 Trompeten, (sogenannte Divisions=Märsche) mit verschiedenen Stimmungen. Als im September Ihre Maj. die Erzherzogin Maria Louise nach Innsbruck kam, erhielt Gänsbacher für eine im allerhöchsten Auftrage verfertigte Composition einen werthvollen Brillantring. Dieses veranlaßte im Abendblatte vom März 1821 folgenden Aufsatz: „Die Kaiserin Maria Louise hat dem Compositeur Johann Gänsbacher einen mit ihrem Namenschiffre gezierten Brillantring für ein Ihr überreichtes Divertissemento a 4 mani für das Fortepiano zustellen lassen. Der aufmunternde Beifall, den diese erhabene Kunstkennerin seinen früheren Arbeiten angedeihen ließ, konnte den bescheidenen Künstler allein ermuthigen, seine Mühe unmittelbar ihrem Dienste zu weihen. Es sei erlaubt bei dieser Gelegenheit von dem ausgezeichneten Manne etwas zu erwähnen, der fast in Abgeschiedenheit von der übrigen Kunstwelt still in seinem Vaterlande Tirol zur Aufnahme und Verbreitung der Kunst beiträgt, und ein thätiger Unterstützer, und wohl eigentlich Begründer des sichtbar gediehenen Musikvereines in Innsbruck ist. Vor allen bezeichnet ihn des echten Tirolers reiner Sinn und Vaterlandsliebe, die alles ihn aufopfern hieß zur Zeit der Gefahr. Er ist wahrlich unser musikalischer Körner! Wie es Noth that um kräftige treue Seelen, verließ er die angenehmsten Verhältnisse als Mensch und Künstler, hing die Leier an die Wand, und ergriff das Schwert, für seine Berge, für seinen Kaiser zu fechten. Mit größter Auszeichnung ward seiner oft gedacht, und die große goldene Verdienst=Medaille ziert ihn. Wie später die treuen Tiroler=Haufen zu des Kaisers Jäger=Regimente gefordert wurden, blieb auch er als Oberlieutenant dabei stehen, errichtete die Regimentsmusik, und bildete durch sie den Keim eines Orchesters für Innsbruck. Wenn man Gänsbachers Compositionen kennt, und das Vorherrschende lieblicher Melodien, origineller süßer Empfindung und schwärmerischen Innigkeit im Innern hört, kann man sich kaum den Tirolerschützen, keck auf seinen Bergen thronend, dabei denken. Aber wahrlich, hier verschmilzt männliche Kraft mit tiefem Gefühl. Dieß zog ihn auch immer zu Kirchencompositionen verherrschend (außer trefflichen deutschen und italienischen Gesängen und mehreren Instrumental=Arbeiten in Kammerstyle), und seine Messen und Cantaten haben das Gepräge ernsten Studiums und innigen Gefühls. Sein Aufenthalt in Wien und Prag, Reisen ins Ausland, und eine Zeit lang der Verein mit Vogler, Meyerbeer, Gottfried Weber und C. M. v. Weber in Darmstadt, gaben seinem Talente und Fleiße Mittel, das Schöne in sich aufzunehmen. Möge der bescheidene Künstler nur mehr der Öffentlichkeit übergeben! Wer ihn kennt, ehrt ihn gleichfalls als Mensch, Tondichter, Patriot und lieblichen Sänger. Ein kleiner Theil seiner leichtern Sachen sind in Augsburg bei Gombart, Berlin bei Schlesinger, Wien bei Artaria rc. erschienen. — Damals componirte er auch eine Cantate zum Geburtstage des Hrn. Gouverneurs Grafen von Chotek, eine Cantate zur Installirung des Wilbauer Prälaten Alois Reggla, und eine Abschieds=Cantate (Text von Prof. Benicius) für Prof. Feilmoser, als dieser den Ruf nach Tübingen bekam. Durch Freund Marschner aufgefordert schrieb er für die Ursulinerinnen in Salzburg eine deutsche Litanei. Als Ihre Majestäten Kaiser Franz mit allerhöchst Dero Gemalin und Kaiser Alexander von Rußland bei der Durchreise zum Congresse nach Verona sich drei Tage in Innsbruck aufhielten, und mehrere Feierlichkeiten veranstaltet wurden, componirte Gänsbacher einen großen Jubelmarsch (jener, dessen Trio ein russisches Thema hat) und ein Volkslied. Als er den Majestäten vorgestellt und von der Kaiserin gefragt wurde, woher seine goldene Medaille, antwortete Gänsbacher: „Se. Majestät, mein allergnädigster Kaiser, verliehen mir dieselbe, weil ich im J. 1813 eine Compagnie Freiwilliger in 3 Affairen im Pusterthale vor dem Feinde mit gutem Erfolge commandirte." Damals erhielt Gänsbacher vom Kaiser Alexander einen werthvollen Brillantring, was ihn wohl freute, mehr aber noch, daß der Kaiser, dann später auch Se. Majestät der jetzt regierende Kaiser Ferdinand (damals Kronprinz) und Se. kais. Hoheit der Erzherzog Franz Carl aus seinem Stutzen auf der Schießstadt geschossen hatten. — Im November desselben Jahres reiste er nach Wien, um seine Fantasie mit neuen musikalischen Genüssen aufzufrischen, alte Kunstbekanntschaften zu erneuern, neue anzuknüpfen, und dem Musikvereine in Innsbruck und der Regimentsmusik neue Werke zu verschaffen. „Damals machte ich die Bekanntschaft des Hofkapellmeisters von Eybler, der so gütig war, mir

von seiner Composition die doppelchörige Messe und andere Kirchenwerke abschreiben zu lassen, die ich dann in Innsbruck in der Universitätskirche mit grossem Beifalle aufführte. Kein Künstler von einigem Rufe entging meinen Besuchen. Unter diesen verdient Hr. Baron v. Lannoy, mit seiner liebenswürdigen Frau, einer gebornen Karneri, einer Tirolerin, besondere Erwähnung. Lannoy ist ein tüchtiger Clavierspieler, auch braver Compositeur, seine Frau ebenfalls gut musikalisch. — Mein höchster musikalischer Genuß aber war damals Webers „Freischütz.“ So elektrisirt hatte mich noch keine Oper, auch das ganze Publikum schien mein Gefühl zu theilen. Ein Werk von solcher Klarheit, Gefühl, Charakter, Feuer, Genialität mußte überall den größten Enthusiasmus erregen! Welchen Contrast bildete dagegen Spohrs Oper: „Zelmire und Azor!“ Personifizirter Menschenhaß und Reue! trocknes Studium, herzlose Gelehrsamkeit! Ich hörte sie in Gesellschaft von Lannoy, Pixis, Sellner, Artaria, die sie, ohngeachtet sie auch das Publikum nicht ansprach, doch aus Rücksicht für den achtenswerthen Componisten durch Beifallsklatschen noch heben wollten, allein vergebens.“ — Gebauer war damals Unternehmer der Concerts spirituels (bei welch einem auch aus Gänsbacher's Messe in B das Gloria aufgeführt wurde), und gab am Cäcilienfeste ein Diner, woran nebst Salieri, Gyrowetz, Pixis, Lannoy, Castelli, Schubert, Leidesdorf, Böhm, Horzalka, Graf, Sonnleithner, Gebrüder Würth, Aßmayr, Seyfried, Kiesewetter, auch Gänsbacher Theil nahm. Während dem Diner wurden abwechselnd deutsche und italienische Canons und Quartetten gesungen, z. B. Webers Jägerchor aus dem „Freischütz“ — dessen „Lützow's wilde Jagd“; Salieri gab mehrere Canons, Pixis einen vierstimmigen Chor mit Clavierbegleitung (Cäcilia, Text von Castelli) und Horzalka einen vierstimmigen Gesang rc. rc. — „Unter andern hörte ich in der Jesuitenkirche eine Messe von Halm. Seine Äußerung, daß ein Genie des Contrapunktes nicht bedürfe, indem es sich schwer binden ließe, mag ein jeder bei einem Compositeure, der für die Kirche schreibt, beurtheilen. Die Messe entsprach der Äußerung; und es war eine gelehrt scheinende Musik in der Kirche, nur keine Kirchenmusik“, wie sich Salieri bei solchen Veranlassungen auszudrücken pflegte.

Gr.-Ath—s.

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Polonaise brillante composée pour le Piano par L. Lacombe. Oeuvre 21. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo.

Diese im brillanten Style abgefaßte Composition, ganz das Gepräge der Polonaise an sich tragend, ist eine für das Gehör angenehme Piece, welche den Kunstfreunden ein erheiterndes Vergnügen gewähren wird. Doch muß ich bemerken, daß der Hr. Verfasser den das Trio vorstellenden Satz ganz unbeachtet ließ, und bei aller Lebendigkeit und richtig gezeichneten Charakteristik durch die Außerachtlassung der Gegensätze, welche sich in dieser großen Ausbreitung hätten so vortheilhaft verwenden lassen, seiner Composition manche schönen Lichtseiten entzog. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist in jeder Beziehung befriedigend.

G. Prinz.

Nocturne pour le Piano par Charles Baron de Mérode. Oeuvre 2. Vienne chez Veuve Haslinger e Fils.

In dieser Kunstform ist das melodische Interesse das vorherrschende, indem der Nocturnus (Nachthymnus) blos ein momentanes Ausströmen der Gefühle reiner Liebe und dankbarer Verehrung ausdrücken soll, und alle künstlerischen Motivverflechtungen und großartigen Charakterzeichnungen, welche in andern Kunstformen unumgänglich nothwendig sind, gleichsam ausschließt. Herr A. Henselt war der Gegenstand seiner Verehrung, und der Kunstwelt als eine der ersten Notabilitäten der jetzt lebenden Kunstmeister für das Pianoforte, auf das Vortheilhafteste bekannt, erregte in dem Hrn. Verfasser das Dankgefühl und den Wunsch, ihm (Hrn. Henselt) eine Spende darzubringen. Nach der Vorlage legt der Hr. Verfasser eine große Dexterität im Pianofortespiel, an den Tag, und ungeachtet dies eines der Erstlingswerke ist (2. Werk), beurkundet es einen guten Geschmack, weise Wahl und Verwendung der Mittel mit steter Berücksichtigung der Kunstzwecke. Es ist dieß eine Composition, die allen Freunden des Pianofortespiel empfohlen werden kann. Auch die Verlagshandlung hat dieses Werk würdig ausgestattet.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Raab am 27. September 1844.) Unserem Domkapellmeister Hrn. Anton Richter ist es gelungen, hier eine Oper durch Dilettanten zu Stande zu bringen, und zwar zu einem wohlthätigen Zweck: dem eines Pensionsfondes für Witwen und Waisen der Dommusiker, zu welchem auch die Idee und Anregung von ihm ausging. Diese Aufführung ist aber auch noch aus einem anderen Grunde höchst interessant, indem sie nicht in einer modernen italienischen oder französischen Oper bestand, sondern sich einen großen, erhabenen Vorwurf in Mozarts „Cosi fan tutte“ wählte, fürwahr ein kühnes Unternehmen für Dilettanten. Es ist dieß ein Beweis, daß bei uns die Musik nicht so oberflächlich getrieben wird, als man, und zwar oft nicht ganz mit Unrecht, gewöhnlich in einer ungarischen Provinzialstadt zu erwarten meint. Raab zählt viele Freunde echt klassischer Musik, und hier finden sich viele Verehrer unserer großen Tonmeister Gluck, Mozart und Beethoven, dieses musikalischen Dreigestirns, das ewig groß am Himmel musikalischer Kunst glänzen wird. Die Oper ist bereits studiert, und wird Anfangs dieses zur Aufführung kommen. Ich werde zur Zeit ein mit gutem Gewissen unparteiisches Urtheil einliefern, nur erwähne ich noch, daß nicht nur im Orchester viele tüchtige Dilettanten, sondern auch Fräuleins aus den angesehensten Häusern selbst auch im Chore sehr bereitwillig mitwirken.

— r.

Miscellen.

(Rossini und der Tenorist.) Daß die Sänger häufig das besser verstehen wollen, was sie zu singen haben, als die Musikdirektoren und wohl gar die Componisten selbst, ist eine bekannte Sache. Bisweilen haben sie aber doch Recht. So hörte Duprez bei der ersten Probe von Rossini's „Wilhelm Tell“ 1837 nach den ersten Takten zu singen auf und bat den Kapellmeister Habeneck, ihn langsamer zu begleiten.

„Herr Duprez,“ antwortete der Dirigent des Orchesters, „ich lasse nun seit fünfzehn Jahren so spielen und zwar in Gegenwart des Meisters selbst; mein Freund Nourrit sang die Arie ebenso und ich werde und kann nicht anders spielen lassen.“

„Und ich,“ antwortete Duprez, „habe die Oper seit zehn Jahren studirt und kann die Stelle nicht verstehen, wenn sie nicht so genommen wird, wie ich sie singen möchte; wollen Sie mich begleiten, wie ich es wünsche?“

„Nein.“

„So empfehle ich mich Ihnen,“ antwortete Duprez und entfernte sich.

Allgemeine Bestürzung. Der Entschluß Habeneck's war durch kein Bitten umzuändern, und Duprez blieb eben so fest bei seiner Meinung. Was beginnen? Man schrieb an Rossini, der sich eben in einer Stadt des südlichen Frankreichs seiner liebsten Beschäftigung, dem süßen Nichtsthun, hingab. Er ließ sich durch die dringenden Vorstellungen und Bitten bewegen, kam nach Paris zurück und ersuchte hier den Sänger, er möge sich zu ihm bemühen.

„Nun,“ sagte er zu dem Sänger, als dieser erschienen war und ihm die Sache noch einmal vorgetragen hatte, während er sich an das Piano setzte .. „Singen Sie einmal, wie Sie es wünschen.“

Duprez sang.

„Gut! Gut!“ rief der Meister wiederholt aus und bei der großen Arie: „Freunde, helft bei meiner Rache“ sprang Rossini sogar auf, drückte dem Sänger die Hand und sagte: „Unser guter Habeneck wird sie begleiten, wie Sie es wünschen. Sie sind ein großer Künstler.“

Seit dem wird „Wilhelm Tell“ stets so gespielt und gesungen, wie es Duprez für passend erkannt hatte.

Das persische Theater.

(Schluß.)

Fathima.

Sei willkommen, Azrael, Vertrauter der Geheimnisse des göttlichen Herrschers. Beehre unser niederes Haus mit deinem Eintritt. Verfüge darüber nach deinem Wohlgefallen. Tritt herein, und ruhe aus, wie ein Vogel in dem Flaum seines Nestes.

Azrael (zum Propheten).

Ich begrüße dich, Führer aller geschaffenen Wesen. Mögen Geister und Menschen das Lösegeld sein für deinen edlen Körper. Ich bin es, Azrael, einer der untersten Diener der strahlenden Pforte Allah's! Der erhabene Schöpfer hat mir befohlen, wie folgt: Gehe hin und beuge dich vor meinem Propheten. Eile, bitte achtungsvoll um Erlaubniß, in seine Wohnung treten zu dürfen, und wenn du sie erhältst, grüße ihn von mir und sprich leise: „„„O Freund, der du mit erhabenen Eigenschaften ausgerüstet bist; da oben stehen alle Propheten, welche dir vorausgegangen*), und sind bereit, dich bei deiner Ankunft in dem himmlischen Palaste zu begrüßen.““ Rüste dich, an den Freuden des Paradieses Theil zu nehmen, komm und genieße die Seligkeit, welche du so wohl verdient hast.

Der Prophet.

Du bist willkommen, Bote des erhabenen Schöpfers. Du hast mich erfreut, Azrael, mit der Botschaft dieser neuen Gnade Allahs. Doch möchte ich dich noch um eins bitten.

*) Die moslemitischen Theologen sagen, von Adam bis Mohammed habe Gott 124,000 Propheten auf die Welt geschickt, um die Menschen zu leiten.

Azrael.

Könnte ich dir mein Leben opfern, Fürsprecher der Todten an den Schranken des Gerichts der Todtenauferstehung. Sprich, womit kann ich dir dienen?

Der Prophet.

Wisse für's Erste, daß ich den Anblick meines Sterbens meiner Familie ersparen möchte. Frauen und Kinder würden sich vor dir fürchten. Weile also verborgen in einer Ecke meines Hauses, bis die Leute meines Harems hinausgegangen sind.

(Azrael entfernt sich; die Leute des Harems gehen vorüber, grüßen den Kranken, und gehen hinaus.)

Komm, Azrael, und vernimm, daß mein Herz müde ist dieser Welt. Gewähre mir aber noch einen kurzen Aufschub, daß der Erzengel Gabriel niedersteige aus den himmlischen Regionen. Sobald ich ihm Lebewohl gesagt, kannst du die Befehle Allahs vollstrecken. Weder meine irdischen Angelegenheiten, noch der Wunsch, mein Leben zu verlängern, haben Theil an meiner Bitte. Die einzige Sorge, welche mich beschäftigt, ist das Heil meines Volkes; der Gedanke macht mir tausend Schmerzen.

Der Erzengel Gabriel (leise zu Azrael).

Mein Bruder! Hast du schon die Seele des Großvaters Husseins genommen; als ich über die Erde hinflog, hörte ich nichts als Klagen und Seufzer .... (zum Propheten.) Ich grüße dich, Goldgrube der Freigebigkeit und der Tugenden, dich, dessen Gegenwart den Tempel zu Mecca heiligte, dich, den Gott seinen Freund nannte, dich, dessen demüthiger Diener zu sein Abraham sich rühmte. Ich komme von unserem obersten Herrn, der zu mir sprach: Gehe und sieh, ob er in den Schooß meiner Gnade rückkehren will, daß er durch seine Gegenwart den Glanz meines Paradieses erhöhe.

Der Prophet.

Ich grüße dich, Träger des göttlichen Wortes, der du betrübten Seelen Freudenbote bist. Es war nicht schön von dir, mein edler Freund, deinen Bruder hier so lange schmachten zu lassen. Warum hast du mich verlassen in einer solchen Stunde, wo ich sterbe? Welch' wichtiges Geschäft verursachte diesen traurigen Verzug?

Gabriel.

Ich bin beschämt, aber ich dachte doch darum nicht minder an dich. Mit frischen Tulpen zierte ich die Blumenbeete deines künftigen Palastes. Den Bewohnern des Paradieses habe ich die glückliche Nachricht deiner nahen Ankunft verkündet; den Westwind sandte ich, über deine Gebüsche hinzuwehen; den Staub blies ich von den Fensterrahmen deiner Gartenpaläste, den Harem füllte ich mit einer Auswahl der schönsten Huri's. Schon sehnt sich alles im Paradiese, den Staub deiner Füße anzubeten, selbst die Propheten nicht ausgenommen, welche von deiner Schönheit entzückt sind.

Der Prophet.

Dein Bericht hat mich erfreut, Gabriel, Gott möge dich lohnen. Aber noch ist ein Knoten auf meinem Herzen. Sage mir, könntest du ihn lösen?

Gabriel.

Sage mir, was ist dieser Knoten, der das Schlagen deines edlen Herzens hemmt, und selbst den Wirkungen der Allmacht widersteht?

Der Prophet.

Mein Herz schließt sich schmerzlich bei dem bloßen Gedanken an mein Volk. Tag und Nacht beschäftige ich mich damit, so daß ich die Leiden meiner Krankheit vergesse. Dieser Gedanke brennt hier, wie eine schlecht geheilte Wunde. Sprich deutlich! Was ist der Wille des Ewigen in Bezug auf mein Volk am Tage des letzten Gerichtes? In dem Gedanken, daß meinen Schafen eine Demüthigung bereitet ist, erstickt mein Herz; ich weiß nicht unter welcher Last.

Gabriel.

O du, dessen Leben dem Throne Gottes Glanz verleiht, der Staub deiner Sandalen ist heilsamer Balsam für die Augen deines ergebenen Gabriel. Ja, Dank deinem Verdienste, deinen Anhängern, selbst den schlechtesten und in der Sünde verhärtetsten, soll verziehen werden. Gott ist erfreut über deine Dienste, so daß er in deine Hände die Schlüssel des Paradieses und der Hölle legt. O Herr, du wirst thun nach deinem Gefallen.

Der Prophet.

Baum meines Fleisches in dieser Welt, schüttle deine Herbstblätter, der Wille des Allerhöchsten geschehe. (Zu Azrael.) Da Gott dir befohlen hat, meine Einwilligung zu verlangen, ich bin bereit. Komm und vollziehe den Befehl, der dir geworden ist. Gabriel hat den Zweifel, welcher meine letzte Stunde trübte, beschwichtiget, indem er mir eine erfreuliche Lösung verkündigte. Und du, Engel des Todes, ich beschwöre dich im Namen des Herrn, erschöpfe an mir in dieser Stunde alle Leiden, die mein Volk zu erdulden hätte. Verschone mich nicht, aber Gnade meinem Volke. Unter dieser Bedingung ermächtige ich dich, meine Seele fortzureißen, und mich den brennendsten Schmerz erdulden zu lassen.

Gabriel.

Bruder und Diener Gottes, erinnere dich, was unser Herr dir empfohlen hat über das letzte Röcheln Mohammeds, des Hochmächtigen. Sanft und mit Vorsicht mache dich ans Werk, diesen seligen Geist mitfortzunehmen, und bitte um Vergebung, ehe du ihn berührst.

Azrael (indem er dem Propheten einen Apfel anbietet).

Meine Seele für die deinige, Herr zweier Welten. Du bist matt, deine Kräfte schwinden, und du fühlst, wie der Schlag deines Herzens inne hält. Der Duft, den dein Körper ausstrahlt, ist das wirksamste Stärkungsmittel. Doch der Geruch dieses Apfels würde deine Schwäche wieder beleben. Rieche daran, o König der wahren Religion. Ausdrücklich zu diesem Zwecke habe ich ihn gebrochen auf den Höhen des Paradieses.

Der Prophet.

Jetzt gehe ich, wohin die Liebe eines alten Freundes mich zieht. Dort wird die Wunde meiner Brust heilen. Und da ich jetzt verloren bin in der Betrachtung seines göttlichen Wesens, so spreche ich: „ich bekenne, daß kein anderer Gott ist als er." *)

(Er riecht an den Apfel und stirbt. Die Engel verschwinden, und die Familie des Propheten kommt, um über seine Leiche zu weinen.)

Was wir die hohe Tragödie und dramatische Situationen nennen, findet sich ziemlich häufig in den persischen Mysterien, aber die schiitischen Dramaturgen legen wenig Werth darauf. Vor allem achten sie auf die Einzelnheiten über das häusliche Leben und den heiligen Charakter der Familie Mohammed's, dessen poetisirte Chronik diese Mysterien, wie man bereits gesehen hat, darbieten.

Man sieht wohl, in Werken von solchem Gepräge handelt es sich nicht blos von den Klagen eines unwissenden, fanatischen Volks, wie einige europäische Reisende behauptet haben. Unsere besten Tragödien könnten den Asiaten nicht gefallen, denn die Handlung ist zu belebt, und die Ereignisse folgen sich zu schnell, was sich nicht mit dem Geschmack der Leute verträgt, für welche die Teazies geschrieben wurden. Ich erinnere mich, daß ich die Perser immer lachen sah, wenn ein Europäer in seinem Zimmer auf- und abging; „der Mensch ist ein Narr, sagten sie, sich so viel zu bewegen um gar nichts, statt sitzen zu bleiben und ruhig zu sein, wie es für wohlerzogene Leute sich schickt." Im Orient geht alles langsam, im nöthigen Fall weiß man jedoch eine außerordentliche Kraft und Thätigkeit zu entwickeln; ist aber dieser Aufschwung zu Ende, so tritt auch wieder Ruhe ein. Wenn ein Perser sich an einem schönen Morgen gesagt hat, daß er einige Stunden lang weinen will, so wird er über dieß oder jenes Unglück, das der Familie des Propheten zustieß, heiße Thränen vergießen. Er kennt die Geschichte zum voraus, und wenn die Verse schön sind, kann er sie sich tausendmal wiederholen lassen, ohne sich zu langweilen. Die Monologen gleichen sich oft, und werden ermüdend, wie die Chöre des Aeschylus, aber diese Teazies sind darum in dem Auge des aufmerksamen Beobachters nicht minder der größten Beachtung würdig.

Notizen.

(Der junge Violinspieler Simon Adolf) ein Schüler des Professor Hellmesberger, unternimmt eine Kunstreise über Frankreich nach Holland und Belgien.

(Die Oper Linda di Chamounix) wird in Pesth fürs Nationaltheater fleißig einstudirt, sie dürfte vielleicht noch in diesem Monat zur Aufführung kommen.

(Die beiden Brüder Hellmesberger) sind bereits von ihrer Kunstreise zurückgekehrt und in Wien angekommen.

(Von Anton Herzberg) dem jungen Pianisten und Compositeur ist so eben dessen 3. Werk: „Impromptu" in der Hofmusikalienhandlung des Hrn. Haslinger neu erschienen.

(Der berühmte Pianist Liszt) befand sich bis Ende September in Bordeaux, von wo er nach Spanien abgereist ist; Ende December gedenkt er in Weimar, und im März k. J. dann hier einzutreffen.

*) Dieß ist das letzte Gebet, welches der Koran den Sterbenden vorschreibt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
$^1/_2$ j. 4 fl. 30 kr.	$^1/_2$ j. 5 fl. 50 kr.	$^1/_2$ j. 5 fl. — kr.
$^1/_4$ j. 2 „ 15 „	$^1/_4$ j. 2 „ 55 „	$^1/_4$ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Concerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 123. **Samstag den 12. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

I. Prag.

Ich erinnere mich bei Gelegenheit eines Reiseberichtes einmal gesagt zu haben, daß die Städte, so wie die Menschen ihre eigenthümliche, sie charakterisirende Phisiognomie zur Schau tragen. Indem ich darauf wieder zurückkomme, muß ich diesen Vergleich noch weiter ausspinnen: die Städte haben auch gleich den Menschen ihre schönen Tage. Dieß sind Tage, an welchen sie die Flagge der Heiterkeit, des Frohsinns aufhissen, an welchen sie mit lächelndem Gesichte den Fremden willkommen heißen und mit dem Feierkleide der Fröhlichkeit prunken, wo man an jedem Thurmknaufe, an jedem Schlagbaume das Wort „Willkommen" zu lesen meint. Ein solcher Tag war es nicht, an dem ich in Prag meinen Einzug hielt. Die alte Königsstadt war übler Laune, und blieb es auch während meiner mehrtägigen Anwesenheit in ihren Mauern. Auch der Himmel sah mit schiefem Gesichte drein und jagte erzürnt seine Regengüsse durch die öden Gassen, als ob er die Flammen des Unmuthes löschen wollte. Die böse Laune aber ist eine contagiöse Krankheit, und da sie oben und unten ihr graues Banner flattern ließ, so blieb mir in der Mitte zuletzt auch nichts weiter übrig, als mich — verdrießlich melden zu lassen. In einem Kämmerlein des „blauen Sterns" saß ich und kramte in einem Convolute von Briefen herum. Da gab es Empfehlungsschreiben der verschiedensten Art, an Gelehrte und Ungelehrte, an Künstler und Dilettanten, und ein jeder sollte mir in der Fremde eine freundliche Aufnahme bereiten; natürlich enthielt doch ein jeder etwas Schmeichelhaftes für mich, so daß man beim Durchlesen aller dieser Briefe auf die Idee kommen konnte, ich hätte diese Reise einzig nur deßhalb unternommen, um alle diese Leute durch mein Erscheinen zu beglücken und sie von meiner Liebenswürdigkeit profitiren zu lassen. Es ist doch ein eigen Ding um die Eitelkeit; wenn sie sanft gekitzelt wird, so kommt sie hervor aus dem Verstecke wie die Grille, doch bei wiederholter unsanfter Berührung zieht sie gleich der Schnecke die Fühlhörner ein und kriecht in ihr Haus zurück. Diese vielseitigen Empfehlungen setzten meiner Selbstständigkeit beengende Schranken, mein Stolz erwachte, und ich wollte zuerst versuchen, ohne den Köder eines Empfehlungsschreibens meine Angel auszuwerfen, und auf gut Glück es mit meinem einfachen Namen und der Empfehlung, welche mir die Natur auf meine Lebensreise mitgegeben, zu wagen. Nachdem ich mit mir zu Rathe gegangen, wen ich wohl so unvorbereitet überfallen wollte, kam mir der tollkühne Gedanke einen Mann zu wählen, der gerade am wenigsten Ursache hatte, mir mit freundlicher Zuvorkommenheit entgegen zu treten, da er sich in letzter Zeit gegen einen Ausspruch meiner Zeitung in einem anderen Journale auf eine scharfe, decisive Weise ausgesprochen. Dieß war auch der Grund, warum ich kein Empfehlungsschreiben an ihn erhielt, ungeachtet er allerdings eine der bedeutendsten Kunstnotabilitäten Prags, ja der Musikwelt überhaupt ist. Wohlgemuth trat ich die Wanderung an, ich hatte bei der bedeutenden Entfernung seiner Wohnung von meinem Hotel überflüßig Zeit, mich zu einem Empfange, wie er sich auch gestalten möge, gehörig vorzubereiten. Die lange Moldaubrücke war überschritten und ich stand nach einigen Kreuz- nnd Quergängen an dem bezeichneten Hause. Der Herr Kapellmeister war auf seinem Zimmer. Ich trat ein, und während sich eine große umfangsreiche Gestalt aus einem weichen Fauteuil emporarbeitete, überflog ich mit einem Blicke die große Stube, in der ich mich befand. Ein Pianoforte stand in der Mitte als Opferaltar dieses Musentempels, die übrige Einrichtung war höchst geschmackvoll und comfortable; ich hatte eine düstere Studierstube eines Kapellmeisters aus Greisler's Zeit erwartet; angefüllt mit Notenheften und dickleibigen Partituren, die halbblinden Fenster von Spinnengeweben umhangen, ein altes Spinett auf einem dreibeinigen Stuhle; ein Schreibtisch, auf welchem zwischen Streusand und ewigem Staube halbbeschriebene Notenblätter mit Zahlen und Ziffern scheu herausblicken. Allein derlei Original-Exemplare sind nun schon längst vergriffen, und sowie unsere Componisten die fürchterlichsten Musiken zu Teufelsspuck, Feuertod und Pestverheerung in den gehäbigsten Wohnungen schreiben, so dichten unsere Poeten die Gedichte von Weltschmerz und Zerrissenheit auf den anmuthigsten Vergnügungsreisen am Rhein und in Italien. Ich blieb in ehrerbietiger Entfernung und erwartete den Hausherrn, der in langsamen, festen Tritten auf mich zukam, sich vor mich hinpflanzte und mit einer halb fragenden, halb ernsten, strengen, doch keineswegs freundlichen, einnehmenden Miene mich fixirte. Ich nannte meinen Namen; da überflog ein Zug von Unmuth sein Gesicht, der sich jedoch bald in ein schalkhaftes Lächeln auflöste: Kenne Ihre Zeitung, sagte er in einem Tone, der mit der Kräftigkeit seiner Person im Verhältnisse stand, lese sie fleißig. Sie ist gut, bringt viel Wahres, aber auch viele — Unrichtigkeiten. — Diese Anrede überraschte mich. Diese Form war mir neu; gewöhnlich sagten mir jene, welche auf ähnliche Art von meiner Zeitung dachten, und

wohl gar auch hinter meinem Rücken sprachen, gerade das Gegentheil in's Gesicht.

Übrigens, ich gestehe es offen, diese Einleitung hatte für mich einen eigenthümlichen Reiz; denn eine solche Controvers konnte für einen Redacteur, der eben im Begriffe ist, in die Fremde zu gehen, und vom Redactionspulte noch die Überzeugung von der Untrüglichkeit seines Ausspruches mit sich genommen, sogar von gutem Nutzen sein. Ganz bescheiden entgegnete ich daher, daß bei einer Zeitung, in welcher sich die verschiedenartigsten Kunstansichten concentriren, wohl mitunter kleine Unrichtigkeiten unterlaufen können; überdieß dürfe ein Redacteur immerhin zufrieden sein, wenn derlei Unrichtigkeiten nicht störend in das Wesen der Kunst eingreifen, um so mehr, wenn er überzeugt sein kann, daß selbst unbedeutende Differenzen ihre gewissenhaften Berichtiger finden. Unter diesen Worten führte mich der Hausherr zum Kanapée und wir ließen uns beide auf die weichen Polster nieder. Ich weiß nicht ob er den Nachsatz meiner Rede geflissentlich überhört hatte oder nicht, genug, er hielt sich nur an den Vordersatz, dem er auch ganz beipflichtete. Allein die Lebhaftigkeit seines Wesens ließ ihn nicht lange auf den breiten Umwegen einer allgemeinen Verhandlung langsam dem Ziele zuschreiten, ohne weitere Einleitung kam er daher sogleich zu dem Gegenstande, der jene Mißhelligkeiten zwischen uns hervorgerufen. Obgleich seine Worte mir beweisen sollten, wie wenig ihm, dem berühmten Manne, daran gelegen wäre, ein welkes Blättchen aus dem reichen Kranze seines Künstlerruhmes mit einem andern zu theilen, so bewies doch die Leidenschaftlichkeit, mit welcher er sprach, nur zu sehr seine gereizte Stimmung. Es konnte mir nicht darum zu thun sein, einen Gegenstand, der für mich von geringer Bedeutung war, und dem nur eine verletzte Eitelkeit von seiner Seite eine Wichtigkeit beilegte, länger zu verfolgen; ich sprang daher schnell zu einem andern Thema der Conversation über, von dem ich mir reichere Ausbeute versprach. Wer möchte mir es auch verargen, wenn ich die Gelegenheit nicht unbenützt vorüber gehen ließ, die Ansichten eines Mannes kennen zu lernen, dessen Leistungen mich mit hoher Ehrfurcht erfüllten, dessen Talent ich huldigen gelernt, ehe ich noch die Hoffnung hegte, ihm je einmal persönlich im Leben näher zu stehen. Meine List glückte, und kaum hatte ich über die neueste Musik und die modernen Componisten zu sprechen angefangen, so wurde auch dieser Vorwurf von ihm schnell aufgegriffen, ja er schien sich mit besonderer Vorliebe auf diesem Felde zu ergehen. Ich kann nur mein Gedächtniß bedauern, das die Einzelnheiten seiner treffenden Bemerkungen, die Wahrheit seiner Ansichten auf Kenntniß und Erfahrung basirt, nicht so fest behielt, um sie getreu wiedergeben zu können. Seine Bemerkungen waren wohl scharf, sarkastisch, oft nicht ohne Bitterkeit, es blickte auch hinter so mancher die verletzte Eitelkeit hervor, welche die spitzigsten Bolze des Spottes auf die ungläubige Menge abschoß, aber Alles stand in der engsten Beziehung mit einem reichen Geiste, einem tiefen Wissen und einem schöpferischen Talente. Als aber im Verfolge des Gespräches hinter den Wolken des Ernstes sich mitunter die Sonnenblicke des Humors hervorstahlen, und endlich Witze und Glossen die kritischen Bemerkungen würzten, da erschien mir der Mann des Ernstes, der Ironie, sogar — liebenswürdig. Ich finde es nun wohl begreiflich, daß, wer seine Ansicht, die bei aller Tiefe musikalischer Kenntniß oft einseitig, und, entspringt sie aus verletzter Eitelkeit, auch oft nicht ganz richtig sein mag, auf eine so rücksichtslose Weise ausspricht, sich unter dem leicht verletzbaren Völkchen der Künstler manche Feinde und Gegner schaffen mußte; doch auch nicht minder begreiflich ist mir nunmehr die Liebe und das Vertrauen, mit welchem seine Schüler an ihm hängen, nicht unbegreiflich die Achtung, welche ihm seine Umgebung zollt, die Vorliebe, welche die Prager für ihren — Tomaschek hegen; denn daß dieser der Mann war, den ich eben beschrieben, werden wohl alle längst errathen haben, die ihn persönlich kennen, und vielleicht auch Jene, die nur von ihm gehört haben; sollte dieß jedoch nicht der Fall sein, so ist meine Zeichnung unrichtig. Eines jedoch ist sicher wahr, und kann von keiner individuellen Meinung umgestoßen, von keiner subjectiven Ansicht angefochten werden: Tomaschek ist auch außer seinem Verdienste als musikalischer Künstler ein höchst interessanter Charakter.

Nachdem wir im Verfolg des Gespräches auf die Geschichte der Musik im Allgemeinen, und insbesondere auf die unseres Vaterlandes gekommen waren, theilte ich ihm den Plan des von mir herauszugebenden biographischen Werkes österreichischer Musiker mit, und ersuchte ihn zugleich um Ergänzungen oder Verbesserungen seiner im Schilling'schen Lexicon erschienenen Biographie zu diesem Behufe; worauf er mir bekannt machte, daß er sich eben mit der Zusammenstellung seiner Biographie beschäftige, welche er nach vollständiger Beendigung dem Drucke zu übergeben gesonnen sei. Ein Theil davon ist schon fertig und Tomaschek erzählte mir, daß er auf Ersuchen des Herausgebers des Taschenbuches „Libussa" diesem den ersten Abschnitt überlassen habe. „Ich gebe damit" sagte er, „meinen Feinden Gelegenheit, mich der Eitelkeit und Selbstüberschätzung zu beschuldigen; allein dem ist nicht so: meine Biographie soll belehren und ermuntern; sie ist ein Stück aus der Kunstgeschichte; ich selbst aber bin darin nur die Mittelsperson. Meine Biographie ist ein treues Abbild der ganzen Zeitperiode, die ich durchlaufen, und diese ist eben nicht kurz. In ihr findet der junge Musiker alle Kunstgrößen der letztvergangenen, an solchen so reichen Zeit. Ich habe mit Allen verkehrt, ich kannte sie Alle und studirte ihre Werke. — Glauben Sie mir, es ist mir darum zu thun, der Kunst zu nützen, und wenn dieß gelungen, dann mögen Sie mich immerhin der Eigenliebe beschuldigen." — Ich bat ihn, mir nur einige Momente daraus mitzutheilen, worauf er sich in das Nebengemach entfernte und bald wieder mit einigen geschriebenen Heften zurückkehrte. Tomaschek las und ich saß horchend da, in tiefe Gedanken versunken, war mir's doch als ob ich plötzlich in eine vergangene Zeit mich versetzt sähe. Es traten da Personen auf, die ich nur umflossen von dem Strahlenglanze des Ruhmes und der Unsterblichkeit gesehen, und diese handeln und sprechen wie wir Menschen aus Fleisch und Bein. Hier ist von dem Entstehen von Werken die Rede, die in ihrer Vollkommenheit zu dem Aberglauben verleiten, daß sie gar nie angefangen wurden, sondern fertig, durchaus vollkommen, der Minerva gleich, dem Gehirne des Meisters entsprungen seien. Die Beurtheilung einiger Werke von Beethoven, mit einer kurzen Charakteristik seines schöpferischen Talentes, interessirte mich besonders, wenn ich auch eben der Meinung Tomaschek's nicht beipflichten kann. Jedenfalls sind seine Ansichten die eines rationellen Musikers und tiefen Denkers, wenn sie auch bisweilen zu subjectiv sind. —

Mit einem herzlichen Händedruck schied ich von dem ausgezeichneten Meister. Die Stunden waren mir in seiner Gesellschaft wie Minuten entflohen. — Ich werde unser Beisammensein nicht vergessen.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchen-Musik.

Freitag den 4. d. M. fand in der Kirche bei den P. P. Franziskanern zur Feier des heiligen Franziskus ein solennes Hochamt statt. Es wurde dabei Joseph Weigl's große Messe in C aufgeführt.

Weigl's Name als dramatischer Componist wird mit den besten genannt, welche die Deutschen aufzuweisen haben. Seine „Schweizer-Familie" füllt ein Blatt aus in der Geschichte des musikalischen Drama. Sie hat die Runde gemacht auf allen Bühnen Deutschlands, sie ist volksthümlich geworden. Weniger bekannt ist Weigl's Name als Kirchencomponist. Mag die Schuld an ungünstigen Verhältnissen, oder an dem Fatum liegen, das die Musik-Werke so gut wie die Bücher haben, genug, seine Messen sind im Verhältnisse zu ihrem Kunstwerthe so viel wie gar nicht gekannt. Es ist nunmehr ein Jahr vergangen, daß bei demselben Feste in derselben Kirche eine Messe (Es-dur) dieses Tonmeisters zur Aufführung kam und von mir in dieser Zeitung (Nr. 120 vom 7. October 1843 III. Jahrgang) besprochen wurde. Wie jene damals, so ist auch die heute aufgeführte ein Werk, das die größte Beachtung des Musikers verdient, ein Werk, das den besten angereiht werden muß,

welche die Neuzeit geschaffen. Die Messe im Allgemeinen charakterisirt eine kunstvolle Behandlung des Vocale, die sich schon im „Kyrie“ bemerkbar macht. Das „Gloria“ (Allo alla breve) ist sehr bezeichnend, und dem Texte analog. In freudiger Bewegung stimmt es den Lobgesang zu Gottes Ehre an, worin es von einer kräftig wirksamen Instrumentation unterstützt wird. Im „Gratias“ (Andante 3/4) beginnt der Sopran das Thema, im zweiten Takte fällt der Alt canonisch ein, dem sofort der Baß folgt und zuletzt der Tenor, der es demnach, nach dem 6. Takte bringt. Dieses Tonstück meisterhaft bearbeitet geht dann in das „Quoniam“ (Allo alla breve) frisch und kräftig über, das mit der Fuge „Cum sancto Spiritu“ einem Meisterstück in der Stimmführung schließt. Das „Credo“ charakterisirt eine vortreffliche harmonische Durchführung, während das „Et incarnatus est“ (Andante 3/4 F-dur) einen sehr melodiösen vierstimmigen Weihegesang ausführt, der in das „Et ressurexit“ überleitet, in ein Musikstück, in welchem der Tondichter die Worte des Kirchentextes in einem charakteristischen Solo-Vocal-Quartette versinnlicht, das sich durch eine besonders wirksame Stimmführung auszeichnet und mit einer kräftigen Fuge „Et vitam“ schließt. Das „Sanctus“ durch Trompeten eingeleitet, bezeichnet die ernste feierliche Stimmung, die sich jedoch bei dem freudigen „Pleni sunt coeli“ auflöst, nach welchem das „Osanna“ mit einer melodisch schönen Figur des Soprans beginnt, die sich um eine Secunde steigend wiederholt, während das ganze Tonstück in dem „Osanna“ des „Benedictus“, unbestritten der interessantesten und originellsten Piece des ganzen Werkes, noch einmal vorgeführt wird. Die Sordinen der Streichinstrumente bringen in diesem einen eigenthümlichen, ergreifenden Eindruck hervor, der noch dadurch erhöht wird, daß ein Theil der Violinen I^mo et II^do dieselbe Stelle um 1 Octave höher intoniren (Hr. Egger, der die Aufführung leitete, ging hier von der Vorschrift der Partitur in etwas ab, indem er diese Stelle wegen der Gleichheit nur von einer Violine I^mo et II^do, aber senza sordini spielen ließ, was allerdings einen guten Effect machte). Wie ein goldener Faden sich durch das ganze Tonwerk das Quartettsolo des Vocale schlingt, so tritt es im „Agnus Dei“ wieder besonders wirksam hervor, während im „Dona nobis pacem“ ein schön gedachter und eben so ausgeführter Stimmen-Eintritt, mit welchem der Sopran beginnt, dem Tonstücke den Ausdruck ruhig ernster und dabei tiefer und inniger Würde und Andacht verleiht. — Die Aufführung dieses ausgezeichneten Kirchentonwerkes war unter der eifrigen und umsichtigen Leitung des Chorregenten Hrn. Egger eine gelungene, der Composition würdige.

Am jüngst verflossenen Sonntage wurde in der Pfarrkirche der P. P. Minoriten in der Alservorstadt das Ordensfest (H. Franciscus) gefeiert, und hiebei die bereits im verflossenen Jahre in diesen Blättern besprochene Messe für Männerstimmen mit obligater Begleitung der Blasharmonie von dem gewesenen Militär-Kapellmeister Scherer aufgeführt. Schon in der Wahl dieser Mittel liegt ein eigenthümlicher Reiz, der auf jedes empfängliche Gemüth einen wunderbaren, ergreifenden Eindruck hervorbringen muß. Männergesang unterstützt durch eine zart aufgetragene Blasharmonie, gewährt einen vortrefflichen Zusammenklang — und es ist nur zu bewundern, daß ähnliche Werke nicht in größerer Anzahl vorhanden sind; ja wir wissen sogar, daß selbst diese Messe dem besonderen Kunstsinne des Kapellmeisters und dessen militärischer Stellung ihr Dasein zu verdanken hat. Scherer hat, anstatt das mit Harmonie begleitete Meßlied mit weltlichen Einlagsmusiken zu versetzen, wie dieses gewöhnlich üblich ist, den lateinischen Text der Messe nach Art einer Figuralmusik fürs ganze Orchester auf die obbezeichnete Weise componirt, dazu den Sängerkern aus dem Regimente selbst herausgehoben und so sein Werk auf eine gewiß höchst andachtanregende Weise zur Aufführung gebracht. Daß bei einer solchen Composition keine großartigen Instrumental-Combinationen, keine erschütternde Tiefe der Charakteristik vorkommen könne, wird Jedermann von selbst einsehen und gewiß Niemand, außer ein verschrobener Pedant bekritteln. Was sich darin indessen besonders lobenswürdig ausspricht, ist die höchste Faßlichkeit und Popularität der Gesangsmotive und eine fast kindlich zum Herzen sprechende religiöse Naivetät. Wahrhaft großartig in Auffassung und Ausführung ist das Agnus Dei, welches selbst unsern ersten Kirchencomponisten zur Ehre gereichen würde. Die Aufführung geschah unter der Leitung des eifrigen und kunstsinnigen Chorregenten, Herrn Michael Leitermeyer, der Männerchor war etwa aus 30 Sängern bestehend, welche mit Liebe und Eifer und schöner Nüancirung die Messe in allen ihren Theilen vorgetragen haben, und unter welchen der als Dilettant bekannte und namentlich im Quartettgesange ausgezeichnete Tenor Herr Kloß, sowie der Baßsänger Herr Knapp am meisten hervortraten.

Zum Offertorium wurde eine Composition für Tenor-Solo mit Männer-Chor, Blas-Harmonie und Physharmonikabegleitung von Alex. Leitermeyer aufgeführt, welche, wenn gleich nicht in allen Theilen streng kirchlich, dennoch viel Geschmack und Kenntniß der Gesangseffecte beurkundet. Die Gesammtleistung dieses Tages gehört jedenfalls zu dem Gelungensten, was man auf unsern Vorstadtchören zu hören bekommt, und macht Herrn Leitermeyer alle Ehre.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Orpheus. Sammlung von Liedern und Gesängen für vier Männerstimmen. Neunter und zehnter Band (oder neue Folge 1. und 2. Band). Herausgegeben von Carl Zöllner. Leipzig, bei Friedlein und Hirsch.

Wie reichhaltig die erste Folge (1. bis 8. Band) dieser Lieder-Sammlung war, ersehen die Gesangsfreunde daraus, indem der Herr Herausgeber Arbeiten von Abeille, Abendroth, A....t, Behrens, Belke, Berner, Bischoff, Blum, Burkhardt, v. Call, Cherubini, Chwatal, Dehn, Ebhardt, Eisenhofer, Ellisen, Feska, Fink, Fischer, Flemming, Fuß, Halevy, Harmonius, Haslinger, Haydn, Helwig, Henneberg, Hering, Hildebrandt, Huber, d'Isouard, Kalliwoda, Kauffmann, Kreutzer, Kuhlau, Lorenz, Marschner, Mehul, Methfessel, Montu, Mozart, Mühling, Müller, Naumann, Neithardt, Osthoff, Otto, Paer, Pohlenz, Präger, Reissiger, Rossini, Salieri, Schaub, Schneider, Schubert, Schulz, Seyfried, Skraup, Spazier, Spohr, Steinacker, Storace, Sutor, C. M. v. Weber, Weigl, Werner, Winter, Zelter, Ziegler, Zöllner und Zumsteeg (in der Gesammtzahl von 270 Liedern) darin aufgenommen und der Öffentlichkeit übergeben hat. Dürfen wir der Mittheilung in den Blättern der W. Musikzeitung S. 447 d. J. vollen Glauben schenken, so wurden im ersten Bande die unter der Periode der Entstehung der ersten Liedertafel (durch Zelter in Berlin gegründet) aufgeführten Lieder gewählt und eingeschaltet, um diese Sammlung zu einem würdigen Denkbuche zu erheben. Als Original-Compositionen erscheinen hier zum ersten Mal von Anschütz C. (Nr. 9) „Der Verdrießliche.“ Eine der Dichtung Bechstein's entsprechende Composition, wo wir nur glauben, daß sich der Text zu keinem Quartettgesang, wohl aber für eine einzelne Gesangstimme mit Instrumental-Begleitung eigne. — Becker J. „Jägers Abendlied“ (Nr. 9), „Waldgruß“ (Nr. 16) und „Zigeunerlied“ (Nr. 26), drei gut gearbeitete Compositionen, wo der Hr. Verfasser nach unserer Ansicht jedoch unterlassen hat, auf die Perceptions-Charakteristik Rücksicht zu nehmen. — Burkhardt S. „Kosakenlied“ (Nr. 17). Diese interessante Nationalmelodie wurde mit Geschick bearbeitet, gehört aber nach unserer Ansicht nicht unter die Original-Compositionen. — Jürgens A. „Ännchen von Tharau“ (Nr. 9). Bei Bearbeitung der Volkslieder ist die Bemerkung „arrangirt“ von Seite des Verfassers richtig, berechtigt aber noch nicht derlei Arbeiten unter die Original-Compositionen zu zählen. — Leonhard J. E. „Die alten Helden“ (Nr. 29). Dieser ausgebreitete Gesang verdient von Seite der Gesangs- und Kunstfreunde der intelligenten Receptivität wegen alle Aufmerksamkeit und Beachtung. — Marschner A. E. „Vaterlandslied“ (Nr. 1), „Ständchen“ (Nr. 11), „Schiffers Abschied“ (Nr. 24) und „Liebeslied“ (Nr. 33), sind vier werthvolle Arbeiten, welche von des Hrn. Verfassers Talent die schönsten Beweise liefern. — Marschner H. „Ständchen“ (Nr. 58), ein zwar kurzes aber gut gearbeitetes Strophenlied dieses geschätzten Meisters. — Mühling A. „Abendgruß“ (Nr. 44) und „Sommernacht“ (Nr. 52). Zwei niedliche Lieder, nur begreifen wir nicht, was der Hr. Verfasser (bei Nr. 52) unter der Bezeichnung: „sehr angenehm und schleppend“, verstehe. — Schneider F. „Lied auf dem Wasser zu singen.“ (Nr. 62.) Hier glauben wir uns aufgefordert zu bemerken, daß das Lied zu kurz gefaßt sei. — Schott E. „Gebet“ (Nr. 30). Die schöne Dichtung des Schmidt von Lübeck scheint uns hier vergriffen, und wir wünschen derselben einen genialen Tonsetzer. — Schumann's „Alpenlied“ (Nr. 31), wird den Gesangsfreunden wegen der luculenten Auffassung stets eine willkommene Piece sein. — Wittmann C. „Wein und Liebe“ (Nr. 28) und „Über allen Gipfeln ist Ruh“ (Nr. 32) zeigen einen emsigen Tonsetzer an, das zweite zeichnet sich namentlich durch Tiefe der Empfindung und Kenntniß des Effectes aus. — Zeitler A. „Taschen- und Flaschenlied“ (Nr. 34). Der Hr. Componist möge den Vorwurf der Kargheit nicht ungütig nehmen, wodurch er uns durch die Zuweisung seiner geistigen Produktivität in solch kleinen Abschnitzeln abzufertigen glaubt; vermuthlich um sich nicht selbst zu verrathen, daß dieses Machwerk eine Nachgeburt von C. M. von Weber's verewigtem Geist sei. — Zöllner C. „Der Jäger aus Churpfalz“ (Nr. 8), „Ein Leben wie im Paradies“ (Nr. 23), „Untreue“ (Nr. 25), und „Lobgesang“ (Nr. 35). Der Herr Verfasser verschweigt bei Nr. 8, daß dieses Lied eine Nachbildung eines alten Volksgesanges sei. In Nr. 23 (S. 60) ist die Cadenz zwischen dem 1. und 2. Takt fehlerhaft. Die zwei Nummern 25 und 35 sind zwei gutgearbeitete Lieder, nur das letzte dünkt uns zu kurz abgefaßt, da wir in neuerer Zeit von einer 5 — 12 strophenmäßigen Wiederholung längst abgegangen sind. — Von bereits bekannten Compositionen hat uns der Herr Herausgeber mit Arbeiten von Adam C. F., Becker J., Beethoven, Eberwein M. C., Erkel J., Fischer W. jun. und sen., Jürgens A., Leonhard J. E., Lorenz D., Marschner A. E, Marschner

H., Mühling A., Müllner C. G., Otto F., Schneider F., Schnyder von Wartensee, Schrey C., Thiele C., Wendler C. und Zöllner C. beschenkt, und dadurch eine gute Wahl, um den Gesangfreunden ein vielfaches Vergnügen zu gewähren, beurkundet. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung befriedigt alle Wünsche, die wenigen Druckfehler sind sehr leicht zu verbessern.

G. Prinz.

Correspondenz.

(London). Es ist in That geraume Zeit verstrichen, daß wir keine so innigen seelenvollen Töne gehört, wie die des Tenoristen Moriani. Er ist ein Muster der besten italienischen Gesangsmethode, ein Sänger, der einen tiefen Blick in die Kunst gemacht, der sein Talent durch rationelle Studien auf einen Grad potenzirte, daß er der Natur das abzwingt, was sie als Tribut an die Zeit zu entrichten gesonnen war. Wie ein wahrer Künstler verschmäht Moriani alle Behelfe, durch die Knalleffecte gewöhnlicher Oberflächlichkeit zu wirken, so wie er frei ist von Chikane und Ränken. Seine Stimme, ein echter Tenor von beträchtlichem Umfange, hat einen sanften, gleichen, und wo er noch seine ganze Kraft gebrauchen kann, einen breiten kräftigen Klang. Ihr größter Reiz besteht in einer seltenen Gleichheit der Register. Der Sänger gleitet durch den großen Umfang seiner Stimme von Note zu Note, ohne ein Mißlingen fürchten zu müssen, (?) ja selbst ohne scheinbare Anstrengung. Staudigl ausgenommen, hörten wir nie bei einem Sänger einen so großen Effekt mit so geringer Anstrengung hervorbringen. Durch den großen Ruf, der Moriani's Namen voranging, hegte das Publikum außerordentliche Erwartungen, und es gehörte eben nur Moriani's Materiale und Bildung dazu, um denselben ganz zu entsprechen. Sein Auftreten war hier eine fortwährende Reihe von Triumphen, und das Publikum einmal enthusiasmirt, machte seinem Entzücken durch zahllose Hervorrufungen und stürmischen Applaus Luft.

H. Z.

Notizen.

(Von den Schülern des Georg Stetter'schen Musikinstitutes) fand am 29. v. M. Nachmittags um 3 Uhr im Rittersaale des k. k. gräfl. Löwenburg'schen Convictes in der Josephstadt die zweite Semestral-Prüfung statt, wobei dieselben ganz gute Fortschritte in den musikalischen Lehrgegenständen erwiesen und sich den Beifall des zahlreich versammelten Auditoriums erwarben. Es mögen die bei diesem Institute angestellten Lehrer dieses als eine aneifernde Aufforderung ansehen, in ihrem Fleiße und der bisher bewiesenen Thätigkeit im Interesse der Kunst rüstig fortzufahren.

(Der berühmte Clavierspieler Moscheles) gab am 3. d. M. im Hoftheater in Darmstadt ein sehr zahlreich besuchtes Konzert. Das Nähere werden wir ehebaldigst berichten.

(Leopold von Meyer) gab am 2. d. M. im Theater in Frankfurt ein Benefice-Konzert. Derselbe ist am 5. nach Brüssel abgereist, von wo er nach London zurückkehren und nicht nach Amerika gehen wird, wie er anfänglich beschlossen hat.

(Das Riesenkonzert Berlioz) hat also in Paris wirklich stattgefunden. Die Zahl der Mitwirkenden betrug 950, die der Zuhörer 5000 und die Einnahme 37,000 Francs. — Wir wissen nicht, warum dieses Konzert das Epiteton Riesenkonzert erhielt, doch nicht etwa wegen der 950 Mitwirkenden? Wie müßten demnach unsere vom Musikverein veranstalteten Musikfeste genannt werden? — Wahrscheinlich wird in Paris die Größe der Konzerte nach der Einnahme taxirt. Wenn dieß ist, dann dürfte wohl ein Ertrag von 37,000 Francs dasselbe allerdings zu einer solchen Benennung berechtigen.

(Die Gewandhaus-Konzerte in Leipzig) haben am 6. d. M. unter der Direktion des Herrn N. W. Gade begonnen.

(Fräulein Basini), welche mit ihrer Mutter, der rühmlich bekannten Gesangslehrerin Czeka, in Leipzig gegenwärtig ist, producirte sich in einem Konzerte des Herrn Louis Rakemann im Gewandhaussaale mit dem Vortrage einer Arie aus den Puritanern.

(„Das Fest zu Kenilworth"), heroische Oper von Seidelmann wird in Hannover einstudirt.

(Von B. Randhartinger) ist bei A. O. Witzendorf hier ganz neu erschienen: „Der Verlassene." Gedicht von Rupertus für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

(Die Sängerin Rossi-Caccia) ist für die italienische Oper in Petersburg engagirt.

(„Sara") heißt die neue Oper vom Kapellmeister Wilh. Telle, welche in Kiel mit großem Beifalle gegeben wurde.

(Herr Wilhelm Kuhe) hat sich in Anerkennung der freundlichen Aufnahme, welche er bei dem kunstsinnigen Publikum in Innsbruck gefunden hat, bei seiner Rückkehr aus Süd-Tirol unaufgefordert entschlossen, zum Besten der dortigen Armen ein Konzert zu veranstalten.

(Herr Pillet, Direktor der großen Oper in Paris) fordert die Italiener durch die Aufführung des „Othello" zum Kampfe heraus; Duprez in der Titelrolle war in manchen Momenten ausgezeichnet, und riß das Publikum zur lauten Bewunderung hin, während er in anderen Stellen offenbar mit seiner Kraft nicht ausreichte. Barroilhet gab den Jago und Octave den Rodrigo. Vor allen aber zeichnete sich Mad. Stoltz als Desdemona aus; ihre Darstellung war voll Leidenschaft und Energie.

(In Laibach) erscheint nächstens „Jubelgruß-Quadrille" im Stich. Dieselbe wurde am 3. September dieses Jahres bei dem zur Feier der allerhöchsten Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin im dortigen Casino veranstalteten Festballe aufgeführt.

(Von Gottfried Preyer, k. k. Hof-Vicekapellmeister) wurde am 6. d. M. eine neue vierstimmige Vocalmesse mit Beibehaltung von alten griechischen Original-Melodien in der hiesigen griechischen Kapelle zum heiligen Georg aufgeführt, welche als sehr gelungen genannt werden kann.

(Mit Linda di Chamounix von Donizetti) ist die italienische Oper in Paris am 1. Oktober eröffnet worden. Die Sängergesellschaft besteht aus den Frauen Grisi, Persiani, Brambilla, Manara und den Herren Lablache, Mario, Ronconi, Corelli, Fornasari, Morelli und Tagliafico. Die Opern „Ernani" oder „I Lombardi" von Verdi werden zur Aufführung kommen. Allgemein wird sehr bedauert, daß der ausgezeichnete Tenorist Moriani nicht engagirt wurde, die Schuld liegt nur an den bekannten Intriguen gewisser Sänger, welche durch das Auftreten eines solchen Künstlers ihren eigenen Ruf gefährdet glauben.

(Am 1. November) wird in Paris im Saale der großen Oper eine große Akademie statt finden, worin nur deutsche Musik, nämlich: Weber's Ouverture zu „Oberon", Händel's Chor aus „Judas Maccabäus" und Haydn's „Schöpfung" von 500 Künstlern unter der Leitung von Habeneck aufgeführt werden wird.

(Der Violinvirtuose Prume) ist in Berlin angekommen, wo er Konzerte zu geben gedenkt.

Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben allergnädigst zu gestatten geruhet, daß der Clavier-Virtuos Alexander Dreyschock das Ritterkreuz des königlich niederländischen Ordens der Eichenkrone annehmen und tragen darf.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Carel u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 124. Dinstag den 15. Oktober 1844. Vierter Jahrgang.

Reise-Momente
von
August Schmidt.

I. Prag.

(Fortsetzung.)

Mit erleichtertem Herzen griff ich nach dem Besuche bei Tomaschek zu meinen Empfehlungsbriefen. Einer von ihnen sollte mich mit dem Musikalienhändler Hoffmann bekannt machen, den ich jedoch nicht antraf, da er verreist war. Es that mir leid, ich hätte den Mann gerne persönlich gekannt, der durch seine Thätigkeit einen so bedeutenden Einfluß auf den musikalischen Verkehr in Prag ausübt. Seine Musik-Leih-Anstalt ist eines der reichhaltigsten Institute der Art. Der Musikfreund findet da einen Schatz der ausgezeichnetsten Werke älterer und neuerer Zeit; in seinem Cataloge sind Meister aller Schulen bunt durcheinander gewürfelt. Von den großartigsten Compositionen für Kirche und Konzertsaal bis zu den Ephemeren moderner Virtuosität und herunter zu den Erzeugnissen der Ballet- und Tanzmusik, alles ist hier zu finden und steht dem musikalischen Publikum zur Benützung bereit. Aber auch durch den eigentlichen Musikalienhandel macht sich Hoffmann's Firma vorzugsweise bemerkbar. Sein Geschäftsführer, Hr. Berra, Sohn des Kunsthändlers Marco Berra, ein sehr angenehmer junger Mann, bot mir seine Dienste als Cicerone auf eine so freundliche Weise an, daß ich nicht umhin konnte sie dankbar anzunehmen. Er war es auch, der mich bei mehren Besuchen begleitete, mir überhaupt mit so liebenswürdiger Zuvorkommenheit nach besten Kräften dienlich war, daß ich mich seiner Bereitwilligkeit dankbar erinnere.

Es liegt nicht in meinem Plane über die Musik-Zustände von Böhmens Hauptstadt eine detaillirte Beurtheilung zu liefern; denn fürs erste hat mein Freund und thätiger Mitarbeiter meiner Zeitung Hr. Philokales, dieselben bereits mehrmals einer öffentlichen Besprechung und gründlichen Würdigung unterzogen, und zweitens war mein Aufenthalt dort auf eine zu kurze Zeit beschränkt, um den Höhepunkt musikalischen Vermögens und Wirkens dieser Stadt genau bestimmen zu können. Ich verweise daher den Leser auf die von dem eben benannten Verfasser im vorjährigen und heurigen Jahrgange dieser Musikzeitung erschienenen „Musikalische Briefe aus Prag“ und will mich vor der Hand damit begnügen, dem Leser einige Künstler-Individualitäten vorzuführen, deren persönliche Bekanntschaft ich in Prag gemacht.

Die eben erwähnten Briefe von Philokales geben eine so interessante Schilderung des Kunstlebens und Wirkens des Professors an der Orgelschule Hrn. C. F. Pitsch; sie bezeichnen ihn als einen eben so ausgezeichneten Künstler (einen Organisten par excellence) als hochverdienten Lehrer und eigentlichen Regenerator des vortrefflichen Lehrinstitutes, dem er mit Ruhm vorsteht, daß ich mich gedrungen fühlte, Hrn. Pitsch zu besuchen. Mein dienstfertiger Cicerone führte mich demnach auf mein Ersuchen in die Orgelschule, wo eben der Hr. Professor Unterricht ertheilte. Mir war diese Gelegenheit doppelt angenehm, weil ich zugleich an dem Vortrage desselben theilnehmen wollte; allein kaum hatte Herr Pitsch meinen Namen gehört, so übergab er sogleich den Vortrag an seinen Stellvertreter und führte mich, ungeachtet ich darauf bestand, daß er seinen Unterricht nicht unterbrechen möge, aus dem Hörsaale, um mit mir ungestört converſiren zu können. Pitsch ist ein Mann in den Fünfzigen, lebhaft und sehr gewandt im Umgange. Seine Redeweise ist klar und bestimmt, ohne jenen Anstrich von Pedanterie, welchen man häufig bei Schulmännern und Pädagogen findet, aber auch frei und offen, ein Vorzug, den er vor vielen seiner Landsleute voraus hat. Wir waren in der ersten Minute unseres Beisammenseins so vertraut, als ob wir uns schon längst gekannt hätten. Der Professor bedauerte sehr, daß er mir bei der Kürze meines Aufenthaltes in Prag seine Schüler in einer eigenen Production nicht vorführen könne. Obgleich nun eine solche Prüfung für mich von großem Interesse gewesen wäre, so bedauerte ich doch noch mehr, sein ausgezeichnetes Spiel auf der Orgel nicht bewundern zu können, denn ich hielt es nicht für passend, Herrn Pitsch sogleich um eine kleine Improvisation zu bitten, obgleich ich wohl wußte, daß sich im Lehrzimmer selbst ein Positiv mit achtfüßigem Principale und Pedale befände. Die Organisten sind in der neuesten Zeit eine Seltenheit geworden, ja unsere an Musikern aller Art überreiche Residenzstadt hat Mangel an Künstlern auf diesem heroischen Instrumente, und von den Wenigen, die wir besitzen, ist selten mehr als ein ganz kleines Eingangspräludium und zum Schlusse eines Hochamtes allenfalls eine kurze Fuge zu hören; ja die neueste Zeit geht in ihrer Ungerechtigkeit gegen dieses Instrument aller Instrumente so weit, daß sie dasselbe sogar von der Mitwirkung bei den Aufführungen in den Messen ganz ausschließt, wodurch die Orgel zum gewöhnlichen Ausfüll-Vehikel herabsinkt; die Organisten aber, wenn sie ein leidiges Präludium herabspielen können, und allenfalls ein Paar Fugen für den Fall der Noth innehaben, verlegen sich nebstbei auf die Vervollkommnung des Piano-

forte oder eines andern Instrumentes, das die Mühen ihres Studiums zu lohnen verspricht.

Es wäre für mich von großem Interesse gewesen, einen Organisten wie **Pitsch** zu hören, der nach der Aeußerung **Philokales**, dem ich in diesem Falle ein competentes Urtheil zutraue, zu den **besten** gezählt werden müsse. Der freundliche Professor ersuchte mich beim Abschiede, ihn in seinem Hause zu besuchen, ich konnte es jedoch nicht für gewiß zusagen, und habe ihn auch nicht mehr gesehen; allein ich hoffe die Eisenbahn, welche die weitesten Entfernungen nachbarlich zusammenrückt, soll mir den Wunsch realisiren helfen: das kunstsinnige Prag wieder zu besuchen und demnach Meister **Pitsch** auf der Orgel zu bewundern.

(Fortsetzung folgt.)

Der Invalide.

(Für Composition.)

Es dehnt sich, das Pfeifchen im Munde
Nach alter Soldaten Brauch,
Auf schwellendem Rasen ein Krüppel,
Und schaut in den bläulichen Rauch.

Da zieht, wie auf magischem Spiegel,
Vorüber manch' heißer Tag,
Wo er auf blutigem Rasen
Vergessen und blutend lag.

Ihm fliegt im Tumulte des Treffens
Noch einmal vom Arme die Hand,
Er kehrt noch einmal als Bettler
Zurück in's Vaterland.

Des Feindes flatternde Fahnen
Sah er gar nahe oft weh'n,
Doch häusliches Glück und Frieden
Hat er nur von weitem geseh'n.

Er wärmt die zerschossenen Glieder
Im milden Sonnenschein,
Und denkt der gefall'nen Kam'raden,
Und möchte bei ihnen sein.

Es facht der bewegtere Athem
Des thönernen Türkenkopfs Glühn,
Und dichtere bläuliche Wölkchen
Umkreisen das schwellende Grün.

N. v. Lagusius.

Johann Gänsbacher.

(Schluß.)

„C. M. v. **Weber** schrieb mir von Dresden am 25. December als Antwort auf meinen Brief, worin ich mein Gefühl über seinen Freischützen ausdrückte: „„Welche unendliche Freude hat mir der Brief gemacht! Wenn ich gleich weiß, was ich von Deinem Lobe auf den Enthusiasmus des treuen Freundes abrechnen darf, so bleibt doch noch so überschwenglich viel übrig, was der tiefe Kenner und die fühlende Brust ausgesprochen hat, daß ich dir nicht genug dafür danken kann. Der Beifall der Braven, der erhebt und ermuthigt zu weiterem Arbeiten. Den Beifall der Masse, so höchst ehrenwerth und zu wünschen er ist, kann man immer doch noch aus andern Gefälligkeiten entsprungen glauben, als aus dem eigentlichen innern Leben des Werkes. Gott segnet mich wirklich wunderbar, und somit vertraue ich denn auch auf seinen ferneren Beistand, daß die folgenden Werke das erste Versprechen nicht zu Schanden werden lassen. Deine Anwesenheit in Wien erzeugte zuerst den Gedanken in mir, jetzt bald nach Wien zu kommen, das Personale, für das ich schreiben soll, genau kennen zu lernen, und dann von diesen Eindrücken bereichert, nach Hause zu eilen und zu componiren. Aber — Du gehst sobald schon wieder fort, und ich kann vor dem Februar hier nicht weg, da der Freischütz auf Allerhöchsten Befehl just einstudirt wird. Ich hatte es mir gar zu süß gedacht, einmal wieder an ein treues Freundesherz mich anschmiegen zu können. Man wird immer einsamer in der Welt; unzählige Undankbare habe ich mir erzogen. Andern ist es unbequem, daß man mehr auf mich, als sie sieht, und so lebe ich denn in künstlerischer Hinsicht hier ganz verlassen, und in anderer nur meiner Frau gegenüber glücklich. Von allem ziehe ich mich zurück, da schaale Gespräche und Theevisiten mir keine Erholung von meinen vielen Arbeiten gewähren. Unsere Gesundheit hat auch sehr gelitten, und so sorgt denn der Himmel dafür, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Ist es denn gar nicht möglich, daß Du länger bleiben kannst? Wenn ich nur das Glück haben könnte, Dir einmal ein ruhiges Plätzchen bei unserer Kapelle als Kirchencomponist zu verschaffen! Aber da lauern so viele darauf, und die Herren in ini und elli wissen so alle Wege zu verschlagen, und so lange vorzubeugen, daß es wohl nur pia desideria sein werden. Wie glücklich wollten wir leben und arbeiten! Wie ist es denn mit der Messe, die Du für meinen König schreiben wolltest? Mein vielgeliebter Bruder! ich drücke Dich innig an mein Herz; möge uns Gott doch einmal wieder zusammenführen!"" — „Leider (fährt Gänsbacher fort) sahen wir uns nicht mehr! Seine Jubelcantate, so wie seinen „Kampf und Sieg" hat er im folgenden Jahre dem (Innsbrucker) Vereine, als dessen Ehrenmitglied, auf meine Bitte geschickt.

Mozart's Sterbetag wurde in einem Concert spirituel gefeiert; es war die Feier seines unsterblichen Namens. **Kanne** verfaßte hiezu eine Cantate, die aber wenig Beifall erhielt; außerdem wurde von Mozart's Compositionen aufgeführt: das „Misericordias", seine C-moll-Fantasie für's Fortepiano, von Seyfried für das ganze Orchester gesetzt; vom „Requiem" das Kyrie und Dies irae; die G-moll-Symphonie. Wenn man entzückt und erstaunt über Gottes Allmacht ausruft: Quis ut Deus! so möchte ich über Mozarts Genie, und alle mir bekannten Musikwerke (einige von Joseph Haydn ausgenommen) mit den Seinigen vergleichend ausrufen: Quis ut Mozart!? In einem späteren Concert spirituel wurde gegeben: 1. Symphonie in D-moll von Spohr, mit wenig Feuer und Zusammenhang, daher auch die Composition weniger ansprach. Vielleicht lag in der Composition selbst die Anlage dazu, in der Schwerfälligkeit der Arbeit, in dem Vermissen eines gewissen geistigen Freiheitssinnes. 2. Messe von B. Boise, ein mißlungener Versuch, aus dem Opernstyl in den Kirchenstyl überzugehen. Albrechtsberger machte einstens die sehr treffende Bemerkung: „Wer nicht Sängerknabe war, kann nicht für die Kirche schreiben." Es gibt viele ausgezeichnete, für die Kirche geschriebene Werke berühmter Meister, aber es ist nicht schwer zu entdecken, bei wem der echte Kirchenstyl durch frühes und anhaltendes Anhören von Kirchenmusiken in succum et sanguinem übergegangen ist. 3. Psalm von Fesca, ein herrliches Werk mit einer kräftigen Fuge, das Ganze sehr edel gehalten.

Nachdem Gänsbacher sich eine Zeit lang in Wien aufgehalten, und seine Fantasie neu gestärkt, und sein Herz in musikalischen Genüssen geschwelgt hatte, — kehrte er nach Innsbruck zurück. Dorthin wurde ihm bald darauf durch C. M. v. Weber der Vorschlag von Dresden aus gemacht, um die dort bei der königlichen Kapelle erledigte Kapellmeisterstelle zu konkurriren, mit der sichersten Hoffnung dieselbe zu erlangen, indem seine Compositionen für Kirche und Kammer, wie auch seine wissenschaftlich musikalischen Kenntnisse dort in noch zu gutem Gedenken standen. Diesem Winke kam auch Gänsbacher nach, da sein ganzes Wesen, (wie er sich in der letzten Zeit vorzüglich überzeugt hatte) nur der Kunst zugewendet war, und er, nur durch den glühendsten Patriotismus geleitet, zu den Waffen gegriffen hatte, und dabei nur geblieben war, theils weil kein schicklicherer Ausweg sich vorgefunden, theils weil sein Vaterland seiner bewaffneten Hand noch bedurft hatte. Nun aber war Friede geworden, und er sehnte sich sowohl nach einer **ersprießlichen** Thätigkeit als nach einem eigenen Herde. Da zur Zeit starb der Domkapellmeister J. Preindl, und von seinen Wiener-Freunden

aufgefordert hatte Gänsbacher nichts Eiligeres zu thun, als um diese Stelle einzulangen. Hiezu begab er sich auch schleunigst in die Residenzstadt, und wurde in seinem Anliegen durch den Hrn. Fürst-Erzbischof Grafen von Firmian, Oheim seines vieljährigen Gönners, auf das thätigste unterstützt. — Am 26. September 1823 erhielt er auch, nachdem über ein Jahr die Debatten und Wahlschwankungen gedauert, die Bekanntmachung, er sei allerhöchsten Orts zum Domkapellmeister bei St. Stephan ernannt. In Folge dessen reichte er am 6. Oktober seine Quittirung ein, vermählte sich im Kurzen darauf, und ging an den Ort seiner Bestimmung ab, unterstützt und zwar aufs thätigste von seinen Tiroler- und Wiener-Freunden, worunter er sich später oft als überaus verpflichtet dem k. k. Hrn. Hofkapellmeister von Eybler aufs dankbarste erklärte, als welcher sich ihm sehr freundschaftlich ja väterlich zugethan mit Rath und Geld erwiesen hatte. — Sein Wirken als k. k. Domkapellmeister ist das eines biedern Mannes, eines rechtschaffenen, für das Wohl seiner Untergebenen energisch fürsorgenden Vorgesetzten — (was die Verbesserung der Lage der an der Domkirche angestellten Kunstindividuen, wofür er mehr als vier Jahre mit Wort und Feder gestritten, und die Pflege und sorgsame Ausbildung seiner Sängerknaben sattsam bekräftigen) eines für die Kunst immer thätigen Meisters. Daß er für die Kunst immer thätig geblieben, beweisen die vielen seit seiner Anstellung in Wien componirten Werke, und wenn deren nicht so großartige entstanden sind, als mancher von seinem Talente, seinen Kenntnissen und Kunsterfahrung vielleicht erwartet hatte, so waren häusliche Unfälle (worunter der Tod von zwei geliebten Kindern zu zählen) und auswärtige Sorgen, wie nicht minder ein sich oft wiederholender krankhafter Zustand, der ihn zwang zur Sommerszeit auf dem Lande zu wohnen, wohl größtentheils die Ursache, wenn man es sich auch nicht verhehlen mag, Gänsbacher sei eine jener Naturen gewesen, die nur im steten Kampfe gegen ein widriges Geschick besondere produktive Energie äußern, und goldene Früchte durch die von Außen erregte, — erzwungene Thätigkeit liefern, — er war ein köstlicher Gebirgsbach, dessen Lauf durch die Heimatfelsen reich an wunderherrlichen Cascaden, dessen Kraft von der Höhe herab selbst für ungeheure Lasten genügend, der aber im Thale angelangt, der heißen Sonne ausgesetzt und in blumigen Ufern sich wiegend theils stagnirt, theils versickert, und wo er noch tiefes Bett sich gegraben, auch verschilft. Und hierin mag er auch jenen vielen Kunstjüngern zum Beispiel, zur Warnung dienen, die nur nach einer behaglichen Lage lamentiren, um das dulce otium zu pflegen, und nicht bedenken, daß der Quell ihres Ingeniums wohl schnell versiegen, daß ihre Kraft schnell erlahmen, daß ihre Fantasiegluth schnell erlöschen würde, wenn sie ihre Kräfte in dem Kampfe nach Außen nicht in steter Übung erhalten müßten. Denn jener Bevorzugten, ja ich möchte sagen, der Gottgeweihten gibt es wahrlich Wenige, denen nur die Liebe zur Kunst die Kräfte stählt, daß sie wie z. B. ein Seb. Bach, mit geringer Stellung zufrieden und glücklich, in ihrer Frugalität keine Entbehrung fühlen, keine Sehnsucht nach raffinirten Genüssen kennen, in unschuldiger unbewußter Treue ein Nicht-Anerkanntwerden nicht irre gehen, und dennoch das Höchste schaffen, denen wenn nicht schon die Mitwelt, doch gewiß die Nachwelt die Palme zuerkennt; — meistens sind es doch Genußsucht, Geldgierde, Eitelkeit, Ehrgeiz — wenn nicht gemeinere krassere Motive, was unserer Kunst eine Legion von Proseliten macht, und selbe gar oft zu gemeinen Handwerkern herabsinken, und dem Stundengewinne verfallen läßt, wobei noch der Mensch an ihnen gar vielfach sehr schlimm ausgeht, und leider kaum einer Beachtung mehr werth wird. Dieß aber war bei unserm Gänsbacher nie der Fall; er genoß und verdiente als Künstler und Mensch die größte Anerkennung, und besaß die Liebe aller, die mit ihm in Berührung standen; dieß beweiset z. B. auch die rührende Trostlosigkeit seiner Sängerknaben bei seinem am 13. Juli d. J. erfolgten Ableben.

In Nr. 25 und 37 vom Jahre 1841 unserer Zeitschrift haben wir bereits die bis dahin von Gänsbacher componirten Werke aufgeführt; seit 1840 aber hatte er deren nachstehende noch hinzugethan; Graduale a 4 voci „Christus factus est" für die Gründonnerstagmesse in B; anno 1841: Vespera de Confessore in C mit 8stimmigen Stellen; Leichenmotette in E-moll („Quemadmodum desiderat"); do. in Es 1mæ classis (Memento); do. in B (o Domine); Ave Maria in E a 4 voci mit Orgel; Ave Maria in A a 4 voci mit Orgel; Ave Maria in D-moll nach dem Choral; — 1842: Missa in B; kleine Missa in G für Lobämter; 6 Tantum ergo für Botzen; — 1843: Graduale de Beata und Offertorium de Beata für Lobämter; drei Alma Redemtoris a 4 voci mit Orgel (in B. F. und A.); Ave regina in Es, Regina Coeli in G und Missa in Es. Zusammen machen seine Compositionen: 131 Werke, Kirchensachen; 13 Gesangmusik mit Orchesterbegleitung; 21 Gesänge mit Clavier oder Guitarre; 15 Instrumentalmusik; 12 fürs Clavier zu 4 Händen; 17 fürs Clavier mit Begleitung, und 7 fürs Clavier allein; in Summa 216 Werke. — Was den Werth seiner Compositionen anlangt, so ist derselbe bereits dahin anerkannt, daß die Kirchensachen der Würde des stilus ecclesiasticus gemäß, mit gehöriger Anschmiegung an den Text sind; daß seine Melodien fließend, einfach und herzgewinnend, seine Harmonien, wenn auch nicht überreich und lärmend, doch voll und zweckdienlich, und seine contrapunktischen Schönheiten der Schule eines Abbé Vogler ganz würdig — und wenn seine Werke (außer einigen Canzonetten) keine Popularität erlangt haben, so mag wohl dieß am meisten darin liegen, daß er dem Zeitgeiste nicht gefröhnt, sich an die ältere Schule angeschlossen und ihr stets treu geblieben, und nicht wie seine Mitschüler C. v. Weber und Meyerbeer vorwärts geschritten, ferners, daß er mehr für die Musica sacra gearbeitet, als für weltliches Vergnügen; und wir wissen es ja, daß nur Giganten-Produkte die Tempelhallen überwachsen, um sich auch da draußen zu sonnen, oder vielmehr, und auch da draußen zu leuchten.

Gr.-Ath—s

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Danket dem Herrn! für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Joseph Haydn, mit zeitgemäß unterlegtem Text von Bornemann. Berlin bei T. Trautwein.

So erfreulich es ist, daß das im österreichischen Kaiserstaate allgemein verbreitete Volkslied „Gott erhalte Franz den Kaiser" (mit neuerer Textunterlegung: „Segen Öst'reichs hohem Sohne") auch in andern Staaten Verbreitung findet, so sind wir verpflichtet den Kunstfreunden einen kleinen Irrthum aufzuhellen. Von dem geachteten Herrn Anton Schmid wurde bereits in den Blättern der Wiener Musikzeitung Nr. 126 II. Jahrgang 1842 und in der Cäcilia 22. Band (1843) Seite 162, das ganze Sachverhältniß dieses schätzbaren Gesanges nach den in der Wiener Hofbibliothek vorliegenden Autographen klar beleuchtet. Die in der vorliegenden (bei Trautwein veröffentlichten) Bearbeitung weiset bei der in der Pianoforte-Begleitung angefügten Notiz einen Irrthum nach, dahin lautend, daß das Original sich in J. Haydn's Quatuor Nr. 1 (welche Auflage? —) für Streichinstrumente befindet, und erst später zu dem österreichischen Volksliede „Gott erhalte Franz den Kaiser" benützt wurde. — J. Haydn hat aber nach dem vorliegenden Autograph (befindlich in der Wiener Hofbibliothek unter A. N. 48 C. 87) die Musik zu dem Texte von L. L. Haschka eigens abgefaßt, und später die im Quatuor Nr. 3 (Pariser Ausgabe, welche einige kleine Abweichungen nachweisen) befindliche Melodie sammt den bei diesem Autograph befindlichen Variationen verwendet. Anlangend die Bearbeitung für vier Solostimmen und Chor von C. F. Rungenhagen müssen wir bekennen, daß der Herr Bearbeiter sich wahrscheinlich die Produktion dieses Nationalgesanges von den österreichischen Militärbanden zum Muster genommen hat, und dieserwegen kein nennenswerthes Verdienst ansprechen kann. Der von Bornemann unterlegte Text dünkt uns zu dem Gesange Haydn's unpassend, was die Kunstfreunde bei Vergleichung der verschiedenen Dichtungen sogleich von selbst wahrnehmen werden. Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist durchgehends befriedigend.

G. Prinz.

Miscelle.

Autographen-Sammlung von musikalischen Werken, welche in der k. k. Hofbibliothek zu Wien aufbewahret werden *).

Den Kunstfreunden dürfte es angenehm sein, von dieser großen Handschriften-Sammlung von musikalischen Werken etwas Näheres zu erfahren. Da dieselbe zu überreich ist, um in einem einzigen Aufsatze in nähere Erörterungen und interessante Mittheilungen einzugehen (welche wir bei andern Gelegenheiten zu veröffentlichen uns vorbehalten), so genüge den Kunstfreunden einstweilen die Aufzählung der bloßen Namen.

Albrechtsberger J. G. — Alessandri G. d'. — Andrea D. (vielleicht Schmelzer) — Anfossi P. — Anghermayr Jg. — Arnold J. B. — Arigoni G. — Aßmayr J. — Astarita G. — Aste Ch. d' — Auber D. F. E. — Ammann F. — Aoblinger G. G. — Bach C. P. E. (das berühmte Heilig) — Bach J. S. — Bach W. F. — Baermann Ch. — Baillot P. — Baini G. — Bandelloni L. — Basily L. — Baumbach. — Beethoven L. v. — Bergt C. G. A. — Bernabei G. A. — Bertrand A. — Bioni A. — Blanchard H. — Blangini F. — Bocklet C. M. v. — Boieldieu A. — Banno G. — Bononcini G. — Bonora F. W. — Brandl J. — Brixi F. — Caldara A. — Call L. d' — Campion A. — Cannabich C. — Caputi A. — Caraffa M. — Carolus VI. (Imperator). — Casali G. B. — Catel. — Cavalli F. — Cherubini L. — Chianelli L. — Chinzer G. — Chiti G. — Chopin F. — Christian L. F. — Cimarosa D. — Cocchi G. — Coccia C. — Chorro G. — Cossini. — Costanzi G. B. — Cramer J. B. — Czapek L. E — Czerny C. — Czerny J. — David F. — Dehn S. W. — Dittersdorf. — Doles J. F. — Dragi A. — Duny M. — Dussek F. —

*) Veranlaßt durch die unvollständige Aufzählung der musikal. Autographe unserer k. k. Hofbibliothek, wie sie unlängst in einer auswärtigen Zeitung sich vorfand, geben wir das Verzeichniß, und werden nachträglich auch die vorfindigen Werke der vorgeführten Autoren namhaft zu machen suchen.

d. R.

Eberl A. — Ebers C. F. — Ebner W. — Eckschlager J. — Ett C. — Eybler J. — Fannart A. — Fenaroli F. — Ferari G. G. — Fetis — Finali L. — Förster C. — Forkel Dr. — Freystädler J. — Frieberth C. — Froberger G. G.? — Fux J. J. — Gänsbacher J. — Galuppi B. — Garroni Fr. — Gaßmann F. — Gelinek Abbé. — Geremia G. — Giuliana M. — Gluck C. d' — Götzloff — Grätz J. — Gründling C. G. — Guglielmi P. — Gyrowetz A. — Händel G. F. — Hänsel P. — Häser A. F. — Halevy J. F. — Halm. — Hasse G. A. — Hauck W. — Hauptmann M. — Haydn J. (darunter die Nelson- und B-Messe). — Haydn M. (besonders Messen). — Heller St. — Helm N. — Henneberg J. — Herbst J. A. — Hérold. — Herz H. — Hesse A. — Hiller A. — Hoffmann J. — Hoffmann L. — Hofmeister F. A. — Homilius. — Horzalka J. E. — Huber J. N — Hüttenbrenner A. — Heumann A. — Hummel J. N. — Jannaconi G. — Jansa L. — Janelli N. A — Jsouard N. — Kähler M. — Kalkbrenner F. — Kandler F. — Kanne F. A. — Kerzkowsky J. — Kinsky J. — Klaus B. — Klengel A. A. — Knecht J. H. — König. — Kozeluch J. A. — Kozeluch L. — Kreutzer C. — Krommer F. — Krotendorfer — Kruft N. d' — Kühnau J. C. — Labarre Mr. — Lafont. — Lannoy v. — Laube A. — Leidesdorf J. — Leopoldus I. (Imperator). — Le-Sueur. — Liberati Conte. — Lickl. — Lindpaintner P. — Lipinski. — Liszt. — Lotti A. — Majo F. — Manna L. — Marcello B. — Martnies M. — Marsand Abbé. — Martini G. B. — Marx J. M. — Mastiaux C. A. d' — Mattei F. S. — Maximilian (Prinz von Sachsen). — Mayr S. — Mayseder J. — Mazas F. — Mederitsch G. — Méhul. — Meinhard A. — Mendelssohn-Bartholdi F. — Meyerbeer J. — Miari A. Conte. — Misliweček G. — Monari. — Monn G. M. — Morlacchi C. J. — Mosel J. F. v. — Moscheles J. — Mozart W. A. (Requiem). — Mozart W. A. (Sohn) — Mozart L. — Müller A. E. — Müller A. — Müller W. — Müthel J. G. — Naumann G. A. — Neukomm S. — Neumann. — Neuner C. — Niccolini G. — Nicolai O. — Niemayer C. — Oley J. C. — Onslow G. — Orlandi F. — Paer F. — Paganelli G. A. — Paganini N. — Pagliardi G. M. — Paini F. — Paisiello G. — Palavicino C. — Pallota M. — Panny J. — Paradeiser M. — Pastorelli B. — Pavasé S. — Payer H. — Pederzuli G. B. — Pergolesi. — Pesci S. — Piccini N. — Pietsch F. — Pittoni G. O. — Pixis J. P. — Plachy W. — Pleyel J. — Pössinger A. — Poglietti A. — Pollini F. — Porpora N. — Predieri A. — Preindl J. — Ragazzi A. — Reicha A. — Reichardt J. F. — Reichel A. — Reinhardt G. G. — Reissiger C. G. — Reuter G. — Richter T. F. — Rieger G. — Rill J. B. — Rink C. H. — Rode P. — Rößlig J. G. — Rolla A. — Rolle. — Romberg A. — Romberg B. — Roser F. — Rossini G. — Rousseau J. J. — Rungenhagen C. F. — Rudolf (Erzherzog und Cardinal). — Salieri A. — Scarlatti A. — Skarlatti Fr. — Schack H. — Schelble J. N. — Schenk J. — Schicht. — Schinn G. — Schlett J. — Schlick J. C. — — Schneider Franz. — Schneider Friedrich. — Schnyder v. Wartensee X. — Schraub F. — Schubart F. D. — Schubert Franz. — Schürer G. G. — Schumann R. — Schuster G. — Sechter S. — Segert J. — Sellner J. — Seidelmann F. — Seyfried J. v. — Soika D. — Spangler G. — Sperghey J. — Spohr L. — Spontini. — Stadler M. — Starke F. — Sterkel. — Stölzel. — Süßmayer. — Szálay J. — Taiber A. — Telemann G. P. — Terziani P. — Thalberg S. T. — Timmermann C. — Tomaschek. — Tricario G. — Triebensee. — Tuma F. — Uber F. — Uhde J. D. — Ulbrich M. — Umlauff. — Veneziani G. — Vogel. — Vogler Abbé J. G. — Wagenseil C. — Wannhall G. — Webb. — Weber F. D. — Weber G. — Weigl J. — Weiß F. — Werner G. — Wiegand. — Wildner G. H. — Winkler C. A. d' — Weineberger P. — Wittasek. J. — Wořzischek J. H. — Wranitzký P. — Würfel W. — Zelenka J. D. — Zelter C. F. — Ziani M. A. — Ziegler C. G. — Zingareli. N. —

Dankbar erwähne ich der Bereitwilligkeit des Custos der k. k. Hofbibliothek Hrn. Anton Schmid, welcher mich in den Stand setzte, diesem Namensverzeichniß die möglichste Vollständigkeit zu geben.

G. Prinz.

Notizen.

(Der Violinist Prume) hat am 9. d. M. im königl. Schauspielhause in Berlin ein Konzert gegeben, worin er folgende Stücke vortrug: 1. Concerto héroïque in 3 Abtheilungen, a) Allegro maestoso b) Adagio amoroso, c) Rondo, und 2. Hommage à Bellini. Variationen über Thema aus Bellini's „Pirata."

(„Lucrezia Borgia" von Donizetti) wurde am 7. d. M. zum ersten Male im Königstädter Theater in Berlin von der italienischen Operngesellschaft aufgeführt.

(Mit Mercadante's „Elena da Feltre") wurde am 29. v. M. die Wintersaison in Triest eröffnet; Sgra. Frezzolini und Sgri. Collini und Feretti gefielen sehr.

(Am 2. October) sollte mit Donizetti's „Lucia di Lammermoor" die italienische Oper in Petersburg eröffnet werden; Frau Castellan und Fräulein Nissen, wie die Herren Rubini und Tamburini waren bereits angekommen, Frau Garcia-Viardot und Herr Rovere werden jeden Tag erwartet.

(Der Violoncellvirtuose Servais) gab im Saale des Vauxhalls in Pawlowek ein sehr stark besuchtes Konzert und erntete ungemeinen Beifall; derselbe wird nun ein zweites Konzert in Petersburg, wo er auch den ganzen Winter zuzubringen gedenkt, veranstalten.

(Spohr's neuestes Oratorium „Der Fall Babylon's") ist in Braunschweig, seiner Geburtsstadt, am 29. v. Mts. zum ersten Male aufgeführt worden. Die Singvereine, Orchester, Oper und Militärmusik wirkten zusammen bei dieser Produktion, welche in der geräumigen Ägidienkirche einen mächtigen Eindruck hervorbrachte. Der Componist war bei der Aufführung zugegen.

(Hr. Franz Krug,) Sänger bei der Carlsruher Hofbühne, ein tüchtiger Musiker, hat eine Oper vollendet, welche bereits von den Theatern zu Frankfurt am M. und Mannheim zur Aufführung angenommen worden ist; sie führt den Titel: „Meister Martin und seine Gesellen." Das Buch ist von dem Bruder des Componisten, Heinrich Krug.

(Der Componist Verdi) ist von Mailand direkte nach Rom abgereist um dort seine neue Oper „I due Foscari" in die Scene zu setzen.

(„The maestro") ist der Name einer musikal. Zeitung, welche in London vor zwei Monaten in's Leben getreten, jetzt aber schon wieder zu erscheinen aufgehört hat.

(„La Sainte Cécilie") eine komische Oper in 3 Akten, Text von den HH. Ancelot und Comberousse, Musik von Montfort ist in der Opéra comique in Paris gegeben worden, hat aber wegen ihres seichten Inhaltes wenig angesprochen.

(Dr. G. Kastner) ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist nach Paris zurückgekehrt, wo unter seiner Leitung zu Anfang des Winters ein großes Musikwerk zur Aufführung kommen soll.

(Donizetti) befindet sich dermalen in Rom, wo seine Oper „Anna Bolena" zu Ehren seiner Anwesenheit, zur Aufführung gebracht wurde.

(Auber's „Krondiamanten") sollen nächstens im Theater in der Josephstadt hier zur Aufführung kommen.

(„Anlaß zum Wohlthun.") Unter diesem Titel hat unser geschätzter Meister Carl Czerny ein neues Impromptu für das Pianoforte, 761. Werk, bei Tobias Haslingers Witwe und Sohn herausgegeben, dessen Reinertrag den durch Feuer verunglückten Bewohnern von Sievering bestimmt ist. Dieses ehrenwerthe Unternehmen des Componisten, wie nicht minder des Verlegers, verdient alles Lob.

(Adolf von Nassau) ist der Titel von Marschner's neuer Oper, welche, bereits vollendet, zuerst in Hannover zur Aufführung kommen wird. Herlossohn hat bei seinem Aufenthalt in Hannover drei Akte am Clavier gehört, und schildert sie reich an reizenden Melodien, dankbaren Solostücken und majestätischen Chören.

(Der Harfenvirtuose Parish Alvars) ist eben beschäftigt mit der Vollendung einer großen Harfenschule; er wird darin namentlich alle Erweiterungen und Verbesserungen des Mechanismus anführen, wie auch eine ausführliche Erklärung der neuen Spielart und der dadurch hervorgebrachten neuen Effekte geben. Wir machen hiermit alle Harfenspieler auf dieses interessante Werk aufmerksam, welches in deutscher und englischer Sprache bei B. Schott's Söhnen in Mainz erscheinen wird.

(Von Thalberg) erscheint nächstens bei Fr. Hofmeister in Leipzig eine neue Fantasie über Motive der Oper „Zampa" von Herold. 53. Werk.

(Von Vieuxtemps) werden in Kurzem 3 neue Werke erscheinen: 1) Souvenir d' Amérique. Yankee doodle. Variations burlesques pour Violon avec Quat. ou Piano. Oe. 17. — 2) 6 Etudes de Concert pour Violon avec Piano. Oe. 18. — 3) Norma. Fantaisie sur la 4me Corde pour Violon avec Orchestre ou Piano. Oe. 19.

(Der Pianist Kullak) hat eine Sonate in 4 Abtheilungen vollendet, welche er unter dem Titel: „Sinfonie de Piano" herausgeben wird.

(Von Lipinsky) erscheinen nächstens: 3 Caprices pour Violon seul. Oe. 29 und

(von R. Willmers) 2 Mazurkas für das Pianoforte. 14. Werk.

Großes Musikfest.

(Berichtigung.) Eingetretener Hindernisse wegen wird die Aufführung des großen Oratoriums „Die Jahreszeiten" von Jos. Haydn in der k. k. Winter-Reitschule nicht am 7. und 10., sondern am 10. und 14. November d. J. um die Mittagsstunde Statt finden.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 125. **Donnerstag den 17. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Carl Evers und dessen Compositionen,

nebst Randglossen über Virtuosenfresser und Konzertprogramme.

Noch nie sind die Virtuosen so vergöttert worden, wie jetzt; noch nie hat aber auch, und oft ohne Consequenz, die Journalistik andererseits solche Anatheme und Bannstrahlen gegen das Virtuosenthum geschleudert, wie eben jetzt. Vielleicht geschieht Beides im Allgemeinen mit Unrecht, und beruht auf einem Irrthume, einem Distinktionsfehler; wenn man auch in vielen speciellen Fällen Recht haben mag. — Es geht da den Virtuosen wie den Schauspielern, welche jetzt auch von der einen Partei oft übermäßig erhoben werden, während sie die andere Partei nicht einmal unter die Künstler gezählt wissen will. Wenn auch Virtuose und Schauspieler auf dem Felde der Kunst nicht freithätig und unmittelbar schaffen — so verdienen sie doch den Namen Künstler, sobald sie die Schöpfung des Componisten und Dichters begeistert, wahr und ästhetisch vollendet wiedergeben; sobald sie eins werden mit dem Dichter, die Intuitionen desselben richtig und lebendig erfassen, und so das Kunstwerk geistig aus sich selbst zu gestalten vermögen — denn eine Nachschöpfung ist auch eine Schöpfung. So sollen Virtuosen und Schauspieler sein, und dann sind sie Künstler, was auch grämliche Kritiker dagegen vernünfteln mögen. —

Trifft es sich nun aber (und es trifft sich leider oft), daß ein Virtuose kein wahrer Künstler ist, so verdient er gewiß den jetzt so wohlfeilen Enthusiasmus des Publikums nicht; jedoch gediegene Virtuosen müssen hinwiederum durch die ungerechten Schmähungen mancher Literaten gegen Virtuosenthum im Allgemeinen sich beleidigt und gekränkt fühlen. Die Sache liegt flach auf der Hand. Die Virtuosenfresser pflegen gewöhnlich dieselben als eine eigene Categorie, getrennt von den echten eigenthümlichen Tonkünstlern zu betrachten, als eine Art musikalischer Seiltänzer ohne tieferem Gehalte und ernsterer Richtung; daher die oft verneinte Frage: sind Virtuosen Künstler? — Als ob ein Virtuose nicht auch Künstler und ein Künstler nicht auch Virtuose sein könnte! und als ob eins das andere ausschlöße? — Virtuosität nennen wir eine ungewöhnlich ausgebildete technische Kunstfertigkeit; sie ist also eine individuelle Qualität, nicht eine Categorie in der Kunst, und kann gleichmäßig in allen Künsten vorkommen. So wie wir zum Beispiel in Thalberg einen Virtuosen der Töne sehen, so haben wir in Halm einen Virtuosen der Worte, in Löwe einen Virtuosen der Deklamation, in Ammerling einen Virtuosen der Farben. — Ob nun aber die sogenannten Virtuosen außer ihrer technischen Kunstfertigkeit auch das Wesen und den Geist ihrer Kunst erfaßt haben; ob sie Poesie im Herzen tragen, und gestaltend und schaffend nach außen hin manifestiren, mit einem Worte, ob sie zugleich echte wahre Künstler sind — das ist eine Frage, die man nicht im Allgemeinen, sondern nur in jedem speciellen Falle lösen kann. Ebenso wie man nicht sagen kann, alle Ärzte seien Charlatane, weil es sehr viele darunter gibt; oder umgekehrt z. B. alle Maler seien Künstler — es gibt leider deren genug, die bloß Handwerker sind. — Also nochmals, ihr Virtuosenfresser! nur nicht unbestimmt und ins Blaue hinein geschmäht, und Schuldige und Unschuldige mitsammen verurtheilt; sonst seid ihr nicht Richter, sondern Nachrichter der Kunst! Ihr verdammt die Musik-Virtuosen in corpore: ist nicht auch Spohr ein Virtuose? nicht Mendelssohn ein Virtuose? nicht Moscheles ein Virtuose? — Und sind nicht auch viele andere Virtuosen zugleich gediegene Tondichter? — Verdammt die musikalischen Handwerker, die den Namen Künstler nicht verdienen und dennoch mit Pretentionen auftreten, ob sie nun nebstbei Virtuosen sind oder nicht — aber mit dem Anathem über die Virtuosen im Allgemeinen geht etwas vorsichtiger zu Werke. — Und haben wir nicht eben den Virtuosen wenigstens dafür Dank zu wissen, daß sie die Instrumental-Technik so vervollkommt und erweitert haben, daß unsere Tondichter jetzt freiere und schwierigere Werke schreiben können, ohne das ärgerliche Mißgeschick Beethovens theilen zu müssen, dessen wunderbare Leonore-Ouverture zurückgewiesen wurde, weil das damalige Orchester noch nicht auf der Stufe der jetzigen Instrumental-Virtuosität stand. —

So haben auch die jetzigen zahlreichen Claviervirtuosen die Technik dieses Instrumentes auf staunenswerthe Weise ausgebildet; aber größtentheils sind wohl auch ihre Compositionen technisch interessanter als ästhetisch. Dieß hat nun wieder rückwirkend auf den jetzt epidemisch grassirenden Clavier-Dilettantismus großen Einfluß genommen; und man hört gegenwärtig ganz häufig von Dilettanten auf diesem Instrumente in der That so Bedeutendes in technischer Beziehung leisten, daß man sie selbst den schwierigsten Compositionen gewachsen glauben kann. Man sollte nun meinen, daß solche Leute ihre errungene Kunstfertigkeit dazu verwenden würden, sich ein wirkliches, gehaltvolles Vergnügen, wahre herzerfreuende Kunstgenüsse zu bereiten, daß sie etwa Beethoven'sche Sonaten, oder Mendelssohn'sche Tonkünste 2c. spielen würden. Aber Gott bewahre! das halten sie nicht für „brillant" genug, denn sie wollen doch bloß mit den Virtuosen wetteifern, und neh-

men sich daher für ihren Hausbedarf die Konzertprogramme zum Vorbild; da sie voraussetzen, die Konzertgeber müßten als musikalische Tonangeber auch immer den besten Kunstgeschmack haben — und so spielt man denn jetzt in Salon und Stube nichts als Etüden, Fantasien über italienische Opernthemas, Capriccios ꝛc., nur brillante Piecen, in denen man gewöhnlich vor lauter Noten keine Musik mehr hört; gerade wie in den meisten Konzerten. Denn es hat jetzt ein eigenes Bewandtniß mit den Programmen. Das Konzertprogramm ist eigentlich das musikalische Glaubensbekenntniß des Virtuosen. Die meisten Konzertgeber scheinen aber heutzutage durch ihre Programme zu bekennen, daß sie nur an sich selbst glauben; höchstens nebenher an Thalberg, Liszt und noch ein paar moderne Götter. Ja, wenn sie auch nur von sich selbst Gediegenes und wahrhaft Konzertwürdiges vorführen würden, könnte man sich's gefallen lassen. Aber statt der eigentlich fürs Konzert bestimmten Musikformen, den großen Konzerten und Sonaten, füttern sie das Publikum gewöhnlich nur mit musikalischen Bonbons, kleinen niedlichen oder brillanten Notenstücken, die wohl für den modernen Salon, aber nicht für den großen Konzertsaal passen. — Und dadurch hat sich im Allgemeinen jetzt das Kunst-Verständniß und der Geschmack für größere gediegene Claviercompositionen verloren, und das Publikum will in den Akademien nur zahlreiche kleine Waare und Stückwerk — das Gold hat seinen allgefälligen Klang eingebüßt, man verlangt dafür recht viel geringe Scheidemünze. Diese Wahrnehmung ist für den echten Kunstfreund höchst betrübend. —

Gegen diese überhandnehmende Verflachung des Musikgeschmackes mit energischem Eifer anzukämpfen, wäre daher jetzt sehr an der Zeit und die heilige Pflicht aller Virtuosen, besonders derjenigen, die durch ihren Ruf und ihre Beliebtheit auf's Publikum leicht Einfluß und erfolgreiche Wirkung gewinnen können. Die Unterlassung ist eine Sünde an der Kunst; denn „zu jeder Zeit, in der die Kunst gesunken ist, ist sie durch die Künstler gesunken.“ Diejenigen Virtuosen, welche echte Künstler sind, werden daher ihre Mission gewiß nicht verkennen, und den Muth haben, dem eingerissenen Konzertgebrauche zum Trotze und der Verwöhnung des Publikums ungeachtet in ihren Akademien größere gehaltvollere Tonstücke vorzuführen, und so den Kunstfreunden ersehnte Genüsse zu verschaffen, die Masse der Zuhörer aber wieder zur Empfänglichkeit und zum Verständnisse wahrer Kunstwerke hinaufzubilden. Für ihre gute Gesinnung und ihr künstlerisches Streben würde nebstbei noch rühmlich sprechen, wenn sie ihr Schöpfungstalent und ihre poetische Kraft — falls sie welche besitzen — nicht blos in modern zugeschnittenen Bagatellen versplittern wollten, sondern auch damit wieder geist- und weihevoll das jetzt so selten betretene Gebiet der Sonate und des großen Konzertes bebauen und muthig selbst mit solchen größern Compositionen vor's Publikum hintreten würden. —

In letzter Zeit hat nur Einer der bedeutenderen Claviervirtuosen den Muth gehabt — man muß es bei den jetzigen Konzertzuständen wahrlich fast Muth nennen — Sonaten von eigener Composition in seinen Konzerten dem Publikum vorzuführen. Dieser ist Carl Evers. Und man muß es ihm um so mehr zum Verdienste und Lobe anrechnen, als er mit seinen Sonaten durchgriff, und die von ihm angegebene ernste Richtung vielfache Anerkennung und gerechte Würdigung fand. Nun sind von ihm, außer seinen vielen andern Claviercompositionen, bereits vier Sonaten bei Haslinger erschienen, welche alle in schöner Weise sein Streben manifestiren, die ältere Schule mit der neueren vermitteln zu wollen. Sie vereinen strenge Form mit moderner Eleganz, Gediegenheit mit gefälliger Grazie, leichten Fluß mit schwierigen Bravouren, harmonische Schönheiten mit Melodienreichthum *). — So tritt uns auch in seinen andern Claviercompositionen symmetrischer Bau, schönes Maßhalten und Abgeschlossenheit der Form entgegen — in auffallendem Gegensatze zu der Formlosigkeit und Excentricität der meisten modernen Virtuosen-Werke. — So auch in seinen zwölf Chansons d'amour, welche eben so lieblich und anmuthig, als charakteristisch sind, und die nationale Färbung immer glücklich treffen. In seiner großen Fantasie und in der Preghiera waltet hoher Aufschwung und vielgestaltiges Leben und besonders letztere verräth seine große Befähigung für Operncomposition, denn sie gibt uns eine ganze kräftig und feurig gemalte dramatische Scene. Auch die Anlage und Haltung seiner Lieder scheinen dessen Hinneigung und Beruf zum Musikdrama zu bestätigen, und es würde uns sehr freuen, den trefflichen Künstler auch auf diesem Felde der Tonkunst bald verdiente Lorbern ernten zu sehen. So viel im Allgemeinen über Carl Evers als Compositeur; ein andermal über einzelne seiner Werke. —

Norbert.

*) Wir verweisen hiebei auf die detaillirte Besprechung der dritten Sonate von Carl Evers durch G. Prinz in Nr. 107 (vom 5. September. d. J.) dieser Zeitung. — d. V.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Großes Konzertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Rudolf Schachner. 6. Werk. Wien bei Tob. Haslinger sel. Witwe und Sohn.

Der noch kleinen Zahl sechs nach zu urtheilen, müßte Hr. Rudolf Schachner noch wenig geschrieben haben. Der Anlage, Durchführung und Werth vorliegender Composition nach zu schließen, muß aber der Geist des Componisten schon oft die Stärke seiner Schwingen geprüft und mit Glück sie erprobt haben; um so kürzer kann man sich über ein Werk fassen, je weniger es uns zu tadeln zwingt, und so können über vorliegende Composition auch wenig Worte genügend sein. Daß der Componist einer edleren Kunstintention folgt, und den Gaukeleien und Harlekinaden des modernen Salonromanticismus abhold ist, dafür spricht der ersichtliche Fleiß, der auf eine solide Durchführung der vorgesetzten zwei Hauptmotive des Konzertstückes verwendet ist; Motive, Passagen und Durchflechtung gehören einer ernsteren Schule, der eines Hummel, Czerny, Herz an, auf die die alberne Mode mit noch albernerem Eigendünkel herabsieht, die in dem großen Hazardspiele der überspannten Neuerungssucht die Kunst und ihre geheiligten Interessen einsetzte und leider — verspielte; eben so sorgfältig ist die Instrumentation vertheilt und ausgeführt, so viel eine Durchsicht der Orchesterstimmen und die mit kleinern Noten in der Pianofortestimme gemachten Andeutungen abzunehmen gestatten. Die Eingangs- und Zwischenspiele des Orchesters sind zwar etwas lang und seriös, doch zu dem Ganzen eng passend, so wie überhaupt, wie schon erwähnt, die Anlage eine geistvolle, die Ausarbeitung eine gediegene, wohldurchdachte ist. Die Themen erinnern sehr an Hummel's herrliche Sonaten, das dürfte aber mehr Lob für Herrn Schachner in sich schließen, weil es gewiß ehrenvoller sein muß, nach solchen Vorbildern seine Studien zu machen, als im eitlen Dünkel und Hange eines Genial- und Originalseinwollens, im bizarren, tollkühnen Wendungen und tastenmordenden Passagengehacke jede ästhetisch schöne Melodie und jede künstlerische Auffassung und Erhebung zu ersticken; das Werk fordert einen geübten Clavierspieler, dem es nicht an Seele mangelt, das Schöne hervorzuheben und in besonnenem, geistvollen Spiele sich als Freund ernster Kunst zu erweisen. Wir können es mit ruhigem Bewußtsein allen Freunden der Kunst bestens anempfehlen, da es, eben so gediegen wie brillant, ein Kammermusikstück in Beziehung auf die wahre Bedeutung dieses Wortes ist; das Werk ist Ihrer Majestät der Königin von Sachsen gewidmet, und die Haslinger'sche Officin hat es auf eine dieses hohen Namens und des Werthes der Piece würdige Weise in artistischer Hinsicht ausgestattet. Zugleich ist es ein Heft des bekannten Musik-Albums „Odeon“, welches den Clavierspielern des Gelungenen schon Mehreres spendete.

K. M.

Correspondenz.
Konzert der Herren Döhler und Piatti.

(Frankfurt den 28. September). Unsere friedlichen Tage sind den Künsten hold. Die Malerei wird durch Akademien, Kunstvereine und reiche Liebhaber begünstigt, und ihre Werke finden nicht nur Be-

wunderer, sondern auch Käufer; die Bildhauerei verwendet man für Monumente, öffentliche Bauten und Paläste, und ehrt ihre Gebilde. Die weiteste Verbreitung aber hat die Tonkunst gefunden; denn aller Orten und vom Fürstensaale bis zur ländlichen Hütte herab wird musicirt, und wie in den grosen Städten Tausende auf Oper und Sängervirtuosität verwendet werden, so gibt es fast kein Dörfchen mehr, das nicht seinen Gesangverein und sein Sängerfest aufzuweisen hätte. Die Dichtkunst, wenn auch etwas minder fetirt, darf ebenfalls mit der ihr werdenden Anerkennung ziemlich zufrieden sein, und ist wenigstens von der früheren Armseligkeit ihres Dachstübchens emancipirt. Das sind die Segnungen des Friedens und somit wollen wir den gegenwärtig in Frankfurt a. M. anwesenden Künstlerkongreß wiederholt freundlich begrüßen. Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Döhler, L. von Meyer, J. Rosenhain, Piatti, Viviers und Boucher sind noch immer anwesend und die Ankunft vieler Andern steht in Aussicht.

Am 27. September d. J. gaben die Herren Döhler und Piatti ein Konzert. Unter den neuern Pianisten nimmt Döhler als beliebter Claviercomponist und Virtuose einen ersten Rang ein, und ist in diesen Blättern bereits öfters besprochen worden; auch dießmal wurde seinem Talente die verdiente Würdigung, und besonders glänzend entfaltete er in der Phantasie über Maometto die Vorzüge seines brillanten und die Technik, so wie den Ausdruck der Composition vollkommen bemeisternden Spieles. Bei der unmittelbar auf einander folgenden Ausführung von Tonstücken der verschiedenartigsten Gattung (Mendelssohn, Moscheles, Rosenhain, Hiller und Chopin) konnte es kaum fehlen, daß der Charakter und die Eigenthümlichkeit dieser einzelnen Piecen nicht etwas beeinträchtigt worden wäre. — Gediegen und gehaltvoll war das Spiel des Hrn. Döhler beim Vortrag des ersten Satzes aus der Beethoven'schen Sonate in A-dur für Pianoforte und Violoncell, welches letztere Hr. Piatti spielte. Piatti, der in der vorigen Saison ohne Instrument nach Paris kam, und, wie man sagt, durch die Großmuth Liszt's für ein Konzertbillet ein Amati-Violoncell erhielt, gehört zu den besten der heutigen Violoncellisten. Er vereinigt den schönsten Vortrag mit der glänzendsten Fertigkeit; Alles gelingt ihm, und seine kecken Sprünge, Octaven-, Terzen- und Sexten-, so wie seine Decimengänge sind untadelhaft, seine Triller unnachahmlich. Hr. Piatti spielt die klassischen Compositionen eben so ausgezeichnet als die modernen. — Einen gleichfalls bedeutenden Künstler lernten wir in dem Hornisten Hrn. Viviers aus Paris kennen, welchen Berlioz schon öfters in seinen Feuilletons mit Auszeichnung genannt hat. Die vier Töne des Hrn. Viviers, von welchen die Fama uns so viel erzählt hatte, die aber nichts mehr und nichts weiter sind als eine artige Verzierung und freundliche Zugabe, bereiteten den Hörern eine angenehme Überraschung, würden uns aber ohne die andern Vorzüge des Künstlers nur wenig imponirt haben. Mehr als sie gilt uns der Eine Ton Viviers, d. h. der kraft- und markvolle, mächtig dahinströmende und zugleich schmelzende und liebliche Ton seines Oberonhornes, aus dessen Klängen uns Waldeslust und Bergesecho mit poetischem Zauber umwogen. Sein Adagio weckte jene Sehnsucht, die mit Schiller sagt: „O läg' ich draußen in der Wälder Grün!" und sein Allegro athmete die Frische jugendlicher Freudigkeit. — Durch die Vereinigung von drei Virtuosen, wie die hier genannten, wurde den Musikfreunden ein genußreicher und dankenswerther Abend bereitet.

F. C. B.

Miscellen.

Etwas über die Glocken.

(Mit besonderer Rücksicht auf England.)

Die älteste historische Erwähnung der Glocken oder Schellen bezeichnet den Gebrauch derselben als wesentlich übereinstimmend mit dem Zwecke der heutigen Kirchenglocken, die Gemeinde zum Gottesdienste zu rufen. Es heißt nämlich bei Moses in der ihm ertheilten, die „priesterlichen Kleider Aarons und seiner Söhne" betreffenden Anweisung (Buch 2, Kap. 28, Vers 33—35): Und unten an seinem (des Rocks) Saum sollst du Granatäpfel machen von gelber Seide, scharlach, rosenroth um und um; und zwischen dieselbe goldene Schellen, auch um und um — daß eine goldene Schelle sei, darnach ein Granatapfel, und aber eine goldene Schelle, und wieder ein Granatapfel, um und um an dem Saum desselben seidenen Rocks. — Und Aaron soll ihn anhaben, wenn er dienet, daß man seinen Klang höre, wenn er aus- und eingehet in das Heilige vor dem Herrn."

Dieß ist jedoch nicht der Ursprung unserer Kirchenglocken und ihres Zweckes. Glocken, Klingeln und Schellen sind von jeher zu weltlichen und geistlichen Zwecken, und meist als Signale gebraucht worden. Bei den Griechen visitirte der wachhabende Offizier seinen Posten, eine Glocke in der Hand; ein Mann mit einer Klingel ging bei den römischen Begräbnissen dem Leichname voran, theils das Volk abzuhalten, theils dem flamen dialis (dem Priester Jupiters), welchem der Anblick eines Begräbnisses oder das Hören der begleitenden Musik entweihte, Zeit zur Entfernung zu geben. Eben so wurde den Verbrechern auf dem Weg zur Richtstätte eine Glocke an den Hals befestigt, damit männiglich einem so bösen Omen wie dem Begegnen des Henkers oder eines zum Tod Verurtheilten sich entziehen könne. In den Häusern der Vornehmen wurde des Morgens zu einer bestimmten Stunde die Dienerschaft mittelst einer Glocke geweckt und das Anschlagen einer Glocke verkündete die Zeit zum Baden. Phädrus gedenkt der den Thieren angehängten Glocken, deren Wegnahme das Gesetzbuch ausdrücklich für Diebstahl erklärt, und da insonderheit Schafe Glocken trugen, so folgt, daß die noch übliche bescheidene Schafglocke ihre klassische Geschichte hat. Bibelleser wissen, daß die Kameele der Kaufleute, welche Joseph in der Grube fanden, wo seine Brüder ihn gelassen, einhergeklingelt kamen, und das ist in Asien noch jetzt der Fall, und das beständige Läuten zahlreicher Glocken eines von den charakteristischen Zeichen einer orientalischen Karavane. Es hat auch sein Gutes. Es ermuntert die Saumthiere, schreckt die Raubthiere und hält die Gesellschaft hübsch beisammen.

Wurden demnach Glocken, Klingeln und Schellen schon in den ältesten Zeiten zum Avertiren gebraucht, so war es sehr natürlich, wenn die früheste christliche Kirche sich ihrer bediente, um die geordneten Stunden des öffentlichen Gebets anzuzeigen. Laut Polydorus, Virgilius und Andern soll Paulinus, Bischof von Nola, einer Stadt in Campanien, um 400 n. C. diese Sitte zuerst eingeführt haben. Bald nachher finden sich in Britannien Kirchenglocken und gegen das Ende des neunten Jahrhunderts gab es kaum eine Kirche oder ein Kloster ohne einige dieser „lively harbingers of religious duties." Mit ihnen entstand der Glockenthurm, dieser hervortretende Zug der kirchlichen Baukunst. Sie wurden auch Gegenstand der Verehrung und regelmäßig geweiht; das Taufritual steht im römischen Kirchenbuche. Zwei lateinische Mönchsverse, welche Sir Henry Spelman in seinem „Glossary" aufbewahrt hat, beschreiben, wozu die Glocken damals gebraucht wurden:

„Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum,
Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro."

Mit Ausnahme des „pestem fugo" gilt dieß noch heute. Auch ist es zum Theil heute noch der Fall, daß einer geweihten Sache eine übernatürliche Kraft beigelegt wird; früher aber herrschte die feste Überzeugung, daß die bösen Geister eine specielle Scheu vor Glocken hätten. Die bösen Geister, die in der Luftregion hausen, sollten bangen, wenn sie die Glocken läuten hörten, und eben deßhalb wurden bei starkem Ungewitter die Glocken geläutet.

Seit in England die Kirchthürme zum Behuf volltönigen Geläutes Glocken verschiedener Größe erhielten, wurden die Engländer eine glockenläutende Nation. „Glockengeläute," bemerkt Sir James Hawkins, „soll eine Eigenthümlichkeit Englands sein, und deßhalb heißt es die glockenläutende Insel." Der Hauptstolz eines englischen Kirchspiels waren ehemals seine Glocken, und in ländlichen Bezirken sind sie es noch. Einer Stadt die Glocken nehmen, war ein Zeichen der Erniedrigung, bisweilen die Strafe für Empörung. So nahm Heinrich IV. der damals englischen Stadt Calais eine Glocke und hing sie im Thurme seiner Geburtsstadt Monmouth auf. Wie für nichts, hat es in England auch für das Glockengeläute nicht an Enthusiasten gefehlt, und es existiren durch das ganze Land Vermächtnisse, lediglich zu dem Zwecke, England seine Überlegenheit in der schwierigen Wissenschaft des „change-ringing," des Wechselläutens zu sichern. Das Nähere dieser Wissenschaft und die darin vorkommenden Kunstausdrücke erklärt eine eigene Schrift: „Campanologia improved, or the art of ringing made easy," London 1733. Aus dem von einer Parlamentscommission zur Untersuchung der frommen Stiftungen in England und Wales erstatteten Berichte geht hervor, daß das älteste jener Vermächtnisse im Kirchspiele Harlington in der Grafschaft Middlesex von 1683 und das jüngste eines Dr. John Jarvis im Kirchspiele St. John zu Margate von 1825 datirt. Ersteres bestimmt ein Schweinsviertel für das Glockenläuten am 5. November, dem Jahrestage der Pulververschwörung, letzteres 50 Schillinge für mindestens sechsstündiges Wechselläuten am 29. Januar, dem Jahrestage der Thronbesteigung Georgs des Vierten. An mehreren Orten hat ein freigebiger Wille zum Behuf der Uebung im Glockenläuten an einem bestimmten Wochentage Summen testirt. So an der Kirche St. Andrews in Plymouth.

Ich kam daselbst eines Dinstags gegen Abend an, und nachdem ich eine halbe Stunde die Glocken läuten hören, fragte ich den Kellner nach der Ursache. „Weil es Dinstags Abend ist, mein Herr," war die Antwort. Ich wandte mich nun an das Stubenmädchen; diese lachte und gab dann dieselbe Antwort. Jetzt brachte der Hausknecht meine Stiefeln; Hausknechte wissen Alles; ich fragte ihn und erhielt dieselbe Antwort, aber er hielt Stand und ich fragte, warum am Dinstag Abend die Glocken läuteten? Er sah mich an und meinte: „Nun, weil die Stränge gezogen werden." Mehr wußte er nicht. Ich kam in's Kaffeezimmer, auf deutsch die Gaststube, setzte mich einem sehr verständig aussehenden Manne gegenüber, und als ich herausgebracht, daß er in Plymouth wohnte, brachte ich meine Frage an. In seinem Blicke lag tiefes Bedauern meiner Unwissenheit, als er mir die schon dreimal empfangene Antwort gab: „Why, sir, 'tis Tuesday night." Ich hatte nicht daran gedacht gehabt, St. Andrews zu besehen; ich that es jetzt, um den Kirchner zu fragen, und von ihm erfuhr ich, daß „vor Olims Zeit"

Jemand dem Glöckner für eine halbe Stunde Läuten an jedem Dinstag Abend wöchentlich eine Schöpskeule nebst Zubehör — „a leg of mutton and trimmings" — vermacht habe.

Es bestehen in England eigene Vereine für's Glockenläuten, „ringing-clubs." Außer den installirten Glöcknern sind die Mitglieder „Amateurs." Weil aber nicht jedes Mitglied eines großen Vereins hinreichenden Zutritt zum Glockenthurme haben kann, üben sie sich mit kleinen abgestimmten Handglocken und sollen oft eine merkwürdige Geschicklichkeit erwerben. Englische Blätter erwähnten vor Kurzem, daß die „Lancashire bell-ringers" sich in London und Edinburg mit ungemeinem Beifall haben hören lassen.

Der unmusikalische Musik-Kritiker. Eine Fabel.

Die unaufhörlich geschwätzige Elster befand sich unter den Singvögeln, unter welchen sie gar zu gerne einen Rang eingenommen hätte. Als sie aber selbst einsah, daß sie nicht singen könne, sagte sie: „Es wäre doch schade, wenn ich meine fertige Zunge nicht brauchen sollte! Ich weiß, was ich thun will, ich will den Singvögeln zuhören, und Lob und Tadel unter sie austheilen. Ehret mich die Nachtigall, oder bringt sie manchmal ein Würmchen, gut! so soll keine liebenswürdigere Sängerin unter den Wolken sein. Aber Apollo sei der Lerche gnädig, wenn sie mich beleidigt."

„Also meinst du, daß wir selbst kein Gehör haben, sagten die andern Vögel, und von dir sollen wir erst lernen, was schön klingt? Von dir, die du nicht einmal singen kannst, sondern nur schwatzen, und — stehlen, und den Guckguck lobst, wenn er dein Freund ist? Selbst die Fehler der Lerche sind harmonischer als dein Geplapper! Wenn die Nachtigall klug ist, so ist sie gegen dein Lob gleichgiltig." So sprachen die Wachtel, die Turteltaube und der Stieglitz. Aber der Gimpel und die Gans horchten auf die kunstrichtende Elster.

Notizen.

(„Die Kronenwächter") historisches Drama von dem talentvollen Dichter Otto Prechtler, unserem geschätzten Mitarbeiter, wurde bereits zum sechsten Male mit steigendem Beifalle im k. k. Hofburgtheater aufgeführt. Ungeachtet der Verdächtigung überwollender Journale macht das Stück volle Häuser, der beste Beweis, daß es Anklang im Publikum findet. Prechtler hat so eben eine neueromantische Oper „Die Seufzerbrücke" für das Leipziger Theater beendet, welche Hr. Kapellmeister Netzer componiren wird.

(Carl Blum's) des unlängst verstorbenen Theater-Dichters dramatische Geschäftigkeit war sehr bedeutend. Seine Werke für die Bühne sollen die unglaubliche Zahl von 589 Stücken betragen, einschließig der Übersetzungen. Blum war aber auch Componist, und seine Werke für Vocal- und Instrumental-Musik belaufen sich auf 162 einschließig einiger komischen Opern; seine muntern Lieder kann man zuversichtlich bei jeder Zusammenkunft der Liedertafeln hören.

(Der treffliche Bariton Krause) vom Münchner Theater ist nunmehr wirklich engagirtes Mitglied des Berliner Hoftheaters.

(„Ring und Maske") ist der Titel der zweiaktigen romantischen Oper von Otto Prechtler, welche vom Hofopernkapellmeister Hrn. Proch nunmehr vollendet ist. Sie soll, sobald die Unpäßlichkeit des Hrn. Staudigl gehoben ist, zur Aufführung kommen. Es sind außer diesem noch dabei beschäftigt Fr. v. Hasselt-Barth und Nottes, und die Hrn. Kraus, Draxler und Leithner.

(Von allen hoch- und niederdeutschen Volksliedern, herausgegeben von Ludwig Uhland) ist so eben bei J. G. Cotta in Stuttgart und Tübingen der erste Band erschienen. Diese Volkslieder, ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volkslebens, werden jedem Freund deutscher Poesie höchst willkommen sein. Mit der zweiten Abtheilung schließt der für sich bestehende Text ab, an dessen Schlusse die Angabe der Quellen für jedes einzelne Lied und ein alphabetisches Verzeichniß der Liederanfänge beigefügt werden soll. Nach der Vorrede beabsichtigt aber der Verfasser zwei kleinere Bände folgen zu lassen, welche eine Abhandlung über die deutschen Volkslieder und kritisch-historische Anmerkungen umfassen werden. Die Verlagshandlung war bemüht für die würdigste Ausstattung eines Werkes zu sorgen, das eine Zierde der deutschen National-Literatur bilden wird.

(Ortlepps großes Instrumental- und Vocal-Konzert) eine musikalische Anthologie, in 16 Bändchen, ein Werk, das als Nachschlage-, Belehrungs- und Unterhaltungsbuch jedem Musiker und Musikfreunde bestens anzuempfehlen ist, wurde von dem Verleger desselben Fr. H. Köhler in Stuttgart auf vier Gulden herabgesetzt; außerdem erhält noch Jener, der das ganze Werk auf einmal nimmt, eine Prämie, bestehend in der „Volksharfe" (6 Bändchen), eine Sammlung deutscher Nationallieder.

(Meyerbeer, Mendelssohn und Spontini), die drei General-Musikdirectoren, befinden sich in Berlin. Der Letztere wird so gut als ignorirt. Sein Einfluß ist vorüber. Seine Werke werden noch wie vor, mit Recht, in Ehren gehalten; doch ist jetzt kein Anlaß, ja keine Möglichkeit zur Aufführung derselben da. Mendelssohn läßt es ungewiß, ob er uns den Winter bleiben oder nach Frankfurt gehen wird. Meyerbeer ist eifrig mit der Vollendung seiner Oper zur Eröffnung des neuen Hauses beschäftiget. Was darüber von Dresden aus in französischen Blättern berichtet worden, ist völlig falsch. Meyerbeer hat weder ein Gedicht: „Die Hussiten vor Naumburg" componirt, noch denkt er daran. Ein verwandter Stoff wird indessen in seinem „Propheten" behandelt, den er aber keinesfalls früher in Berlin als in Paris zur Aufführung bringen wird. Die Eröffnung des neuen Opernhauses wird am 9. December mit einer neuen Oper Meyerbeer's stattfinden, zu welcher F. L. Rellstab nach Ideen Tiek's, und, wie es heißt, einiger andern Notabilitäten den Text gedichtet, dessen Sujet übrigens bis jetzt noch als ein Geheimniß behandelt wird.

(Spontini), dem seine Verehrer in Berlin vor einigen Tagen eine Abendmusik gebracht, will am bevorstehenden Geburtstage S. M. des Königs von Preußen eine Festouverture seiner Composition zur Aufführung bringen, und selbst leiten.

(Das Portrait der Dlle. Rosetti), einer sehr talentvollen Sängerin, ist in Berlin lithographirt erschienen, und hier bei Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

(Johann Strauß), der Sohn unseres berühmten Walzer-Compositeurs Herrn Johann Strauß, hat am 15. d. M. in einer Soirée in Dommayer's Casino in Hietzing zum ersten Male mit seinem Orchester öffentlich gespielt; die von ihm componirten und vorgetragenen 2 Walzerpartien erhielten Beifall und zeigen von Talent.

Gedruckt bei den PP. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 126. Samstag den 19. Oktober 1844. Vierter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

I. Prag.

(Schluß.)

Den Director des Conservatoriums Herrn Kittl wollte ich auch persönlich kennen lernen, gehört er doch mit zu den musikalischen Autoritäten Prags, und obgleich meine Zeit sehr beschränkt war, so ging ich doch in seine Wohnung, wo ich ihn aber leider nicht zu Hause fand. Ich bedauerte sehr, den energischen Vorstand dieses ausgezeichneten Kunstinstitutes, den talentvollen Componisten nicht getroffen zu haben und ließ meine Karte zurück mit der Bekanntgabe meines Hotels. Der Herr Director mochte wohl meine Gesinnung nicht getheilt haben, denn ich erwartete von ihm vergebens einen Gegenbesuch.

Glücklicher in jeder Hinsicht war ich bei einem Besuche, den ich dem ausgezeichneten Componisten W. H. Veit abstattete. Ich fand nicht nur den Gesuchten, sondern in ihm auch einen eben so fein gebildeten als liebenswürdigen Künstler. Veit's Empfang war nicht der jener sanguinisch-heiteren Naturen, welche dem Fremden Hand und Herz zum Empfang anbieten, unbedacht, ob sie nicht beides vielleicht in Kurzem gern wieder zurücknehmen möchten. Mit ernster Freundlichkeit tritt er dem Fremden entgegen, und so wie er in der Minute des Grußes, so ist er in der des Abschiedes. In Veit's Charakter scheint überhaupt der Ernst dominirend; es ist jedoch nicht ein angelernter, ein coquettirender Ernst, es ist der aus wichtigen Erlebnissen hervorgegangene, jener Stempel, den die Erfahrung sinnigen Gemüthern aufgedrückt, und dessen Male keine Zeit verwischen kann; das Leben scheint nicht immer im rosenfarbnen Lichte an ihm vorübergegangen zu sein. Dieser Ernst erstreckt sich aber auch auf seine künstlerischen Leistungen. Nicht der wechselnden Mode des Tages, nicht dem offnen Markte ist sein Kunstwirken geweiht, er buhlt nicht schäckernd um die Palme freundschaftlicher Anerkennung, er will den Kranz im ernsten Kampfe erringen. Bei allen dem ist Herr Veit ein — Dilettant — denn er bekleidet ein Amt bei dem Magistrate der Stadt und ist nur so nebenbei ein berühmter Componist. Ich werde durch diese Eröffnung Herrn Veit in der guten Meinung der Musiker ex professo sehr geschadet haben, allein er mag es ertragen, liefert er mir doch einen neuen kräftigen Beweis für meine Behauptung, daß nur Jene Dilettanten in der Musik zu nennen sind, welche ohne künstlerische Gesinnnug, ohne einer ernsten Kunstrichtung die Musik nur so nebenbei zum Vergnügen treiben.

Der Abend war unfreundlich, zu Spaziergängen nicht wohl geeignet, ich kam daher der freundlichen Einladung des Theater-Directors Hrn. Stöger nach, der mir Karten geschickt hatte, und besuchte das Theater. Ein hübsches geräumiges Gebäude, das einen bedeutenden Vorzug vor so manchem grösseren Theater darin hat, daß es sehr besucht war. Es feierte unser Nestroy an jenem Abende gerade in seinem „Mädel aus der Vorstadt" einen Triumph als Schauspieler und Dichter. Mich bauerten nur die armen Prager, wie sie mit Aug und Ohr an seinen Lippen hingen, wenn er die Schleußen seiner Redefertigkeit aufzog und die Räder seiner Plappermühle in Bewegung setzte, daß Wort an Wort sich drängte, und das Ohr den Laut so schnell nicht aufnehmen kann, als sein Mund die Phrasen von sich schleudert. Nach jedem solchen Monologe sahen sie einander an, sie hatten — nichts verstanden; was Wunder — ging mirs doch zuweilen wenig besser, und ich schmeichle mir doch als Wiener, Nestroy's Jargons mächtig zu sein. Dieß verschlägt übrigens nichts, genug Nestroy gefiel den Pragern über die Massen, und hiemit ist dem Theater-Director und Hrn. Nestroy geholfen und das Publikum zufrieden gestellt. Ich würde gerne über das Orchester des Prager Theaters mein Urtheil abgeben, wenn ich Gelegenheit gehabt hätte dasselbe in einer Leistung zu hören, welche über der Musik einer Posse steht. Am Dirigirpulte stand der Kapellmeister Stegmayer, den ich von seinem Aufenthalte in Wien kenne, wo er einige Zeit privatisirte; es wäre mir lieb gewesen eine Oper von ihm dirigiren zu sehen; nach dem Urtheile mehrerer Sachverständigen, die ich deßhalb befragte, soll Stegmayer ein tüchtiger Dirigent sein.

Es sind in Prag mehrere Literaten, deren persönliche Bekanntschaft mir wünschenswerth gewesen wäre, oder mit welchen ich gerne die frühere erneuert hätte; allein die Zeit, welche ich für meinen dortigen Aufenthalt bestimmt, ging zu Ende, es war mir daher nur vergönnt, Herrn Rudolph Glaser, den Redacteur der Zeitschrift „Ost und West", mit dem ich seit mehreren Jahren in freundlichem Verkehr stehe, einen Besuch zu machen. Glaser's Journal ist eines der geachtetsten deutschen Blätter, es spricht sich in ihm eine ehrenhafte künstlerische Gesinnung des Redacteurs aus, der den schwierigen Standpunkt, den sein Blatt einnimmt, nicht verkennend, den richtigen Mittelweg einschlägt. Ohne seine Verpflichtungen zu versäumen, die ihn als Redacteur einer deutschen Zeitung an die deutsche Literatur binden, verliert er doch nie die

Interessen der slavischen Literatur aus den Augen, und während er der Letzteren vorzugsweise huldigt, weiß er doch das deutsche Element geschickt festzuhalten. Selbst das Beiblättchen „Prag“, dessen Tendenz beinahe ausschliessend die Beurtheilung der Local-Interessen ist, scheint sich mehr de[illegible] Kunstrichtung hi[illegible]; seine Besprechungen über Lite[illegible] t[illegible]rscheinungen und h[illegible]ori[illegible]en [illegible]ungen geben Beweis [illegible] v[illegible]. Obgleich außer der Zeitschrift „Ost und West“ noch ein belletristisches Journal in deutscher Sprache, die „Bohemia“, in Prag erscheint, so kommt sie doch mit dieser in keinen Conflict, da beide verschiedene Richtungen verfolgen. Die „Bohemia“ unter der Leitung des thätigen Redacteurs Gut, entspricht ihrem Namen auf's Vollkommenste, sie reflektirt alle Ergebnisse des Kunst- und socialen Lebens des gesammten böhmischen Landes und zeigt sie uns in flüchtiger Skizze; an ihr geht Nichts unerwähnt, Nichts unbesprochen vorüber, und wenn auch jene ernstere, tiefereingreifende Kunstrichtung nicht so sehr vorwaltet (es kann hier nur von einer Ansicht im Allgemeinen und keineswegs von einzelnen kritischen Kunstbeurtheilungen die Rede sein), so hat sie unbedingt den Vorzug der Schnelligkeit der Mittheilungen und der Frische der Darstellung voraus. Die eben erwähnte ernstere Tendenz mag wohl von Hrn. Glaser auf seine Zeitung übergegangen sein, und der Fremde findet sie begreiflich, wenn er den Redacteur inmitten von Lesenden, leise Flüsternden und auf den Zehenspitzen geräuschlos Zu- und Abgehenden in dem Lesezimmer der Universitäts-Bibliothek sitzen sieht, oder mit dem ernsten, ruhigen Manne, bei dem nur das lebendige Auge Feuer und Energie verräth, die großen Bücherhallen der Bibliothek durchwandert. Eine stete Nähe der todten, staubigen Folianten, die ernste und gleichförmige, unerquickliche Beschäftigung eines Bibliothekars, muß wohl mit der Zeit depressiv auf die Fröhlichkeit einwirken und mitunter auch den Geist ernster stimmen als er unter andern Umständen sein würde. Ich mag es nicht läugnen, für mich haben die Lesezimmer in Bibliotheken und Museen, in welchen man das Wort „Silentium“ an jeder Schrankecke zu lesen meint, mit den stummen Automaten-Figuren, die nur durch Husten, Seufzen und Athmen Zeichen des Lebens von sich geben, etwas Drückendes, Beengendes. Mir ist als läge ein Alp auf meiner Brust und ich könne ihn nicht abwerfen, als geschähe mir ein Weh und ich dürfte es durch keinen Laut äußern. Es beschleicht mich ein unheimliches Gefühl, wenn ich die Menschen da stumm und ernst lesend sitzen, stehen, oder lehnen sehe, mir ist's als wären sie in Bußübungen begriffen, und gleichen in ihren Contemplationen dem vom Geiste überschatteten Herrenhutern. Man versuche einmal etwas rascher bei einem solchen Lesezirkel einzutreten und bemerke wie die ins Lesen Vertieften, herausgerissen aus ihrer Apathie, mit trunkenen, schwimmenden Augen den Ankömmling anglotzen, und man wird meine Ansicht nicht für so barok, meinen Ausspruch nicht so ganz aus der Luft gegriffen halten.

Der letzte Abend meines Aufenthaltes in Prag war reizend, der Himmel suchte mich durch die paar heiteren Stunden zu entschädigen für die unfreundlichen, trüben Regentage, die er mir während meines ganzen Aufenthaltes in Prag zugemessen. „Könnte ich jetzt da oben stehen auf dem Hradschin, da ganz oben auf der äußersten Spitze hineinsehen in die Stadt!“ „Das werden Sie“ sagte Hr. Grund, einer der vorzüglicheren Clavierspieler Prags, der mir die letzten Momente meiner Anwesenheit durch seine angenehme Gesellschaft verschönerte, und faßte mich unter den Arm, an den andern hing sich Dr. Ambros, das Comglomerat von Talent, Verstand, Witz, Laune und Humor, und so zogen sie mich fort bis ich wirklich oben stand und hineinsah in die reizend schöne Moldaustadt, schwelgend, — hochentzückt.

Als ich spät Abends langsam über die Moldau fuhr, erinnerte ich mich, daß ich Hrn. Kinderfreund's Musikinstitut besuchen wollte, es war zu spät; ich hatte da oben die Zeit verträumt. Der wackere Director wird es mir wohl verzeihen, daß ich über der freien Natur am Hradschin die Kunst in seinem Institute vergessen habe!

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mitt[illegible] 16. d. M. „Lucia von Lamerm[illegible]“ [illegible]n v[illegible]a[illegible]a, fürstl. [illegible]r[illegible]g[illegible]on[illegible]er[illegible]e [illegible]ngerin in der [illegible]rolle als Ga[illegible].

Die Wahnsinnsscene im dritten Akte war zu Ende, und das ganze Haus brach in Beifallsjubel aus; die Sängerin wurde gerufen, und wieder gerufen, und noch wollte der Sturm sich nicht legen. Mein Nachbar neben mir im Sperrsitze, der mit seiner Freundin zur Rechten (vielleicht selbst ein verkanntes Gesangs-Genie) die ganze Oper hindurch bald an der Stimme, bald am Vortrage der Debutantin etwas zu tadeln gewußt, warf nun, überrascht von diesem coup d'éclat, alle Rücksichten gegen seine Verehrte über Bord und klatschte, daß ihm die Handflächen glühten; hinter mir brüllten zwanzig Stimmen ein bravo, fora, daß mir die Ohren gellten, — wer sollte da nicht zum lauten Beifalls-Enthusiasmus hingerissen werden? — Was ich nie vorher gethan, ich — klatschte auch, und somit hatte ich dem äußeren Scheine genug gethan; allein Fräulein von Marra ist eine Künstlerin im eigentlichsten Sinne des Wortes; sie verdient wohl mehr als Händegeklatsche und Bravogeschrei, sie verdient die ruhige, ernste Huldigung ihres Talentes, eine anerkennende Würdigung ihrer Kunstleistung, und diese sei ihr in wenigen, aber in den wahrhaften Worten meiner innigsten Überzeugung dargebracht. Fräulein von Marra hat sich bei ihrem ersten Heraustreten in die Welt des öffentlichen Kunstwirkens, (ihre Leistungen als Kammersängerin in Sondershausen können gegenüber einem Auftreten auf den Bretern eines Wiener-Hofoperntheaters in keinen Betracht gezogen werden) zu einem Standpunkte aufgeschwungen, den viele Sängerinnen niemals, sehr wenige aber nur durch jahrelange Mühen erreichen. Sie hat jedoch diesen Moment eines glänzenden Succeßes weder einem glücklichen Ungefähr, noch dem günstigen Einwirken einer freundlichen Partei zu danken; im Gegentheile war das Publikum heute im Allgemeinen weniger freigebig mit Beifall, als es sonst gewöhnlich der Fall ist; da nur die wahrhaften Glanzpunkte ihrer Leistungen laute Anerkennung fanden. Sie hat sich selbst diesen Sieg erkämpft, es war die Gewalt, die die Kunst immer ausübt, wenn Talent und Bildung Hand in Hand gehen.

Fräulein von Marra's Stimme ist ein hoher Sopran von großem Umfange, der sich zu den äußersten Höhepunkten dieser Stimmgattung aufschwingt; ihr Klang ist weich, angenehm und außerordentlich volubil, ihr Stimmregister auf eine seltene Weise ausgeglichen, was natürlich das Ergebniß von fleißigen Studien einer ausgezeichneten Schule ist, die sich überhaupt in ihrem Vortrage sieghaft herausstellt und ihr jene Sicherheit verschafft, die sie die größten Hindernisse mit Leichtigkeit überwinden läßt. Um Einzelnes anzuführen ist ihre Auffassung richtig, ihr Portamento auf eine seltene Weise ausgebildet, während ihr Triller gleich, ungezwungen und leicht; ihre Coloraturen zeigen von gebildetem Geschmacke, ihre Intonation ist rein; doch genug, sie ist eine in allen Theilen vollkommen ausgebildete Sängerin, welche ihre Erstlingsversuche längst hinter sich hat, und während Andere ihre Studien beginnen, wenn sie bereits die Bühne betreten haben, so tritt sie schon als vollendete Künstlerin vor das Forum der Kritik. Es drängt sich bei jedem, der demnach diese junge Sängerin gehört, unwillkührlich die Frage auf, aus welcher Schule ist sie hervorgegangen, wer ists, der ihre Studien geleitet, — wer überhaupt ist der Meister, der eine solche Schülerin zu bilden vermochte? — Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen dem musikalischen Publikum diesen in unserem geistreichen Musik-Kritiker Herrn Carl Kunt bekannt zu machen, um so mehr, als dadurch ein Vorwurf: daß die musikalische Kritik nämlich nicht selbst activ ins Kunstleben eingreift, entkräftet wird, welchen man ihr nur zu gerne macht, und der in diesem Falle seine beste Widerlegung findet. Möge Hr. Kunt noch mehre solche Schülerinnen bilden; fürwahr wir brauchten sie jetzt mehr als sonst. Zum

Schlusse wünsche ich der hochgeehrten Debutantin einen gleich brillanten Erfolg in ihren übrigen Gastvorstellungen.

Die Aufführung war im Allgemeinen eine gelungene bis auf einige Schwankungen im Ensemble. Hr. Erl sang an diesem Abende mit viel Wärme, die Darstellung ist eine seiner besseren. A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 16. Oktober 1844 im k. k. priv. Theater in der Josephstadt zur augenblicklichen Abhilfe und Vertheilung an die durch Brand verunglückten Bewohner von Sievring, „Der Krämer und sein Commis" Posse mit Gesang in zwei Aufzügen, von Friedrich Kaiser. Musik von Suppé.

Kaum noch sind die letzten Gluten auf Sievrings Brandstätte verglommen, kaum sind noch die Schreckenstöne der Unglücklichen verhallt, so eilet die brüderliche Hand, sei es die eines Privaten, eines Tonsetzers, sei es die eines Theaterdirektors, sei es die eines Dichters — sie eilet, dem Hülflosen jene Gabe zu reichen, die seine Mühe, seine Kunst [illegible] eben erwerben sollte. Es ist ein Charakterzug des Österreichers — er kann seine Landsbrüder nicht leiden sehen.

Unter den Edelmüthigen steht wohl unser biederer Herr Direktor Pokorny in der ersten Reihe, er hat sich seine Denkschrift mit goldnen, unvertilgbaren Lettern in Tausenden von Herzen gegraben. Auch nun ist wieder Herr Pokorny es, der vorangegangen mit der Fahne der Nächstenliebe — selbst hilft und zum edlen [illegible]ele aufruft. Auch Herr Kaiser bot sein Kind, den Liebling des [illegible]kums, damit es sammle die Gaben der Gönner. Er hat seinen heitern Dichterkranz um schaurige, verkohlte Trümmer gewunden. Haben diese Großmüthigen auch ihren Gewinn hingegeben, so wird ihnen dafür ein aus Dankesthränen geflochtenes Diadem. Sie haben sich Lorbern gezogen, die nicht der Haß, der Neid nicht zu zerstören vermag. Sie kamen zuerst. Und wer heilet die Wunde wohl kräftiger als der Arzt, der sogleich den Verband legt? Und wer verdient wohl größeren Dank als der, welcher im Angstrufe der Noth die erste Hilfe bringt?

Nicht konnte das herbstliche Unwetter die hochherzigen Wiener hindern, sich zahlreich um Pokorny's Fahne zu scharen, um das schöne Werk des Wohlthuns zu vollenden.

Das Haus war gedrückt voll und selbst Ihre Majestät die Kaiserin Mutter und Se. kaiserliche Hoheit der Erzherzog Franz Carl beglückten die glänzend erhellten Theaterräume mit Ihrer hohen Gegenwart.

Der Vorstellung ging ein von Herrn Kaiser verfaßter und gesprochener, gemüthlich gehaltener und mit dichterischer Sprache geschmückter Prolog voran, dessen Abdrücke sich vom Theaterhimmel in einem höchst angenehm überraschenden Regen über das Publikum des Parterres ergossen. Der Verfasser und Sprecher wurden dreimal gerufen.

Die Handlung trägt offenbar ein französisches Gepräge, das Stück ist mehr ernster als komischer Natur und wird erst durch den Dialog und die Darstellung komisch. Die Verwicklungen und Entdeckungen sind gehäuft, ohne daß eine Motivirung und ein natürlicher Zusammenhang gewissenhaft eingehalten wäre, worüber man wohl bei einer Posse nicht so strenge rechten darf. Die Charaktere entbehren im Allgemeinen einer festen, markirten und natürlichen Haltung. Allein dennoch ist mit geschickter Hand der Rittmeister Dez hingestellt, er spricht und handelt ganz im Tone eines edlen, welterfahrnen, Kriegers, nur ist sein Weiberhaß nicht genug faßlich gemacht. Der Krämer Süßling ist eine höchst ergötzliche Figur. Sein Commis Staarl bleibt ein zweideutiges Wesen, von dem man nicht herausbringt, ob er dumm oder gescheit ist. Er scheint mehr dazu bestimmt zu sein, die Glut der glänzenden Witzfunken auszusprühen. Das Ganze übrigens ist befriedigend gelöst. Das Stück interessirt, gefällt, geißelt und unterhält ungemein — es ist ein gelungenes, ein Cassastück, und hat jedenfalls für diesen Abend einen der edelsten Zwecke erfüllt. Die reichste Ausstattung des Stückes bilden der schlagende Witz, die treffenden, zeitgemäßen Anspielungen, welche den Dialog und die trefflichen Couplets mit elektrischem Effekte würzen. Hr. Kaiser gewinnt durch diese Piece mit immer größerem Rechte den Namen eines begabten, talentvollen Volksdichters.

Die Musik bewegt sich im leichten, gefälligen Style. Die Ouverture vermag sich aber durchaus nicht über den Horizont der gewöhnlichen Vormusik zu erheben. Vom Ausdrucke der im Stücke herrschenden Gefühle eines verkauften Herzens, immer verzweifelnder Liebe, gemengt mit den überfließenden Scherzen der handelnden Personen, findet sich, wie man doch erwarten sollte, darin keine Spur. Der Chor der Blumenmädchen nimmt einen hübschen Anfang, verliert sich aber in Sand. In den Couplets blitzt mancher talentvolle Funke, und die Musik unterstützt in den Couplets, vorzüglich in denen mit den Refrain's: „Was soll man da sagen, man lächelt dazu" — „Es muß anders werden" die Komik des Sängers. —

Von den Darstellern muß vor allen Hr. Weiß genannt werden, der in seinem lächelnden Süßlich eine unbeschreiblich wirksame Komik mit geringen, von jeder Gemeinheit entfernten Mitteln entwickelt. Sein Lispeln bei dem Couplet: „Es muß anders werden" ist höchst originell, zieht das Publikum unwillkürlich an sich und erregt herzliches Lachen und einen Sturm von Beifall. Wie bei den Komikern oft eine stereotype Komik auf jede Rolle gleich einem Aufsatze angepaßt wird, so hat im Gegentheile Hr. Weiß hier die Komik aus dem dargestellten Charakter geschöpft. Hr. Feichtinger hat sich im Staarl mehr der schreienden Komik zugeneigt, wirkte gleichfalls kräftig auf das Zwerchfell, besonders in den Couplets und zeigte sich als gewandter Schauspieler. Hr. Wimmer bot im Rittmeister Dez eine treffliche Leistung, er spricht zum Herzen, spricht viel und ermüdet nicht. Die übrigen Darsteller wirkten fleißig mit, um dem Publikum einen genußreichen Abend zu bereiten. Reichlicher, oft unterbrechender Beifall lohnte die Hrn. Weiß, Feichtinger, Wimmer und den thätigen Regisseur Hrn. Buel.

So wurden die frohen Stunden vom Publikum in dem Bewußtsein um[illegible]erer genossen, daß dasselbe auch bei den Verunglückten einen [illegible]teren Blick erwecke.

Es dürfte in der Pflicht eines jeden Organs der öffentlichen Meinung liegen, im Namen der bedrängten Bewohner Sievrings den Hrn. Pokorny und Kaiser aufrichtigen Dank zu bieten.

Möge das edle Beispiel auch eine edle Nachahmung allwärts finden!

Joh. Julius Wagner.

Correspondenzen.

([illegible]ondon.) [illegible]einen hier vier musikalische Zeitungen: — „Th[illegible]stro", [illegible] musical World", — „The musical Examiner", [illegible] „The Dramatic and musical Review." — Unter der Redaction von wissenschaftlich gebildeten Musikern, welche in steter Verbindung mit dem Auslande mit Aufmerksamkeit den kunstfördernden Fortschritten folgen, und alle Ereignisse in der Fremde in das Bereich ihrer Besprechungen ziehen, ist es diesen Blättern im thätigen Vereine gelungen, den Musikgeschmack der Engländer zu bilden und zu vervollkommnen. Es ist auch von diesen großentheils eine Folge die Entstehung einer Gesellschaft unter dem Namen: „The Society of british Musicians", die ein vollständiges Orchester unterhält, und sich die Aufgabe gestellt hat, die Compositionen englischer Musiker und Componisten aufzuführen. Vor Kurzem wurde in Hanover Square Concert Rooms eine Symphonie (Cis-moll) von Mac Farren und eine (D-moll) von Horseley gegeben, die vortrefflich sind, und einen Rang unter den neueren Compositionen einnehmen werden.

In der Kathedrale in Hereford und Gloucester fanden im v. M. zwei große Music Festivals statt. „Israel in Ägypten" — „Judas Maccabäus" — und der „Messias" von Händel, der Lobgesang von Mendelssohn wurden aufgeführt und zwar unter Mitwirkung eines Chors und Orchesters von 700 Personen, unter welche beinahe alle ersten Künstler Londons rangirt waren. Jedes Festiwal dauerte drei Tage. Morgens wurden die Oratorien in der Kathedrale aufgeführt und Abends fand ein großes Konzert im Konzertsaale statt. — Unter den Sängern zeichneten sich die Caradori-Allen, Miß Birch, Mad. Shaw, Mr. Weiß (ein Schüler Balfe's) aus. — Mad. Dulcken, Pianistin der Königin, gefiel außerordentlich; — und die beiden Veteranen Lindley (Cello) und Dragonetti (Contrabaß) mußten ihr Duo wiederholen. — Dragonetti, der schon 80 Jahre alt, spielte mit Bewunderung, voll Feuer und Präcision.

Das Drury Lane Theater wurde eröffnet mit der Oper: „The Bohemian Girl" von Balfe; das Haus war überfüllt. Seit langer Zeit ist kein Componist so beliebt und gefeiert worden, wie Balfe.

Robert Calcott.

(Berlin den 6. Oktober 1844). Meine letzte Mittheilung machte ich Ihnen im Juli d. J. über die im Juni hier vorgekommenen musikalischen Ereignisse, kurz vor meiner Abreise nach Dresden, wo Ihr Herr Redacteur vor mir bereits verweilt hatte. Dort hörte und sah ich C. M. von Weber's „Oberon" neu und glanzvoll in Scene gesetzt. Tichatschek war als Hüon vortrefflich; weniger genügte Frau Schröder-Devrient als jugendlich reizende Rezia, wenn gleich ihr Gesang-Vortrag ungemein innig, nur oft zu ralentirt, und ihre Darstellungsweise großartig war. Auch Wagner's „Rienzi" hörte ich bis zum 4. Akt, daher ich mir über die Composition kein weiteres Urtheil erlaube, als daß viele schöne Züge in der Auffassung mich frappirten, allein die zu anhaltend starke Instrumentation auf mich einen betäubenden Eindruck bewirkte. Tichatschek's Kraftausdauer durch 5 Akte in der Leistung als Rienzi ist wahrhaft bewundernswerth. Als neue Oper wurde Auber's „Schwarzer Domino" recht gut gegeben. Mad. Gentiluomo war besonders als Angela zu loben. Die „Norma" wurde auch von Mad. Schröder-Devrient in mimischer Hinsicht höchst ausgezeichnet, auch im Gesange befriedigend gegeben. Wie es indeß diese Künstlerin möglich machen will, noch die Julia in Spontini's „Vestalin" (welche Oper neu in die Scene gesetzt wird) zu singen, ist mir unerklärlich. Auch Mozart's „Entführung aus dem Serail" und „Figaro's Hochzeit" wurde unter Mitwirkung der Damen Wüst-Kriete, Dem. Wagner (einer Nichte des Kapellmeisters) wie der Herren Tichatschek und Dettmer recht ansprechend ausgeführt. —

*) Ist, wie bereits angezeigt, wieder eingegangen. d. R.

Hier in Berlin wurde im Juli und August eine neue Oper „Mara" mit Musik von Netzer, unter Leitung des Componisten mit Beifall gegeben. Da solche indeß seitdem nicht wiederholt ist, so kann ich darüber keine Meinung aussprechen. Sonst kamen zur Aufführung: „Der König von Yvetot" von Adam, „Antigone," „Don Juan," „Der Freischütz", (Dem. Kunth, Agathe, Mlle. Basini, Ännchen) „Norma," (Dem. Kunth) „Der Liebestrank," (Dem. Basini, Adine) „Iphigenia in Tauris," (Mad. Palm-Spatzer, eine Sängerin von vorzüglich reiner und wohlklingender Stimme, und edel ruhiger Darstellungsweise, die Iphigenia) „Ein Sommernachtstraum," „Die Tochter des Regiments," „Norma (Dem. Jazedé aus Hamburg, eine angenehme Sängerin für das leichtere Opern-Genre, mit leicht beweglicher Stimme ohne großartigen Charakter, welche die Adine im „Liebestrank" am gelungensten gab, weniger passend die Donna Anna in „Don Juan,") „Belisar," worin Mad. Palm-Spatzer die Antonina trefflich gab. „Die Puritaner," (Dem. Jazedé die Elvira) „Die Hugenotten" worin Mad. Palm-Spatzer die Valentine weniger leidenschaftlich in der Darstellung, jedoch von Seiten des Gesanges ganz befriedigend gab, die Margarethe Dem. Jazedé weniger ansprechend als Dem. Tuczek. Mad. Palm-Spatzer hat auch noch die Donna Elvira in „Don Juan" und die Norma vortrefflich gesungen, und soll hier auf 6 Monate zu Gastrollen engagirt sein, was insbesondere für die Gluck'schen Opern als ein Gewinn für die Kunst anzusehen ist. Der Baritonist Krause vom Hoftheater zu München, hat als Mitglied der k. Oper, als Jäger in C. Kreutzer's „Nachtlager von Granada," Richard Forth in den „Puritanern" und als „Figaro" in der Mozart'schen Oper mit Beifall debütirt. Dieser gebildete Sänger singt rein, sehr deutlich aussprechend, und ist im Besitz einer starken, besonders in den Mitteltönen klangvollen Stimme. Als Figaro hätte freilich mehr leichte Beweglichkeit und Humor im Spiel seine Darstellung mehr belebt. Für die ernste Oper ist Hr. Krause jedenfalls mehr geeignet. — Die Königsstädtische Bühne hat Mitte September die italienischen Opern-Vorstellungen mit einer neu zusammengestellten Gesellschaft wieder begonnen, von welcher nur einzelne Mitglieder, als Signora Schieroni-Nulli, (die Prima-Donna) ferner Sgr. Borioni (erster Tenorist) und Sgr. Mitrowich (Baritonist von starker, wenig gebildeter Stimme) sich besondern Beifalls erfreuen. Bis jetzt wurden zwei neue Opern: „Il templario" von Otto Nicolai (ein geschicktes Compositum mixtum neuester italienischen Opern-Motive) und der fast unaussprechliche „Nabucodonosor" von Verdi, ziemlich gut gegeben. Die zweite Oper, obgleich auch sehr stark mit Blech-Instrumenten versehen, sprach durch Streben nach Charakteristik und hübsche (?) Melodien am meisten an. Nur war Sgra. Ramvada zu schwach für die anstrengende Titelrolle. Als seconda Donna wurde Sgra. Remorini beifällig aufgenommen, wie auch Sgra. Ricca. Spontini, Meyerbeer und Mendelssohn sind jetzt hier anwesend. Die neueste Oper wird am 7. December d. zur Eröffnung des neuerbauten k. Opernhauses gegeben werden, dessen innere Einrichtung eben so glanzvoll, als zweckmäßig zu werden verspricht. Prume ist hier angekommen und läßt sich im k. Theater zuerst hören. Auch der Violinist Ghys wird erwartet. Die Gewerbe- und Kunstausstellung zieht eine Menge von Fremden her. **J. P. S.**

(Preßburg am 13. Oktober.) Gestern Samstag den 12. wurde unter der Direktion des neuen Pächters unseres Theaters, Herrn von Megerle, der bemüht ist, dem Publikum auf jede Weise Vergnügen zu machen, die erste Oper aufgeführt, und zwar: „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer. Fräulein Kirchberger und Hr. Kreipl, dem hiesigen Publikum schon unter der Theater-Direction des Herrn Pokorny bekannt, ernteten für ihre Leistungen allgemeinen Beifall. Der Bariton Herr Haag als Prinz Regent zeigte viele Fertigkeit; auch ist seine Stimme in der Höhe angenehm, nur würde ich für meinen Theil wünschen, daß er in den deutschen Gesang nicht auch italienische Elemente verwebte und sonach den günstigen Eindruck zum Theile wieder verwischte. Die Chöre waren aber unbezweifelt der Glanzpunkt dieser Opernvorstellung, gut besetzt, schöne klangvolle Stimmen, und fleißig studirt, das sich in einer präcisen Executirung am deutlichsten bewies. Ein Hauptverdienst um die gelungene Vorführung dieser Oper gebührt Hrn. Kapellmeister Wimmer, der durch Thätigkeit und Energie daran den größten Theil hatte. Das Violinsolo, das früher von Herrn von Blumenthal gespielt, beifällig aufgenommen wurde, erregte dießmal verdientes Mißfallen. **Schariczer.**

Notizen.

(Eine neue Messe vom Professor Drechsler) wird morgen Sonntag den 20. d. M. in der Kirche am Hof zur Aufführung kommen. Bei dieser Gelegenheit sollen als Einlagen zwei neue Compositionen von dem Fräulein Nina Stollewerk, der talentvollen Schülerin des Herrn Professors Drechsler, welche als vorzügliche Kirchensängerin dem hiesigen Publikum vortheilhaft bekannt ist, vorgetragen werden, und zwar als Graduale ein Solo-Vocal-Quartett und als Offertorium eine freie Fuge für Vocale und Instrumentale. Es liefert für die künstlerische Intention immer ein günstiges Zeugniß, wenn ein junger Componist in seinem Erstlingswerke eine ernstere Kunstrichtung erkennen läßt, bei Damen aber, welche sich in der Regel überhaupt selten auf das Terrain musikalischer Composition hinauswagen, gehört dieser Fall zu den äußerst seltenen, aber um desto mehr erfreulichen.

(Dlle. Nau aus Paris) ist für die Monate Oktober und November für das Princes's Theater in London engagirt worden, wo sie die Lucia di Lammermoor von Donizetti und die Sirene von Auber in englischer Sprache singen wird.

(Mad. Rossi-Caccia) ist für die italienische Oper in Petersburg engagirt worden.

(Mad. Garcia-Viardot) soll für die Dauer von 6 Monaten der italienischen Oper in Petersburg das Honorar von 100,000 Francs beziehen.

(Der Violinist Panofka) ist von seinem Kunstausfluge nach Deutschland in Paris wieder eingetroffen.

(Anton Bohrer) ist mit seiner Tochter Sophie, der bekannten Pianistin, in Paris eingetroffen, wo sie Konzerte zu geben beabsichtiget.

(Der Componist Geraldy in Paris), hat seine neueste Messe für 4 Männerstimmen J. M. der Königin von Frankreich gewidmet, welche die Dedication gnädigst annahm.

(Von J. Zimmermann), Professor am königl. Conservatorium in Paris, ist eine neue Pianoforteschule erschienen, welche sehr gerühmt wird.

(Die Pianisten Prudent und Rosellen) sind von ihren Kunstausflügen nach Paris zurückgekehrt.

(Bei A. O. Witzendorf in Wien) ist so eben ganz neu erschienen: „Ein Jahr später am Grabe Sephinens" (Freifrau von Münk). Gedicht von Rupertus; in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der hochwohlgebornen Frau Ida von Schmerling, gebornen Freiin von Münk achtungsvoll gewidmet von B. Randhartinger, k. k. Vice-Hofkapellmeister.

(Herr Franz Ser. Hölzl), Domkapellmeister aus Fünfkirchen, der Componist des großen Oratoriums „Noah" ist vorgestern hier angekommen. Er wird, von dem Comitée des Chorregenten-Vereines dazu eigens eingeladen, die Aufführung des „Noah", die am 3. k. M. im großen Redoutensaale stattfinden wird, persönlich leiten.

(Ein Requiem für Johann Gänsbacher) wurde am 17. d. M. in der Franziskanerkirche in Innsbruck auf Veranstaltung des dortigen Musikvereins-Ausschusses gehalten, wozu man das von dem Verblichenen selbst componirte Tonwerk wählte.

(In der k. k. a. p. ersten typogeographischen Kunstanstalt) des Hrn. F. Raffelsperger in Wien erscheint noch in diesem Monate das erste Heft eines geographischen Werkes, das wegen seiner Nützlichkeit Jedermann anzuempfehlen ist; Tonkünstlern aber, welche die österreichischen Kaiserstaaten bereisen, und sich in ganz genaue Kenntniß des Terrains setzen wollen, ist dieses Central-Werk noch überdieß anzurühmen. Dasselbe erscheint unter dem Titel: „Allgemeines geographisches Lexicon des Kaiserthums Österreich in alphabetischer Reihenfolge." Dieses Lexicon wird in monatlichen Lieferungen, jede zu 10 Bogen Groß-Median-Octav in 6 Bänden vom October d. J. angefangen, gegen Pränumeration oder Subskription erscheinen.

Auszeichnung.

Herzog Maximilian von Baiern hat dem Kapellmeister beim deutschen Theater in Triest J. H. Stuckenschmidt aus Bremen für eine ihm gewidmete, bei Aibl in München erschienene Composition und für ein großes Instrumentalwerk im Manuscript, eine große silberne Medaille überreichen lassen.

Berichtigungen.

In dem Aufsatze, die Angabe der musikalischen Autographe der k. k. Hofbibliothek enthaltend, in der vorletzten Nummer dieser Zeitung (Nr. 124, Dinstag den 15. Oktober 1844) sind einige Verbesserungen vorzunehmen, welche hiemit zur gefälligen Berichtigung mitgetheilt werden.

1. Anstatt Banno G. soll es heißen Bono.
2. „ Janelli „ „ „ Jomelli.
3. „ Manua „ „ „ Manna.
4. „ Martnies M. „ „ „ Martines (Marianna).
5. Bei Mederitsch muß beigesetzt werden „genannt Gallus"; denn unter diesem Namen ist er als Componist bekannt.
6. Anstatt Pavasé soll es heißen Pavesi.
   (?)
7. „ Skarlatti Fr. muß es heißen Scarlatti Giuseppe, welches der Enkel des vorstehenden großen „Alessandro Scarlatti" war.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.
Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 127. **Dinstag den 22. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Über Darstellung im Allgemeinen.

Wir verstehen unter Darstellung überhaupt „Merkmale von etwas geben, wodurch es der Seele gegenwärtig wird.“ Jeder, der sich Kenntnisse sammeln und Andern mittheilen will, muß diese Kunst besitzen, und alle Wissenschaften und Künste beruhen auf ihr. Sie ist die erste und unentbehrlichste von allen. Die andern sind gleichsam nur ihre Kinder, und theilen sich in ihren Reichthum, ihr Vermögen.

Die Bildhauerkunst hat die Form zum Erbtheil erhalten; die Malerei die Farbe; die Tanzkunst im weitläufigen Verstande genommen, die Bewegung am Menschen; die Musik den Ton; die Poesie die Sprache. Mathematik, die durch den bloßen Raum dargestellt, hat das weiteste Reich.

Wenn sich aber auch die Kunst der Darstellung mit ihrer ganzen Familie vereinigt; so kann sie doch die Wirklichkeit nicht ganz geben. Dieß soll sie auch nicht. Alle Kunst der Darstellung geht immer auf den bestimmten Zweck, „das besondere Wesen einer Sache und ihr Bild tief in die Seele zu prägen, zu deren Nutzen und Vergnügen.“ Ob sie gleich die Wirklichkeit nicht ganz gibt, so gibt sie doch das Brauchbare davon, das Gediegene für den Menschen herausgehoben, von allen Schlacken gereinigt; und ergreift mehr, als die Wirklichkeit selbst, weil sie alles Zerstreuende davon entfernt, und die Merkmale jeder Art in einen Brennpunkt bringt.

Der Darstellungskunst ist in unserer Zeit beinahe einzig die Bühne angewiesen. In ihrer höchsten Vortrefflichkeit wird sie sich aber da so selten zeigen, als Sonne, Mond, Merkur, Venus ꝛc. am Himmel um die Erde in einem Kranze, auf einer Stelle zusammenkommen. Ein Sophokles, ein Gluck, ein Tizian, Canova, Vestris stehen in Zeit und Ort immer weit von einander.

Die besten Merkmale sind diejenigen, welche den besonderen Charakter einer Sache bezeichnen, denn eben dadurch wird sie der Seele am gegenwärtigsten. Wer täuschen will, muß diese treffen; und derjenige trägt den Preis davon, der sie am besten trifft.

Das höchste aller Kunst besteht in dem von allem andern Unterscheidenden, Individuellen, Täuschenden; nicht gerade in der Vollkommenheit der Form, Farbe, der Töne, Worte, Harmonie und Schönheit derselben. Deßwegen sagt man von dem, was bloß fleißige Künstler alten trefflichen Mustern nachgebildet haben: es ist keine Seele darin; das ist: es ist nichts darin, was das Ganze zusammenhält und individuell lebendig macht. Die Formen können schön, proportionirt, die Farben, Licht und Schatten harmonisch, kurz, alles nach den Regeln trefflich sein; und stellt doch nichts dar, und täuscht nicht. Was einer darstellen will, muß er erst in der Natur recht gefaßt haben. Welch ein sicherer, scharfer Blick, welche feste, geübte Hand gehört nicht dazu, ehe einer nur den Umriß von der geringsten Sache rein aufnimmt!

Um das Unterscheidende zu treffen, muß man erst das Allgemeine der Klasse kennen; deßwegen setzt ein Meisterwerk die Schönheit, Vollkommenheit des Allgemeinen schon voraus. Die feinen Abweichungen sind am schwersten aufzufassen.

Was stellt die Musik dar?

Masse und zugleich Bewegung derselben durch Töne; das reine, von Allem abgesonderte Leben in der Natur und im Menschen.

Ton ist die sinnliche Darstellung der Seele und gleichsam das wahrste Bild ihres reinen, sich in sich selbst regenden Wesens. Veränderung desselben, Melodie, Harmonie, Disharmonie zeigt ihr Leben.

So wie die Seelen, sie mögen aus was immer bestehen, an und für sich selbst in ihrem Wesen verschieden sind, so sind es auch die Töne nach Art der Massen und der Gefäße, die sie hervorbringen, und worin sie hervorgebracht werden. Jeder, der nur einigermassen ein gutes Gehör hat, wird im Dunkeln seine Bekannten und Freunde auch am bloßen Ton der Stimme kennen, und von einander unterscheiden. Im Ton der Stimme liegt etwas Charakteristisches. Für einen Blindgebornen ist er die sinnliche Schönheit. Eine quickende, grelle, heisere, schreiende Stimme benimmt einer Helena, einem Paris an Gestalt, den Reiz.

Die mehrsten Instrumente sind Nachahmungen vom Ton der Menschenstimmen, erreichen sie aber an Mannigfaltigkeit bei weitem nicht, noch weniger an lebendigem Vortrage.

Die verschiedene Art des Tons allein verändert schon den Ausdruck eines und eben desselben Zweiklanges. Die große Terz zum Beispiel in stiller Nacht auf einer Laute vor dem Schlafzimmer einer holden Jungfrau angestimmt, und die große Terz in stiller Nacht von einer Trompete vor dem Lager des Feindes geschmettert: welch ein Unterschied!

Durch die Claviere besonders scheinen wir in der neuen Musik das Gefühl für Mannigfaltigkeit vom Tone abgestumpft zu haben, und doch gibt es einen Unterschied zwischen einem und demselben, sogar schönen und reinen Tone, wie zwischen Wasser und Wein. Das Meiste bei unserer Musik besteht endlich bloß in einer Abwechslung von Konsonanzen und Dissonanzen.

Die erste Eigenschaft eines Componisten muß immer sein, daß er ein äußerst feines und zartes Gehör für Ton hat, für die Harmonie und Disharmonie, den besondern Charakter von verschiedenem Einklang. Dann kommen erst die Konsonanzen und Dissonanzen; dann deren Zusammenklang und Abwechslung zu einem Ganzen. Darauf kommt es an, daß jede Art von Ton ist, wo es die Natur, Empfindung und Leidenschaft erfordert.

Dieselbe Oper von einer andern Gesellschaft vorgestellt, ist nicht mehr dieselbe. Deßwegen hat man in einem so musikalischen Lande wie Italien eingeführt, daß Dichter und Componisten für bestimmte Sänger und Sängerinnen schreiben.

Warum machen zwei gleich vortreffliche Meister, oder Mehrere, zu denselben Worten verschiedene Musik, auch wenn die Worte die bestimmteste Leidenschaft enthalten?

Man darf nicht mehr von der Kunst verlangen, als sie leisten kann. Zwei gleich vortreffliche Bildhauer können, ohne von einander etwas zu wissen, von derselben Person daßelbe Portrait machen. Nicht so wohl zwei gleich vortreffliche Maler; die bloße Form, die jene nachbilden, bleibt ganz dieselbe: bei diesen wechselt schon Kolorit, Wendung und Stellung in Licht und Schatten.

Nun nehmen wir zwei ganz vortreffliche Tonkünstler; diese sollen die leidenschaftlichsten Situationen aus dem Leben eines großen Mannes in Melodie und Harmonie bringen. Wie weit werden diese an Individuellen von der Bildhauerkunst abstehen, und von einander selbst abweichen!

Zur Darstellung dieser Situationen Sänger und Sängerinnen zu finden, welche den allgemeinen Charakter, die momentane Stimmung des darzustellenden Individuums aufzufassen und so wiederzugeben wissen, wie sie sich der Componist dachte, gehören besonders in unserer Zeit, zu den großen Seltenheiten.

Viel hängt bei einer solchen Darstellung auch davon ab, wie die Instrumente, welche die Stimmen begleiten, im Verhältniß zu denselben und zur Situation stehen. Hievon ist man in unserer Zeit am weitesten vom rechten Wege abgewichen, denn man behandelt in Beziehung auf Instrumentirung beinahe alles gleich; die große Trommel figurirt im Chor, im Duett, in der Arie; eben so alle Gattungen von Blechinstrumenten. Die Sänger müssen schreien um durch dieses Bollwerk, welches zwischen ihnen und dem Publikum vom Componisten aufgebaut ist, durchzubringen — alle Illusion geht verloren, und Sänger und Sängerinnen sind nach einigen Jahren ein Opfer dieser Übertreibung.

Einen großen Vortheil hat der Componist zur Bezeichnung eines Charakters in dem Konvenzionellen unseres musikalischen Systems, welches auf Natur gegründet ist; leider aber gegenwärtig wenig mehr beachtet wird. Dieß besteht in dem verschiedenartigen Charakter der Tonarten, nicht nur in Bezug auf dur und moll, sondern auch in Bezug auf die innern Merkmale, wodurch sie sich von einander unterscheiden.

So ist z. B. Es-dur von einer ganz anderen Wirkung als C-dur, E-dur, A-dur. Unsere großen Vorgänger nahmen es in dieser Beziehung sehr genau, und dieß trug viel zur Vollkommenheit ihrer Werke bei.

Das Leben der Tonkunst ist übrigens so sinnlich, daß zwei treffliche Componisten voll Gefühl leicht dieselben Konsonanzen und Dissonanzen in Melodie und Harmonie treffen können, wenn sie auf den wahren Ausdruck hinarbeiten. Aber bei keiner andern Kunst herrscht so stark die Sucht, neu zu sein und zu überraschen durch fremde Melodien und Harmonien. In der Melodie ist jedoch weit mehr Willkürliches und Augenblickliches als in der Harmonie, obwohl heutzutage die Willkürlichkeit in beiden beinahe keine Gränzen kennt.

Die meisten Tonkünstler suchen überhaupt etwas Angenehmes für das Ohr, und Rührendes für das Herz zu machen; und wenn zwölf Musiken auf denselben Text gemacht worden sind, so machen sie die dreizehnte, neue, sie mag passen oder nicht. Auch Sänger und Sängerinnen wagen auf die Unwissenheit des Publikums oft gar zu viel, indem sie Scenen und Arien von ganz anderem Inhalt und Charakter, die sie fertig singen können, in Opern einflicken. Ein so ganz bloßes Ohrenspiel ist die Musik für den großen Haufen.

Da die Auswahl der Stimmen nach Ton und Umfang so äußerst selten in des Componisten Gewalt steht, so fällt das Hauptindividuelle von selbst weg. Der Dichter muß alles thun; und der Componist trachtet bloß nach schöner Melodie und Harmonie, und schweift aus nach Belieben, wie ein Instrumentalmusiker.

Mozart drückte in seinen Opern die reinste, gefühlvollste Natur aus, und entzückt die Kenner und Laien. Ein anderer zieht mit einem Pomp von Instrumenten, einem Schwall von Harmonie und Disharmonie auf, die nichts sagt, und bezaubert den Janhagel. Der Schwarm mittelmäßiger Componisten richtet sich nach dem letztern; und die vortrefflichen Meister endlich selbst nach dem großen Haufen. —

Das Klassische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es faßt nur mit der Zeit Wurzel, und strebt hoch in die Lüfte. Homer, Virgil, Tizian, Coreggio, Händel, Gluck 2c. wurden durch die Zeit bewährt. Neid und Kabale, seichtes Gefühl und schwache Einbildungskraft, obgleich zuweilen bei guter Theorie, welche mittelmäßige Werke ausposaunen, und vortreffliche lästern, kindische Liebhaberei des gemißleiteten Haufens müssen endlich vor dem Urtheil der Kenner und der großen dauernden Wirkung verstummen. Das Klassische, wenn es keine teuflische Zerstörung angreift, hält sich mit der Zeit selbst fest. Verstand und Klugheit aber ist es, der Zeit zu Hilfe zu kommen, und dessen Wirkung zu vervielfältigen. W....

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonntag den 20. Oktober 1844, „Die Puritaner" von Bellini, Fräulein von Marra's zweite Gastvorstellung. Das Erscheinen von Frln. v. Marra vor dem Forum der Öffentlichkeit ist in der Musikwelt ein Ereigniß, denn eine junge Künstlerin, ja eine Novize in Thaliens Tempel, die sich nach ihrem ersten Gastspiele schon zum erklärten Liebling des Publikums aufgeschwungen hat, so daß ihr jedesmaliges Erscheinen einen Sturm von Beifall erregt, eine unbekannte Kunstgröße, welche plötzlich hervortritt aus dem Dunkel einer gänzlichen Verborgenheit, um im eigentlichsten Sinne den Wahlspruch Cäsars zu verwirklichen und mit ihrem Kommen Siege und Triumphe zu feiern, eine Sängerin endlich, welche bei ihrem ersten Auftreten im Kampfe mit der Angst und Beklommenheit einer Anfängerin einem ungewissen Erfolge entgegenzittert, während sie sich schon in ihrem zweiten Gastspiele den Lorberkranz eines vollständigen Triumphes auf die Stirne drückt und für würdig erkannt wird, die gefeierte Primadonna Lutzer, den Liebling des Wiener-Publikums, zu ersetzen, fürwahr eine solche Erscheinung ist eben so selten, als sie für die musikalische Kunstgeschichte der Gegenwart von großer Bedeutung ist. Frln. v. Marra ist aber kein Vehikel, das uns den abgegangenen Liebling ersetzen muß, weil eben der Platz einer Coloratursängerin an unserem Theater vacant ist, sie tritt nicht ein als ein Supplent, der sich bemüht den Raum seines Vorgängers auszufüllen, und in ängstlicher Nachahmung die Fußstapfen zu verfolgen, die den Weg zum Beifalle des Publikums bezeichnen, unsere junge Künstlerin steht auf eigenen Beinen und geht ihren eigenen Weg, den Weg welchen ihr Talent, ihre Kunstbildung und ihr Gemüth ihr als den besten bezeichnet. Wenn sie ja an Klangfülle ihrer Stimme gegen ihre Vorgängerin vielleicht zurücksteht, so überragt sie dieselbe an Auffassung und seelenvoller Darstellung, die Volubilität ihrer Stimme und den staunenerregenden Stimmumfang ungerechnet. Frln. von Marra hatte in der heutigen dramatischen Darstellung Momente, die meisterhaft waren, während sie wieder in Beziehung auf die künstlerische Ausbildung ihrer Stimme das Außerordentlichste leistete und Effecte herausstellte, die früher noch nicht gekannt waren, Effecte, die sie der Nachtigall abgelauscht, reine Naturklänge, die jedoch nur ein tiefes

Studium und ein so seltenes Talent aus der Menschenkehle herausholen kann. Frl. v. Marra hat durch diese Darstellung den Opern-Freunden ein Fest bereitet, das ihnen noch selten zu Theil ward, und Jeden lüstern machen muß, die Künstlerin recht oft wieder zu hören. Ihre dritte Gastdarstellung ist „Die Nachtwandlerin“, eine Partie, die von ihr gegeben einen hohen Kunstgenuß in Aussicht stellt.

Die Aufführung der Oper im Allgemeinen war genügend. Hr. Draxler und Erl hatten glänzende Effectmomente.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Leichte Sonate mit Fingersatz für angehende Clavierspieler von Wilhelm Tschirch. 6. Werk. Berlin bei C. A. Challier.

Obwohl man bei dergleichen Compositionen in Beziehung auf musikalischen Kunstwerth und tiefen Gehalt keine strengen Anforderungen machen kann, so ist doch der Zweck der Nützlichkeit, ferner die Jugend mit dem ganzen Wesen der Kunst nach und nach vertraut zu machen, um sie zu Künstlern heranzubilden, von großer Wichtigkeit. Dieß haben die schätzbaren Meister Clementi, Cramer, Czerny C., Dussek, Hummel u. m. a., wie aus ihren Tonwerken und vielfachen Studien hinlänglich nachgewiesen werden kann, wohl erwogen und darauf Rücksicht genommen. Sind gleich die Takte 3 und 4 (S. 2) der vorliegenden Sonate aus Meyerbeer's Oper „Robert der Teufel“ entnommen, und manche Stellen aus den Werken älterer Meister zusammengetragen, so verdient die gute Verwendung des geborgten Stoffes und die zweckdienliche Benützung der technischen Mittel Beachtung; daher wir sie als Erholung und Abwechslung mit guten Studien unserer geachteten Meister gepaart, den angehenden Clavierspielern empfehlen können.

G. Prinz.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

Prag am 14. Oktober 1844.

Ich habe in meinem letzten Schreiben die Gliederkette meiner musikalischen Briefe aus Prag mit der Besprechung eines von dem Claviervirtuosen Hrn. Mortier de Fontaine veranstalteten Konzertes plötzlich abgeschlossen, und meine Zeilen ostwärts gesandt, damit sie dem, wie ich eben lese, vom deutschen Norden heimgekehrten Freunde zukämen. Seit dieses Schreiben vom Stapel gelaufen, hat sich der Strom musikalischer Ereignisse, dem ich in seinen mannigfaltigen Krümmungen und Wendungen als einer der eifrigsten, aufmerksamsten Beobachter unablässig folge, wieder um vieles erweitert, und es drängt mich, die in meinem Geiste und Gemüthe gleich einem kostbaren Schatze aufbewahrten Umrisse des hiesigen musikalischen Treibens wieder einmal zu einem Totalbilde zu fixiren. Um jedoch die Übersicht eben dieses Bildes zu erleichtern, werde ich meine tonkünstlerischen Erlebnisse hierselbst wieder in eine chronologische Ordnung bringen, und beginne also mit der Feier des böhmischen Nationalfestes St. Wenzel, welche am 28. d. v. M. in allen Hauptpfarrkirchen Prag's durch die Aufführung erhabener Kirchentonwerke begangen wurde. Meine Liebe zur göttlichen **Musica**, und namentlich meine wahre Begeisterung für die Kirchenmusik hätte mich gewiß vermocht, an diesem höchsten Festtage Böhmens alle nur erdenklichen Kirchen Prag's zu besuchen, und daselbst den andachterweckenden Melodien und Harmonien zu lauschen. Allein diese Sehnsucht zu befriedigen, war wegen der unendlichen Weitläufigkeit Prag's eine physische Unmöglichkeit, und so konnte ich denn nur in zwei Hauptkirchen der religiös-musikalischen Feier beiwohnen, und zwar in der St. Niklas- und in der Domkirche. In ersterer wurde, unter der umsichtigen Leitung des Chorregenten Hrn. Mussil (eines tüchtigen Routinisten) eine Messe in **C-dur** von Michael Haydn, ein sehr gehaltreiches Tonwerk, aber leider fast alles contrapunktischen Lebens bar, gegeben. Es ist doch sonderbar, daß M. Haydn, dieser Tongelehrte **par excellence**, fast in allen seinen Messen und in den meisten seiner Gradualien und Offertorien die Fuge mied, und selbst von dem Fugenstoffe nur höchst selten Gebrauch machte. Was mag ihn wohl dazu vermocht haben, diese höchste Zierde aller und jeder Kirchenmusik, diesen höchsten Centralpunkt alles musikalischen Seins und Lebens so unbeachtet zu lassen? Die damals vorgeführte Messe ist aber, troz dieser freilich sehr bemerkbaren Lücke, ganz und gar von religiöser Weihe durchdrungen, und bietet in Hinsicht auf melodische und harmonische Durchführung, so wie auch selbst mit Rücksicht auf Wahrheit der Charakteristik, manche treffliche Einzelnheiten. Zum Graduale wurde eine in würdevollem Style gehaltene Motette: **„Justus ut palma florebit“** (**A-dur**) von Drobisch, zum Offertorium ein Tenor-Solo mit Chor: **„Gloria et honore coronasti eum“**, von Carl Maria v. Weber vorgeführt. O bliebe doch jeder Componist in jener Sphähre, in welcher ihm sein „Dämon“ seine innerste Subjektivität, als sicherer Wegweiser und Leitstern dient. Aber leider kommt nicht jeder Künstler zur klaren Erkenntniß seiner eigenen geistigen Individualtiät, und wagt einen kecken, unüberlegten Schritt in solche Gebiete, die nie und nimmer seine Heimat werden können, in welchen er auf ewige Zeiten ein unstät irrender Fremdling bleibt, und erst spät jene fruchtlosen Forschungen und Wanderungen bereut, die er auf eben diesem ihm so ferne liegenden Gebiete unternommen. Ich beziehe diese Worte auf den als musikalischen Dramatiker so bedeutenden und so wahrhaft genialen C. M. v. Weber. Sein „Freischütz“, sein „Oberon“, seine „Euryanthe“, ja selbst seine „Preziosa“ sind klare, unvergängliche Manifestationen seines hohen Künstlergeistes, der in der Sphäre des musikalischen Dramas eine mächtige Reaktion hervorrief, der einen zündenden und neu belebenden Funken in die durch den schaalen Neuromanticismus fast gänzlich verdunkelte Sonne schleuderte, deren strahlender Mittelpunkt einst Gluck, und später Mozart war. Allein Weber wollte die Vielseitigkeit seines Genies erproben, und machte auch Übergriffe in das ganz und gar heterogene Feld der Kirchenmusik, welches er jedoch nur mit unwürdigen Mißgeburten bereicherte, unter welche leztere ich, nebst seinen beiden Messen, namentlich auch das in Frage stehende, jüngst aufgeführte Offertorium rechne. Das ist nichts, als eine sogenannte Effeetmusik, ohne Geist, ohne Würde, ohne Adel, ohne Wärme. Solche Verirrungen eines Genies, wie es Weber in seiner obenbezeichneten Sphäre war, sollte man, meiner Ansicht nach, eher vernichten, als sie hervorsuchen, um die einem Künstler der Art gebührende Würdigung ja durch nichts schmälern zu müssen. Das ist kein Zeichen der Pietät, das ist Profanation nicht nur der Kunst im Allgemeinen, sondern der künstlerischen Individualität selbst, die man, im Wahne sie zu ehren, dem schärfsten, hier aber gerechtesten Tadel jeder unbefangenen Kritik bloßstellt. — Die Aufführung aller dieser eben bezeichneten Tonwerke war, namentlich in Anbetracht der Instrumentale, eine sehr wohl gelungene. — In der Domkirche brachte Hr. Kapellmeister Führer eine erst kürzlich vollendete solenne Messe seiner Composition (gleichfalls am Wenzelsfeste) zu Gehör. Ich würde der Besprechung dieser Novität, welche voll schöner, interessanter Einzelnheiten, und im Ganzen von einem durchaus kirchlichen Geiste beseelt ist, mit Freuden einen ausführlicheren Artikel weihen, stände mir die Partitur zu Gebote. So aber erinnere ich mich nur des andachtsvoll klagenden und eben so vertrauungsvoll bittenden **„Kyrle“** (**D-moll**). Im **„Gloria“** (**D-dur**) ist, nebst mehreren in melodischer und ästhetischer Beziehung anziehenden Wendungen und Nüancirungen, die Schlußfuge über ein interessantes Thema gebaut, und trefflich combinirt, namentlich sind die drei Stretti (das lezte, irre ich nicht, um einen halben Takt) von schlagender Wirkung. Das **„Credo“** (**D**) verdient den besseren Compositionen dieser Gattung würdig an die Seite gestellt zu werden, besonders edel deklamirt ist das **„Crucifixus“** (durch enharmonische Rückungen und eine melodische Steigerung bemerkbar). Im **„Osanna“** befindet sich eine Fuge **alla decima**, eine Nummer, die eben so interessant mit Rücksicht auf deren Erfindung, als auch mit Hinblick auf die künstlerische Entwicklung und Ausprägung des Motivs und der Zwischensätze. Diese Fuge ist mir wieder ein Beleg zu meiner schon öfters geäußerten Ansicht, daß ohne Benützung des doppelten Contrapunktes an eine geistreiche Fugenarbeit gar nicht zu denken sei, und daß die Methode so manches Theoretikers (worunter auch des sonst sehr schätzbaren Albrechtberger), die Lehre vom doppelten Contrapunkte jener von der Fuge im Allgemeinen erst, gleich einem hinkenden Boten, nachfolgen zu lassen, eine durch und durch verkehrte sei. Der doppelte Contrapunkt ist die Seele und das Grundprinzip jeder Fuge, so wie diese leztere wieder der innerste, geistigste Brennpunkt ist, in welchem sich alle von der musikalischen Sonne ausgehenden Radien vereinen. Ohne Fuge im weitesten Sinne, d. h. ohne Benützung des Fugenstoffes, kann von einer echten und wahren Musik nie und nimmer die Rede sein. Dieß **par parenthêse**. Anlangend die Führer'sche Messe, unter deren Glanzpunkte auch das tiefempfundene **„Agnus und Dona“** gehört, so wird sich hoffentlich noch einmal die Gelegenheit darbieten, etwas tiefer in diese neueste Schöpfung eines hiesigen, in der That bedeutenden Kunsttalentes einzugehen. Einstweilen soviel. Die Aufführung war nicht nur eine sehr präzise (wie wir nur eine solche von den ausgezeichneten Mitgliedern des Domchors und Orchesters erwarten können), sondern sie war belebt, durchgeistert, möchte ich sagen, von einem gewissen höheren Eifer, der alle Mitwirkenden beseelte. Die Nüancirung auch selbst der feinsten und unscheinbarsten Tinten dieses Tongemäldes, namentlich von Seiten des Orchesters, die Präzision in den Tempos, kurz alle Vorzüge einer wahrhaft gediegenen Produktion vereinigten sich damals, um einen angenehmen, nachhaltigen Eindruck in der Seele des Hörers hervorzurufen, wodurch die allgemeine Anerkennung, welche man dem Führer'schen Kirchenwerke zollte, noch um Vieles gesteigert wurde. Haydn's genialer „Sturmchor“ war eine sehr erwünschte, das oben besprochene Weber'sche Solo aber eine im höchsten Grade unbefriedigende Zugabe zu dieser musikalischen Novität. — Am 29. September wurde in der St. Niklaskirche Haydn's herrliche **B-dur**-Messe mit dem Orgelsolo im **„Benedictus“**

gegeben, ein Kirchenwerk voll Weihe und voll Andacht, und in melodischer Beziehung so reizend, so mannigfaltig, so edel, daß ich wenigstens sehr geneigt bin, der Ansicht derjenigen beizupflichten, welche diese Messe, obwohl sie nicht den sogenannten solemnen angereiht werden kann, für das vollendetste Kirchentonwerk des ehrwürdigen Altvaters erklären. Das Orgelsolo wurde von Hrn. Pitsch mit der, diesem Künstler und Tongelehrten eigenen Würde der Auffassung vorgetragen. Die beiden Einlagen waren eine erhabene Motette (E-dur) von M. Haydn, und ein, in contrapunktischem Style gehaltenes Offertorium von Grabe. Die Aufführung lieferte den erfreulichsten Beweis von der Lust und Liebe, mit welcher alle Mitwirkenden an ihre Aufgabe schritten. Am Dome entschädigten mich nur die beiden Einlagsstücke von Kozeluch's Meisterhand, nämlich dessen „Laudate" (D-dur) und das herrliche „Benedicite" (F-dur) für eine zwar kurze, aber noch viel zu lange, oder vielmehr langweilige, und im hohen Grade unkirchliche Messe aus Schiddermaier's nur allzu ergiebiger Fabrik (in C-dur). Diese Messe war ein sehr greller Contrast sowohl gegen Haydn's als gegen Führer's Tonschöpfung. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(Darmstadt, 4. Oct.) Gestern Abends gab J. Moscheles, der den Freunden der Tonkunst als classischer Componist und zugleich als Claviervirtuose längst bekannt ist, ein Konzert im Hoftheater. Der Künstler zeigte zwar nicht die außerordentliche Geläufigkeit der modernen Clavierhelden, allein eine um so größere Gediegenheit, eine Classicität des Vortrags, die überall Anerkennung finden muß. Die verschiedenen Stücke wurden von allen Mitwirkenden recht lobenswerth vorgetragen, und von dem Hoftheaterorchester die Ouverturen zur Oper „Cosi fan tutte" von Mozart und zur Euryanthe von Weber besonders trefflich executirt. Das Pastoral-Konzert für das Pianoforte, von Moscheles componirt und vorgetragen, fand, obwohl in nicht allgemein ansprechender Weise gehalten, doch großen Beifall. Die darauf folgende Arie aus „Figaro" von Mozart, von Madame Pirscher mit ihrer unvergleichlich schönen Stimme herrlich vorgetragen, machte einen unbeschreiblichen Eindruck. Lebhaft ward durch diesen tief ergreifenden und hinreißenden Gesang der Wunsch erweckt, die klassische Oper des unsterblichen Meisters, die sich jetzt hier gut besetzen ließe, selbst wieder einmal zu hören. Dieser Arie schloß sich eine Suite von Etuden von dem Konzertgeber an, welche des Meisters Kunst im schönsten Lichte zeigte. Lieder von Proch wurden von Fräulein Marlow, die eine gute Schule bekundete und noch größere Erfolge erwarten läßt, mit schöner Stimme gesungen. Ebenso erfreute sich großen verdienten Beifalls Hr. Pasqué, der ein Lied von Kreutzer „Der Wirthin Töchterlein" vortrefflich sang. Die große Sonate (D-moll, Op. 31) von Beethoven spielte Moscheles wirklich mit unbeschreiblicher Anmuth. Besonders hervortrat jedoch seine Genialität am Schlusse des Konzertes bei seiner „Improvisation am Pianoforte". Die reinen, vollen Töne, welche er dem Instrumente gleichsam wie Gesang entlockte, waren unvergleichlich und verfehlten ihre Wirkung auf das Auditorium nicht, welches dem berühmten Künstler die glänzendste Anerkennung zollte, die sich am Schlusse nochmals in allgemeinem Hervorrufen wiederholte. Auch hatten Ihre Königliche Hoheiten der Erbgroßherzog und die Erbgroßherzogin das Konzert mit Ihrer hohen Gegenwart beehrt und gleich S. G. H. dem Prinzen Emil den ausgezeichneten Künstler Ihres besondern Beifalls gewürdigt. Wenn jedoch bei einem solchen meisterhaften Spiele auch ein Theil des Gelingens von der Construction des Instrumentes abhängt, so dürfen wir hier des Streicher'schen Flügels nicht vergessen, den der Konzertgeber sich eigens von Frankfurt kommen ließ, wohl nur in dem Bewußtsein der Vorzüglichkeit der Instrumente jenes Meisters. Wir sagen darum auch nicht zu viel, wenn wir behaupten, daß die Streicher'schen Flügel bei ihrer Klangfülle und Zartheit auch gerade diejenigen sind, welche den Händen der Virtuosen am besten widerstehen und ihre Reinheit selbst bei größter Anstrengung nicht verlieren.

G. H. Z.

(Stainz bei Graz, 16. Oktober 1844) Nun wieder einen Beweis wie sehr sich der Musiksinn für das Höhere, Edlere und Erhabenere in der Steiermark, von der Hauptstadt als dem musikalischen Centralpuncte ausgehend, auch auf das platte Land hin immermehr verbreitet — liefert das für laufendes Jahr allhier in unserm Marktflecken, und zwar am 30. September abgehaltene kleine Musikfest (dieses vor 3 Jahren ins Leben getreten, beginnt in einem der Herbstmonate, nämlich jährlich abwechselnd in einem andern Pfarrorte der hiesigen Umgegend) von dem hierortigen sehr thätigen und kenntnißvollen Schullehrer und Organisten Herrn Johann Schleich unter lobenswerther Mitwirkung des benachbarten Lehrpersonals und anderer würdiger Dilettanten veranstaltet. An diesem Tage wurde in der schönen Decanatspfarrkirche — früher Stiftskirche der regulirten Chorherren — weiland Joseph Haydn's größte B-dur-Messe von mehr als sechzig Mitwirkenden aufgeführt. Die Beigaben waren Mozart's großer Chor in B-dur: „Anbetung, Dir Erhabener", und das 4. Offertorium in F-dur: „Domine exaudi", Duett für Tenor und Baß mit Flöte oder Violin-Solo von Diabelli, dann ein sehr gut gedachtes „Tantum ergo" von dem für Kirchenwerke in der ganzen Provinz rühmlich anerkannten Tonsetzer Patriz Fuchs, dermaligem Schullehrer in Frauenthal. Die 4 Solosänger entsprachen der gehegten Erwartung im vollen Maße, und ganz besonders erbaulich und andachterregend war die Wirkung des aus tüchtigen Individuen besetzten Gesangchors — dagegen aber blieben einige Frequetanten der Harmonie dem Compositeur hie und da etwas schuldig, welche Schuld bei nächster Produktion getreulich bezahlt werden wolle. — — Wenn in billige Berücksichtigung genommen wird, daß die Executirung der Messe von einem Körper, dessen meiste Glieder einander musikalisch unbekannt waren, zu Stande kam; so kann man mit derselben immerhin sehr zufrieden sein, wozu der sehr umsichtige, zu diesem eigens eingeladene Dirigens, Herr Genser aus Graz, mit dem wärmsten und kenntnißvollsten Eifer das Meiste beitrug. Nachmittags wurden gut gewählte Musikstücke fürs ganze Orchester, dann auch Gesang- und Harmoniestücke mit vieler Präcision in einem hiezu eigens bestimmten Locale ausgeführt, und so endigte dieses kleine Musikfest mit sichtlicher und lebhafter Freude aller Theilnehmenden, mit dem beseligenden Wunsche einer recht baldigen Wiederholung. Möge derlei Festlichkeit auch in den übrigen Gegenden der Provinz als wahres Verbreitungsmittel der Musica sacra getreue Nachahmung finden.

Notizen.

(Der berühmte Clavierspieler und Compositeur Moscheles) wird erst Ende dieses Monats hier eintreffen.

(Jaques Rosenhain) hat am 15. Oktober in Frankfurt a/m ein Konzert zum Besten der Weichsel-Überschwemmten gegeben.

(Bei A. O. Witzendorf) ist so eben ganz neu erschienen: „Graduale" Psalm 110 (Confiteor tibi Domine) für zwei Diskant oder Tenor, oder Tenor und Baßsolo, Violoncell oder Clarinettsolo mit Begleitung 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörner und Violon (oder für 2 Diskant oder Tenor und Baßsolo mit Violon, Orgel oder Physharmonika) componirt und dem Hrn. Georg Schariczer, Magistratsrath der k. freien Stadt Preßburg, dem vielverdienten Präses des dortigen Kirchenmusikvereins und unserem geschätzten Mitarbeiter gewidmet von J. N. Batka. (Op. 32.)

(Die beiden Brüder Hellmesberger), unsere jungen Violin-Virtuosen, haben auf ihrem ersten Kunstausfluge in das deutsche Ausland Triumphe ihres seltnen Talentes und ihrer ausgezeichneten Kunstfertigkeit überall, wo sie sich hören ließen, gefeiert. Es kann für die vielen Verehrer ihres Kunstwirkens und überhaupt für alle, welchen das Gedeihen vaterländischer Kunst in der Anerkennung, welche man jungen heimischen Talenten auch im Auslande gewährt, am Herzen liegt, von nicht geringem Interesse sein, die glücklichen Erfolge der Leistungen dieses künstlerischen Brüderpaars zu erfahren. Obgleich diese Zeitung bereits über einige ihrer Produktionen im Auslande berichtet, so wollen wir doch eine kleine Recapitulation derselben unsern Lesern vorlegen. Die jungen Künstler gaben in der kurzen Zeit ihrer Abwesenheit von Wien neun öffentliche Produktionen, die nicht eingerechnet, welche sie bei den allerhöchsten Herrschaften und bei Privaten veranstalteten. Sie ließen sich in Ischl zweimal, einmal in Frankfurt, ferners im Theater in Mannheim zweimal, einmal in Karlsruhe, deßgleichen in Stuttgart, Salzburg und Linz hören. Es wurden ihnen überall Anträge gemacht sich öfter zu produciren, allein die beschränkte Zeit ließ keinen Aufenthalt zu, weßhalb sie dieselben nicht nur nicht annahmen, sondern sich auch nicht selten ohne gespielt zu haben aus vielen Orten entfernen mußten. In München konnten sie sich wegen Zusammentreffen von Umständen, welche ihrem Auftreten hinderlich im Wege standen, nicht dem Publikum vorführen, indem man nämlich den Odeonsaal an die Landwirthschaft bereits überlassen hatte, der allerhöchste Hof aber eben in der Residenz nicht anwesend war, im Theater aber kein Konzert von Künstlern stattfinden darf. — Überall wurde ihren Kunstleistungen lobende Anerkennung zu Theil und der Beifall war eben kein geringer. Von ihrer königl. Hoheit der Fran Erzherzogin erhielt jeder der beiden Künstler eine goldne Cylinder-Uhr mit goldner Kette zum Geschenke, während man sie überall mit Auszeichnungen überhäufte. In Karlsruhe wurden sogar auf sie Gedichte in den dortigen Blättern veröffentlicht. Mögen sie fortfahren in ihrem Eifer und gewiß, ihnen steht eine beneidenswerthe Zukunft offen, um so mehr als sie sich schon zu einem so hohen Grade der Künstlerschaft aufgeschwungen haben.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 128. **Donnerstag den 24. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von
August Schmidt.
(Fortsetzung.)

II. Dresden.

Herr Wilhelm Paul ist ein artiger (die Dresdner würden sagen ein ganz netter) Mann, dienstfertig, zuvorkommend; er besitzt aber außer diesen guten Eigenschaften noch eine, unbestritten für seinen Vortheil von größerer Wichtigkeit, Hr. Wilhelm Paul ist ein tüchtiger Geschäftsmann. Seine Musikalienhandlung ist von Bedeutung, in so weit nämlich eine solche in Dresden überhaupt von Bedeutung sein kann, da die Nähe Leipzigs mit seinem großartigen Verkehr, seinen ausgebreiteten Geschäftsverbindungen, Leipzig mit seinen vielen und reichen Musikalienlagern, mit seinen weltberühmten Etablissements, Leipzig der Mittelpunkt literarischen und musikalischen Lebens in Norddeutschland alle Macht an sich zieht, und somit den besten Gewinn absorbirt. Ungeachtet dessen ist Herrn Pauls Selbstverlag nicht unbedeutend, und wenn er sich auch eben nicht mit der Herausgabe von großen Werken befassen kann, so ist doch seine Thätigkeit immerhin anerkennenswerth. Eine besondere Beachtung jedoch verdient seine Musikalienleihanstalt, ein Institut, das den Bedürfnissen der Zeit vollkommen entspricht, und dem Musiker oder Musikfreund eine reiche Auswahl der interessantesten, ja kostbarsten und seltensten Musikwerke der Neuzeit, aber auch der classischen Schulen älterer Zeiten bietet. Außer ihm ist noch die Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Meser zu nennen, die wohl an Selbstverlag nicht über jenem steht (es wäre denn, man brächte die Auflage der Oper „Rienzi" und „der fliegende Holländer" von Wagner in Rechnung, die in der letzten Zeit unter seiner Firma erschienen sind), was jedoch das Commissionsgeschäft anbelangt, bei weitem bedeutender zu sein scheint. Es mag außer diesen Beiden vielleicht noch einige Musikalienhandlungen in Dresden geben, welche allerdings Erwähnung verdienten; allein ich hielt, wie schon gesagt, den dortigen Musikalienhandel überhaupt für nicht so sehr bedeutend, um darüber meine Forschungen auf dieses Feld weiter auszudehnen, um so mehr, als ich die Zeit meiner kurzen Anwesenheit vorzugsweise der Bekanntschaft mit dem eigentlichen musikalisch-effectiven Kunstwirken widmen wollte. Der glückliche Zufall kam auch wenigstens theilweise meinen Wünschen nach. In dem neuen Schauspielhause war die Aufführung von Weber's „Oberon" angekündigt. Bevor ich jedoch das Theater besuchte, machte ich Hrn. Hofrath Winkler (Theodor Hell) einen Besuch. Ich mußte den Begründer der „Abendzeitung", den Mann kennen lernen, der sein Schifflein an so mancher Scylla und Charybdis journalistischer Umtriebe glücklich vorüber lenkte, und der erst dann das Ruder fremden Händen anvertraute, als die Reformen der Neuzeit seinen Standpunkt gewaltsam zu verrücken drohten.

Es ist bei dem persönlichen Bekanntwerden mit Künstlerindividualitäten, mit welchen man bereits früher in schriftlichem Verkehr, oder doch mindestens im geistigen Rapporte gestanden, wie bei dem ersten Besuche von Venedig. Man hat hundert Beschreibungen gelesen, die Phantasie hat ebenso viele Bilder der alten Dogenstadt geschaffen und wenn man endlich dort ist, findet man doch alles anders, als es die Einbildnung sich erdachte. Ich habe mich oft bitter getäuscht, und Manchen so ganz und gar anders gefunden, als ich ihn mir vorgestellt hatte. Bei dem Hrn. Hofrath jedoch war dieß nicht der Fall, und er ist eine der wenigen Ausnahmen, die mir dießfalls vorgekommen sind. Ich fand ihn gerade so, wie das Bild, das ich mir von ihm gemacht; eben so freundlich und natürlich, so mäßig und zugeständlich, als ich ihn mir gedacht. Ist auch eben keine besondere Schärfe in seinem Urtheil, so ist doch auch keine opponirende Härte darin, weder steife Pedanterie, noch rücksichtslose Nonchalance. In jedem seiner Aussprüche ist jene Mäßigung zu erkennen, welche die Bekanntschaft erzeugt mit der Welt und dem Menschen in ihren verschiedenartigen Schicksalen, gegenüber einem eigenen ereignißvollen Leben, und doch ist daßelbe immer selbstständig, es unterordnet sich nicht fremder Meinung gegen die eigene Überzeugung. In seinem Gespräche ist ein durchgebildeter Geist, ein ausgeprägter Scharfsinn und ein sinniges Gemüth wohl zu erkennen. Seine Subjectivität tritt immer so auf, daß sie gegenüber demjenigen, mit dem er spricht, vermittelnd, aber nie störend einwirkt. Hofr. Winkler mahnte mich sehr an meinen hochverehrten Freund, unsern leider für die Kunst zu früh dahingeschiedenen Ig. v. Seyfried, mit dem vielleicht sogar sein Charakter Ähnlichkeit haben mag. Er spricht übrigens sehr gut, ohne Affektation, jedoch ernst und bedacht, sein Betragen ist natürlich, wenn auch etwas kalt und zurückhaltend. Winkler ist Hofrath bei dem dortigen Theater, und nach seiner Äußerung sehr beschäftigt. Er hat sich jetzt von aller journalistischen Thätigkeit abgezogen, und lebt bloß seiner Dienstpflicht; daß er jedoch die Literatur ganz zurückgelegt habe, steht kaum zu erwarten; im Gegentheil, ich glaube, daß er seine richtige Stellung erfaßt, und uns vielleicht in der Folge mit seinen Resultaten bekannt machen werde.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchen-Musik.

Sonntag den 20. d. M. wurde in der Kirche am Peter C. M. von Webers große Es-dur-Messe aufgeführt.

Wenn ich auch dem Ausspruche meines Freundes, des geehrten Mitarbeiters dieser Zeitung, Herrn Philokales nicht unbedingt beistimme, der die Kirchentonwerke C. M. von Weber's geradezu für mißlungene und seines großen Genius unwürdige Produkte erklärt, so kann ich doch nach Anhörung dieser Messe nicht umhin, ihm in so ferne beizustimmen, daß diese Messe durchaus nicht im eigentlichen Kirchenstyle componirt sei, wenn sie auch als profane Musik poetisch gedacht, das Produkt eines geistreichen Künstlers ist. Der Componist hat darin alle Effecte des Instrumentale und Vocale auf eine Weise concentrirt, die den großen Musikkenner nicht verläugnen, die Charakterisirung ist richtig, von ungemeiner Wirkung, mit einem Worte: Weber hat in dieser Messe allerdings seinen hohen Genius bewährt, — allein der Würde der Kirchenmusik, der alle profanen Effecte weichen müssen, hat er nicht genug gethan, sein Werk ist nicht, wie es sich von einem so gewaltigen Geiste, wie von dem Weber's erwarten ließ, ein Musterbild geworden für junge Tondichter zur Nachahmung. Er stellte sich die Aufgabe, durch die Gewalt seines Talentes ein Werk zu schaffen, das imponirt, und dieß ist ihm allerdings gelungen; allein er hat die Musica sacra dadurch nicht bereichert; im Gegentheile wird diese Messe bei jedem Musiker, dem die Heiligkeit der Kunst noch etwas gilt, ein unangenehmes Gefühl hervorbringen, das Gefühl, das immer erzeugt wird, wenn man einen hohen Geist auf Abwegen sieht.

Übrigens, die Intention abgerechnet, ist, wie schon gesagt, die Composition dieses Werkes sehr geistreich, und wirkt durch imposante Effecte. Ganz ausgezeichnet in Idee und Ausführung ist das „Sanctus“ (C-dur); auch das „Credo“ (As-dur), so wie die Fuge im „Gloria“ sind Tonstücke, welche ein günstiges Zeugniß für das große Talent ihres Schöpfers abgeben. Das „Benedictus“ (G-dur) mit Violoncell- und Sopran-Solo mit einer sehr characteristischen Harmoniebegleitung in gehaltenen Accorden ist ebenfalls eine geistreich erfundene und durchgeführte Piece. Minder gefiel mir das „Agnus“ (C-moll) mit Baß-Solo und das ganz kurz abgebrochene „Dona“ (Es-dur).

Als Einlagen wurde ein Graduale von Naumann im älteren Style nicht so ganz fein nuancirt als es zu wünschen gewesen wäre, und das Cherubini'sche „Pater noster“ aufgeführt, auf das ich den Vorwurf ausdehnen muß, den ich der Weber'schen Messe machte. Die Aufführung war im Allgemeinen eine gute. Frln. Wittmann's kräftige und sonore Stimme machte sich vorzugsweise bemerkbar.

Am selben Tage wurde in der Kirche am Hof eine Messe von Prof. Drechsler aufgeführt, welche, obgleich hier zum ersten Male producirt, doch einer früheren Periode der Produktivität Drechslers angehört und daher jetzt um so weniger einer kritischen Besprechung zu unterziehen ist, als zu erwarten steht, daß sie verschieden von den jetzigen Kunstintentionen des Herrn Professors sein dürfte. Bei der Gelegenheit wurde auch eine freie Fuge für Vocale und ganzes Orchester, und ein Vocal-Solo-Quartett als Graduale, beide von der Composition des Fräul. Nina Stollewerk, aufgeführt, von welchen sich besonders das erstere bemerkbar machte, als eine fleißige Arbeit eines sehr beachtenswerthen Talentes. Die Beurtheilung des Graduale will ich mir für eine spätere — präcisere Aufführung desselben vorbehalten.

A. S.

Konzert-Salon.

(Musikalische Prüfungs-Akademie der Privat- und Vereinsmusik-Zöglinge des Chorregenten- und Vereinsmusik-Direktors Hrn. Michael Leitermayer — Sonntag den 20. Oktober 1844, Nachmittags um 4 Uhr.) — Man kann jene thätigen menschenfreundlichen Männer nicht genug loben, welche im Privatkreise gemeinnützige Anstalten zur musikalischen Ausbildung gründen und mit lohnendem Erfolge unterhalten, welche den schönen Garten der Kunst Jedem öffnen und leicht zugänglich machen, darin immer neue und immer edlere Früchte sowohl für die öffentliche Kunst, als für das edelste Vergnügen des Privatlebens ziehen. Eines der schönsten Geschenke, welches die Natur dem Menschen spendet, ist wohl die Gesangsstimme, das Musiktalent — eines der schönsten Geschenke, welches Ältern ihren Kindern für das Leben mitgeben, ist gewiß — Musik — sie wird nicht selten die reiche Lebensquelle, die eine gesicherte Existenz und ein sorgenfreies Ruheplätzchen im Alter verschafft — sie ist es, die dem Privaten die schönsten Stunden im rauhen, geschäftswirren Leben bietet. Welch' reichlicher, unwelkbarer Dank ersprießt daher Jenen, welche eine musikalische Bildung möglich machten, welche diese Bildung gaben. Herr Michael Leitermayer hat sich in diesem Fache seit Jahren als ein tüchtiger und achtenswerther Schulmann besonders verdient gemacht, und in der Alservorstadt eine Sing- und Musik-Lehr-Anstalt schon seit mehr als zwei Dezennien eröffnet. Er arbeitet unermüdlich an dem schönen Werke der musikalischen Erziehung. Die heutige fünfzehnte Prüfungs-Akademie war bestimmt, die Leistungen dieses Institutes zur Öffentlichkeit zu bringen.

Die vorkommenden Stücke in zwei Abtheilungen waren: Ouverture componirt von Alexander Leitermayer; Vocal-Chor aus dem befreiten Jerusalem von Abbé Stadler; ein Lied „die nächtliche Wallfahrt“ Gedicht von Otto Prechtler, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung von Alexander Leitermayer; Gloria aus Beethovens großer C-Messe; Ouverture von Mozart zur Oper „die Zauberflöte“ — „Morgen wieder“, Gedicht von Joh. N. Vogel, ein vierstimmiger Chor mit Harmonie-Begleitung, componirt von Alex. Leitermayer; Schlußchor aus einer Cantate vom k. bair. Hofkapellmeister Hrn. Stunz. Das angekündigte Schubert'sche Lied „Der Hirt auf dem Felsen“, welches die Schülerin Dlle. Caroline Winter vortragen sollte, unterblieb, und wurde durch ein von dem Vereinsmitgliede Hrn. Schmidtler gesungenes Lied ersetzt. In den Solo-Quartetten der Chöre wirkten die Schülerinnen der Lehranstalt, Theresia Leitermayer, Bettina Frint, Philippine Raab und Charlotte von Kleierer, dann Vereinsmitglieder mit. Der Chor ward durch Musikzöglinge der Lehranstalt und durch die Vereinsmitglieder gebildet.

Vom Standpunkte aus, daß die Musikstücke zumeist von Zöglingen ausgeführt wurden, muß die heutige Leistung immerhin eine fleißige und lobenswerthe genannt werden, wobei Bedacht zu nehmen ist, daß die vorgeführten größeren Tonstücke zu den schwierigeren gehören. Auffallende Störungen ließen sich nicht vernehmen. Nur wäre in den Chören mehr Präcision und Biegsamkeit des Vortrages, bei den Violinen Gleichheit des Tones im Ensemble zu wünschen gewesen. Die Solo-Stimmen in den Quartetten ließen mehr Vortrag und Hervortreten, auch reinere Intonation im Sopran erwarten. Übrigens war den Stimmen zu wenig Gelegenheit gegeben, um darüber sprechen zu können. Überhaupt kann ich mich mit der Wahl der Tonstücke nicht im Ganzen einigen. Sie waren wenig geeignet, die Kräfte im Ripieno und im Solo an den Tag zu legen. Ein größerer Theil eines klassischen Oratoriums dürfte dieß genügender bewirkt haben.

Vorzügliches Lob verdient Alexander Leitermayer, dessen Compositionen ein nicht gewöhnliches Talent beurkunden. Die Ouverture in G-dur läßt sogleich das fleißige Studium der Harmonie, und großer Meister erkennen, ein kühner Flug waltet darin vor. Das Lied „Die nächtliche Wallfahrt“ haucht warme Empfindung, die Melodie bringt in das Herz, man kann es ein schönes Lied nennen. Es wurde auch von Hrn. Schmidtler mit klangvoller Stimme und innig vorgetragen.

Der vierstimmige Chor mit Harmonie-Begleitung „Morgen wieder“ ist ein wunderhübscher Chor, der eine unwiderstehliche Wirkung übt. Melodie, Stimmführung und Harmonie, besonders Horn und Posaune wirken und fließen in ein treffliches Klangstück zusammen. Dieses Stück würde ohne Weiters einen höchst effectreichen Opern-Chor bilden,

und es wäre wünschenswerth, denselben in der an pikanten Chören nun so armen und an musikalischen Produktionen so reichen Zeit öfter zu hören. Möge dieses frische Talent muthig weiter schreiten. Der gesunde Born ist erschlossen — eine gute Bahn eingeschlagen — es läßt sich Schönes erwarten.

Nicht unterlassen kann ich, des höchst seltnen Ereignisses zu erwähnen, daß — ohnerachtet die Producirenden in den Zuhörern zum größten Theile Verwandte, Bekannte und Freunde fanden — und obgleich die fleißigen Zöglinge unstreitig Ermunterung verdienten, der Beifall nur spärlich erscholl, — ein jetzt unerhörter Fall. Man erlebt leider nur zu oft das Gegentheil. — Nur der Chor „Morgen wieder" wirkte so elektrisch, daß der verhaltene Beifall losbrach und die Wiederholung erfolgte. Wir hegen die Hoffnung bei der nächstjährigen Prüfung auch Leistungen einzelner Zöglinge hören zu können. —

Joh. Julius Wagner.

Musikalische Literatur.

Compositions-Lehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt, und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Von J. C. Lobe, Großherzoglich Weim. Kammermusikus. Weimar 1844. Druck und Verlag von Bernhard Friedrich Voigt.

Wenn bei einem Werke, wie das vorliegende, das, so weit ich darin las, mich mit gesteigertem Interesse erfüllte, das ein so rühmliches Zeugniß für des Verfassers wissenschaftliche und künstlerische Intelligenz ablegt, und das in der That eine große wesentliche Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt, — wenn bei einem solchen Werke das Leben des Verfassers als den meisten Lesern dieser Zeitung unbekannt vorausgesetzt werden darf, so möchte es wohl nicht unpassend erscheinen, einige Worte über den Verfasser selbst, namentlich in so weit er selbst und sein Leben in unmittelbarer Beziehung zu diesem Buche stehen, voraus zu schicken.

Lobe gehört zu den Menschen, die, was sie geworden, sich selbst verdanken; ihm lächelte das Glück nicht an der Wiege, und den Jüngling wie den Mann hielt die Scholle fest. Was Andere durch die Lehre, das äußere Leben, die Umgebung erwarben, das mußte er auf dem harten Wege der Erfahrung selbst suchen, und durch fortgesetztes scharfes Nachdenken zu seinem geistigen Eigenthume machen. Und nur einem solchen rastlosen, durch nichts abzuschreckenden Fleiße, wie es der seinige war, konnte es gelingen, sich zu der Höhe, wo er sich jetzt befindet, emporzuschwingen. Das Talent zur Composition war es, das zuerst am frühzeitigsten in ihm erwachte; schon als Knabe versuchte er sich mit Glück darin, als Jüngling und Mann erntete er durch größere Werke gerechten und allgemeinen Beifall. Wir verdanken ihm außer einigen Opern, die mit dem glücklichsten Erfolge auf verschiedenen Theatern aufgeführt wurden, mehrere Simfoniensätze, Ouverturen, unter denen die eine „Reiselust" betitelt, ihre Reise fast durch ganz Deutschland gemacht hat, und in den großen Konzerten in Paris nebst der zu seiner Oper: „Die Fürstin von Grenada" mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt wurde, Konzerte für die Flöte, auf der er selbst Meister ist, und noch mehrere andere kleine Piecen. Seinem unermüdet fortstrebenden, freilich auch unruhigen Geiste genügte jedoch diese einseitige Thätigkeit nicht. Mit voller Kraft widmete er sich dem schriftstellerischen Fache, was mehrere Aufsätze und Novellen theils musikalischen theils philosophischen Inhaltes, theils auch bloße Unterhaltungslectüre, wie wir sie zerstreut in den verschiedenen musikalischen Zeitschriften und Tagesblättern Leipzigs vorfinden, auf eine dem Verfasser ehrenvolle Weise darthun. Namentlich zeigte er sich in derselben als einen bedeutenden Humoristiker, der mit dem feinen Stachel des Witzes und der Ironie philosophische Tiefe angenehm zu verbinden weiß. Denn mit gleichem Eifer wie Musik studirte er fortan Philosophie. Hiezu bewog ihn vor allem die Erkenntniß, wie wenig der ästhetische Theil der Tonkunst ausgebildet sei, wie großen Mangel an den Gegenstand völlig erschöpfenden Werken unsere Literatur leide. Denn entweder waren die Ästhetiker zu wenig gründliche Musiker, oder es war der umgekehrte Fall, um ein dem Philosophen wie dem Musiker gleich genügendes Werk herzustellen. Was er darin geleistet, werden wir erst später sehen, wenn er mehrere ähnliche Werke wie das obige mitgetheilt haben wird.

Jene gemüthliche Seite seines Charakters wie sie eben den Humor in sich schließt, war es zunächst, die ihn veranlaßte, seine jahrelang gemachten Studien und Erfahrungen angehenden Kunstjüngern zu ihrem Besten mitzutheilen und die dadurch gewonnenen Resultate bewogen ihn endlich, ein musikalisches Lehrinstitut zu errichten, wo er nun bereits mehrere Jahre mit segensreichem Erfolge wirkt. Es sei mir erlaubt, hierüber, bevor ich zur Besprechung des Werkes übergehe, noch einige Worte hinzuzufügen, da ohnehin beide ein geistiges Band verknüpft.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

In der Stadtpfarrkirche am Tein wurden am 2. und 3. Oktober, bei Gelegenheit einer Kirchenfeierlichkeit, mehrere Bruchstücke aus verschiedenen Kirchentonwerken vorgeführt, unter Anderem ein „Kyrie" (C-dur) von der Composition des Chorregenten Maschek, ein Tonstück, abgerundet in der Form, und edel in der Auffassungsweise. Ferner der von mir schon bei einer anderen Gelegenheit besprochene Röder'sche Psalm „Beatus vir" aus dessen Vesper „De confessore" in (B-dur). Diese Composition effectuirte trefflich durch die für Baß, Tenor und die Clarinette hervortretenden obligaten Stellen, in deren Vortrage unser treffliche Strakaty (Baß), Emminger (Tenor) und Hr. Professor Pisařowitz (Clarinette) excellirten. An Mozart's unvergängliche Musterfuge „Sancti et Justi", an diese tieferschütternde, schwungvolle Hymne reihte sich ein „Te Deum" von Maschek, mit dem ich jedoch, was das Verständniß des Textes anbelangt, nur in sehr wenigen Punkten mich einverstanden erklären kann, namentlich finde ich die sogenannte Schlußfuge, von welcher Hr. Maschek nichts als die Exposition gibt, unverhältnißmäßig kurz gegen das lange und breite, bald süßlich melodische, bald wild lärmende Hin- und Herwogen der übrigen Nummern dieses „Te Deum", welches sich übrigens, abgesehen von dessen ästhetischer Wahrheit, recht wohl anhört. Am zweiten Tage hörte ich in derselben Kirche „Veni sancte" von Maschek, dessen erste Hälfte ich leider versäumte. Die zweite gefiel mir recht wohl, und schien mir auch kirchlich. Ein sehr schönes „Kyrie" des würdigen, leider dahingeschiedenen Gänsbacher, (C-dur) ein Hymnus von Schnabel in G, in würdevollem Style gehalten, und ein von Talent zeugendes Graduale eines gewissen Wozet, eines ebenfalls schon verstorbenen Schülers des Hrn. Albin Maschek, waren die zur Aufführung gebrachten Tonstücke. Die Produktion aller dieser Piecen, unter der Leitung des obgenannten Hrn. Chorregenten, verdient alles Lob. Am ersten Tage bemerkte man unter den Mitwirkenden sogar manche unserer geachtetsten hiesigen Künstler (unter Anderen die Hrn. Professoren Hrabin, Janatka, Pisařowitz und Bauer), am Cello saß an beiden Festtagen der talentvolle absolvirte Conservatorist Tischer (Mitglied des Theaterorchesters der Domkapelle und des Cäcilienvereins). Auch das Vocale hielt sich recht wacker. Am 4. Oktober wurde die Feier des Festes Francisci Seraphici in der Kreuzherrenkirche durch Wittassek's treffliche C-Messe, durch eine von Hrn. Strakaty mit vielem Gefühle vorgetragene Baßarie „O mi Deus" in F-dur von Righini, und schließlich durch Preindl's „Benedictus" auf eine sehr würdige Weise begangen. Der jüngere Skraup, dessen lobenswerthes Kunststreben ich schon öfter in diesen Blättern hervorzuheben Gelegenheit hatte, leitete die sehr gelungene Aufführung aller dieser eben angegebenen Piecen mit jener Umsicht, die ich an dem wackern jungen Manne, seit ich ihn in seinem Wirken beobachte, immer mit wahrer Freude gewahr wurde. Die einzelnen, in Wittassek's geistreicher Messe verwobenen Tenor- und Baßsoli, trugen die Hrn. Röhring und Strakaty in einer Weise vor, die jeden unbefangenen Zuhörer nicht anders als befriedigen konnte. Was die Righini'sche Baßarie als Composition anbelangt, so werde ich später noch auf selbe zurückkommen. Am 6. d. M. veranstaltet der Cäcilienverein, der unter der Leitung der Hrn. Apt, Deutsch und Wasil, namentlich im Fache der Vocalmusik, schon manche sehr erfreuliche musikalische Spende brachte, eine Produktion der Mozart'schen C-dur-Messe mit dem weltberühmten Sopransolo im: „Agnus Dei" in der Niklaskirche. Dieser Musikverein hatte sich in seinen ersten Entwicklungsperioden nur lediglich, wie ich schon früher bemerkte, auf die Aufführung von Gesangswerken und Clavierkonzerten mit oder ohne Quartettbegleitung beschränkt, aber in dieser Sphäre schon viel Erfreuliches geleistet, welches Urtheil alle Sachverständigen, und die von kunstgewandter Hand verfaßten Berichte in der hier bei Haase erschienenen: „Bohemia" bekräftigen. Nun hat sich dieser musikalische Kreis so sehr erweitert, daß ihm bereits ein vollständiges Orchester, welches meist aus sehr schätzbaren Dilettanten organisirt ist, zu Gebote steht. Was eben dieser Körper zu leisten vermöge, bewies die harmonisch ineinandergreifende, von Wahrheit des Ausdruckes ganz und gar durchdrungene Aufführung der Mozart'schen Messe am 6. d. in der Niklaskirche, und am 9. in der neu eingeweihten Kapelle des Prager Blindeninstitutes. Da wurde kein Piano, kein Crescendo, Forzando übersehen, kein Tempo (mit Ausnahme des „Credo") konnte man gerechter Weise unkirchlich oder überstürzt nennen. Am ersten Tage dirigirte Hr. Mussil, als Chorregent der Niklaskirche, am zweiten jedoch Hr. Apt mit Energie und mit einer offen hervortretenden Begeisterung für Mozart's Schöpfung. Das Sopransolo im „Agnus Dei" sang zum wiederholten Male das sehr talentvolle Fräulein Bergauer mit schöner, klangvoller Stimme, durchgehends reiner Intonation und innigem Gefühle. Schließlich aber kann ich, diese Mozart'sche Messe betreffend, die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich nicht einsehe, warum gerade dieses Kirchentonwerk des großen Meister, welches (meiner Meinung nach) einige wenige Ein-

zelnheiten ausgenommen, nichts weniger als einen kirchlichen Geist athmet, von der gesammten Musikwelt allen übrigen hieher einschlagenden Compositionen Mozart's und namentlich seiner unsterblichen musikalischen Trias, nämlich der B-, F- und D-dur-Messe, unbedingt vorgezogen wird. Selbst die kleine C-Messe mit der wundervollen A-moll-Fuge im „Benedictus" scheint mir höher zu stehen, als das obgenannte Werk, selbst mit Einschluß des „Agnus Dei". Man weise mir in der Partitur eben dieser ersten C-Messe eine einzige Nummer, die dem „Credo" der F- oder dem „Kyrie" der D- und B-Messe gleichkäme? Man vergleiche das tändelnde „Benedictus" der C- mit dem andachterfüllten der D- und namentlich mit der großartigen, schwungvollen, schon erwähnten A-moll-Fuge u. s. w. Doch dies ist nur meine individuelle Ansicht, die ich Niemanden als die wahre aufdringen will. — Die beiden Einlagen waren jedoch der Messe durchaus unwürdig, sie bestanden nämlich in dem schon scharf genug gerügten Graduale von Weber, und in Righini's Baßarie, welche zwar der wackere Strakaty auf eine sehr lobenswerthe Weise vortrug; allein ich kann mich einmal mit der Einmischung arioser Säze in den Kirchenstyl ganz und gar nicht befreunden. Ist denn die Kirche mit einem Konzertsaale identisch? Ist jene oder dieser der Ort, um die rein äußerliche Kunstfertigkeit dem lauschenden und (man verzeihe mir den Ausdruck) gedankenlos gaffenden Publikum zur Schau zu tragen? Was steht höher, die eitle Subjektivität, die sich im colorirten Solo in ihrer ganzen Nichtigkeit aufbläht, oder das rein objektive, in der Anschauung des absoluten Geistes, der Gottheit, sich vertiefende religiöse Leben? Damit ist nicht gesagt, man solle alle Soli aus der Kirche bannen. Es gibt auch hier eine goldene Mittelstraße, nämlich die, wo sich der Sologesang an die einfach- würdevolle, zu Herzen dringende Choralform anlehnt, wie z. B. im „Et incarnatus" der Haydn'schen Es-, im „Agnus" der Mozart'schen C-Messe u. s. w. Est modus in rebus. Um jedoch wieder zur Hauptsache zurückzukehren, so beschließe ich meinen Abschnitt über die hiesige Kirchenmusik mit der Anzeige, daß die Produktion des Cäcilienvereines am 9. d. M. mit einem effektvollen „Te Deum" des würdigen Veteranen Gyrowez beendet wurde, dessen Aufführung gleichfalls sehr entsprach. Unter den Sängern zeichnete sich damals nebst Frln. Bergauer und Hrn. Strakaty auch der Tenorist Hr. Waniczek, nicht nur durch eine schöne Stimme, sondern durch die seinem Vortrage innewohnende Gefühlstiefe aus. —

(Schluß folgt).

Correspondenz.

(Karlsruhe den 15. Oktober 1844.) In diesen Tagen hörten wir hier zwei musikalische Berühmtheiten von wesentlich verschiedener Farbe zwar, doch beide bei ihrem Wiedererscheinen nach einer Reihe von Jahren, das Interesse der Musikfreunde in hohem Grade erregend. Der Erste, Alexander Boucher — nun schon hochbetagt — spielte im Hoftheater vor Anfang und nach Beendigung der Vorstellung. Zuerst „Fragment eines Konzertes für die Violine mit großem Orchester, hierauf Polacca, unterbrochen von einem musikalischen Sturme (?) — componirt vom Vortragenden; zuletzt Variationen über ein Mozart'sches (?) Thema von Rode, mit eingestreuten Improvisationen." — Wer erkennt nicht schon am Programm den alten Alexandre des Violinistes? Auch in seinem Spiele bewährte er sich als Solcher! Es ist zum Erstaunen, daß der alte Herr noch so spielt; und lohnt sich der Mühe, ihn zum ersten Male oder wieder zu hören. Boucher bleibt immerhin eine interessante Erscheinung, obschon er von jeher sein schönes Talent mißbraucht! Selbst das Virtuosenthum verdankt ihm viel, denn er war der Ersten Einer, welche die neuere Art (die ohne die beigefügten Unarten recht schön wäre) des Violinspieles angeregt. Kräftiger, energischer ist er wohl in früheren Zeiten gewesen; an Technik aber hat er nicht verloren, denn sein originelles Spiel war stets mehr geniales Concept als Reinschrift. Möge sich der würdige Veteran am Abend seines vielbewegten Lebens der Theilnahme der musikalischen Welt zu erfreuen haben! —

Der zweite, Ignaz Moscheles, gab ein eigenes und — was bei diesem berühmten Namem vorauszusehen gewesen — besuchtes Konzert, dessen Bestandtheile wir hier folgen lassen.

Erste Abtheilung. 1. Ouverture. 2. Konzert (G-moll) für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von J. Moscheles. 3. Duett aus „Linda von Chamounix" von Donizetti, gesungen von Frl. Zerr und Hrn. Haizinger. 4. Suite von Etuden (ältere und neuere im Manuscript) mit einer Tarantella schließend, componirt und vorgetragen von J. Moscheles.

Zweite Abtheilung. 5. Erinnerungen an Irland, große Fantasie für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von J. Moscheles. 6. Adelaide, Cantate von Beethoven, gesungen von Hrn. Haizinger und begleitet von dem Konzertgeber. 7. Die Weine und der Bachus, Gedicht in pfälzischer Mundart von T. v. Kobbe (auf mehrfaches Verlangen), gesprochen von Madame Haizinger. 8. Wanderlied, „An Sie" von M. G. Saphir, componirt von H. Proch, gesungen von Hrn. Oberhoffer, begleitet am Pianoforte von Hrn. Musikdirektor Baldenecker, und mit dem Violoncell von Hrn. Hofmusikus Eichhorn. 9. Improvisation am Pianoforte von J. Moscheles.

Moscheles, wenn gleich schon lange berühmt, ist noch in voller jugendlicher Kraft. Er enthusiasmirte das Publikum, welches ihn gerne noch öfters gehört haben würde, hätte er nicht so geeilt seine Reise fortzusetzen. Es war wohlthuend, dieses echte, dem Charakter des Instrumentes angemessene Spiel, diese glänzende, aber nicht betäubende Virtuosität; diese classischen, so herrlich instrumentirten Compositionen zu vernehmen. Niemand dachte (wie sehr dieß auch sonst an der Tagesordnung) an ein Vergleichen bei dem Unvergleichlichen! Das waren nicht nur Töne und Figuren, die wir hörten, „es war Musik!" Auch die übrigen Bestandtheile des Konzertes (in Wahl und Ausführung geeignet anzusprechen) erhöhten den Genuß des Abends; der lange noch in freundlicher Erinnerung bleiben wird. Unser Haizinger bewährt immer noch den alten Ruhm. In dem Duett mit unserer trefflichen Zerr, so wie in Beethovens Adelaide (die bei solchem Accompagnement erst recht in ihrer wahren Schönheit erkannt werden konnte) fühlten wir auf's Neue, was wir an diesem ausgezeichneten Künstler besitzen, was wir einst — möge es recht spät geschehen — an ihm verlieren werden! Seine Gattin, stets bereit den Fremden zu unterstützen und das Publikum zu erfreuen, war unnachahmlich in der Pfälzer Mundart. Hr. Oberhoffer hat mit dem Liede von Proch ungemein angesprochen; die Cellopartie wurde von Hrn. Eichhorn trefflich exekutirt. Moscheles spielte auf einem Wiener Instrumente von Rausch, dessen Ton selbst in dem großen Locale schön ausgegeben. *) *

Notizen.

(Die Gebrüder Hellmesberger) gaben am 4. Oktober ein Konzert im ständ. Theater zu Linz mit außerordentlichem Beifalle. Joseph und Georg spielten zusammen Adagio und Rondo von Kalliwoda und Duo brillant von Dancla; Georg spielte noch das erste Konzert Beriot's, und Joseph die Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, und sie schloßen so, reich an Ruhm, ihre große Kunstreise.

(Sonntag den 20. Oktober) wurde in Linz das neuerbaute protestantische Gotteshaus unter feierlicher Musik eröffnet und eingeweiht.

(Auf Veranstaltung des pens. k. k. Hofschauspielers Müller) fand im Saale des Herrn v. Webersfeld eine musikalisch-deklamatorische Akademie statt, bei der sich Herr Uffmann mit einer Piece auf dem Violoncelle von Servais, Herrn Balzar auf dem Pianoforte in einer Thalberg'schen Composition, Dlle. Treffs mit einem Liede von Marschner und einer Barcarole und Herr Rottes mit einen Violinsolo producirten. Herr Berton vom französischen Theater trug zwei Romanzen vor, und der k. k. Hofschauspieler Wothe declamirte ein Gedicht von Wiest. Den Beschluß machte eine humoristische Vorlesung von Wiest.

(Der italienische Tenorist Basadonna) ist von seinen Gastspielen in Pesth hier eingetroffen. Dem Vernehmen nach wird sich Herr Basadonna in Wien als Gesanglehrer fixiren.

(Von dem talentvollen Componisten und ausgezeichneten Clavierspieler Ernst Pauer) erscheint in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung des Herrn Tobias Haslinger Witwe und Sohn ein Andante appassionato für Pianoforte. (11. Werk.)

(Zur Geburtsfeier S. M. des Königs von Preußen) kam am Theater in Berlin Aubers „Sirene" mit einem auf das Fest bezüglichen Prologe, gesprochen von Charlotte Hagen zur Aufführung.

(Theodor Kleinertz) Glasermeister und Orchester-Mitglied des Theaters in Cöln hat eine sehr einfache neue Vorrichtung zum Stimmen der Pauke erfunden und darüber ein Privilegium auf 8 Jahre erhalten.

(Das Chorpersonale des Nationaltheaters in Pesth) hat den Kapellmeister Herrn Erkel zu dessen Namensfeste mit einem Notenpulte überrascht, das das Schwanenlied aus „Hunyadi Laslo" (einer Oper seiner Composition) spielt. (P. Tagsblatt.)

Auszeichnungen.

Se. Maj. der König von Dänemark hat dem berühmten Componisten Spontini in Folge der Aufführung seiner „Vestalin" in Kopenhagen, das Ritterkreuz des Dannebrogordens verliehen.

Der Musikdirektor Joseph Gungl in Berlin, hat für die Dedication einiger Compositionen von S. M. dem Könige von Preußen eine goldene Tabatière, begleitet von einem schmeichelhaften Kabinetschreiben zum Geschenke erhalten.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Evers, Lickl, Curci** u. A., und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 129. Samstag den 26. Oktober 1844. Vierter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

II. Dresden.

(Fortsetzung.)

Ich hatte wohl viel von der Pracht des Dresdner Theaters gehört, allein, was ich sah, übertraf die kühnsten Erwartungen. Es ist dieß ein Gebäude, großartig und freundlich, luxuriös und erhaben. Die Großmuth eines Königs hat hier der Kunst einen Tempel aufgebaut mit einer Pracht und Verschwendung, welche an die Feenpaläste in tausend und einer Nacht erinnern. Von den Stufen des Portals bis zum Giebel, und von dem Polster der Balustrade bis zu dem ungeheuern Lustre, von dem 100 Gaslampen Licht ausstrahlen, und der inmitten des großen Raumes einer Sonne gleich in den Lüften schwebt, Alles trägt den Stempel der Großartigkeit, des Reichthums gepaart mit Eleganz und Geschmack. Ich kenne mehre der vorzüglichsten Theater Italiens, ich habe jetzt, da ich dieses schreibe, alle Schauspielhäuser von beinahe ganz Deutschland gesehen, allein ich fand keines, das ich in dieser Beziehung mit der Dresdner Bühne vergleichen könnte. Es gibt wohl, in Bezug auf die Räumlichkeit, größere Theater (und diese auch sehr wenige), allein prächtiger, reicher und geschmackvoller dürfte gewiß keines zu finden sein.

Fünf Reihen Logen begränzen einen Raum, der 1700 Zuschauer faßt; eine Bühne von 100 Fuß Breite und 68 Fuß Tiefe dehnt sich vor den Augen des Zuschauers aus, und die verschwenderische Beleuchtung, welche in 800 Gasflammen an den reichen Vergoldungen widerstrahlt, blendet das Auge und erhellt das Theater zum sonnenlichten Tage. Ich war überrascht. Für den Reisenden, der aus einer Stadt kommt, wo eben auf die Ausschmückung des äußern Schauplatzes im Theater nicht sonderlich viel verwendet wird, der gewohnt ist, auf dem Parterre so manchen Theaters sich in traulicher Dunkelheit mit den Händen fortzugreifen und auf den Marterbänken von Sperrsitzen die Qualen eines zur Bretterkammer Verurtheilten zu erproben, dem ist es wohl nicht zu verargen, wenn er in Erstaunen ausbricht über die Herrlichkeiten alle, die sich seinem Auge hier zeigen. Das Dresdner Theater ist ein würdiger Tempel für die Kunst, und sein erhabener Erbauer hat sich damit ein Denkmal seiner Munificenz errichtet, das die Enkel noch mit Bewunderung anstaunen werden.

Hofkapellmeister Reissiger gab das Zeichen, und die Ouverture, dieses Meisterwerk der Instrumentalmusik, begann. Ich habe dieses Tonstück wohl schon so gut, allein nie besser aufführen gehört, wie von dem Orchester des Dresdner Theaters. Die Präcision und richtige Auffassung, welche sich vom Ensemble bis auf die einzelnen Mitglieder des Orchesters erstreckte, die Energie gepaart mit einer Leichtigkeit, mit der sie Alle ihre Aufgabe lösten, liefert einen erfreulichen Beweis für die Kunstbildung des Einzelnen, aber auch für die Umsicht und Intention des Dirigenten. Die Darstellung der Oper selbst befriedigte mich weniger. Mad. Schröder-Devrient ist eine untergehende Sonne, sie läßt nur mehr einen lichten Glanz am Horizonte zurück, der von höhern Wolken der Erinnerung reflectirt, allein sie leuchtet nicht mehr, und erwärmt nicht. Ihre Darstellung ist noch immer meisterhaft, (wenn auch die Charakterisirung einer Partie, wie die der Rezia, nicht mehr ihrer Persönlichkeit angemessen war), ihre Kunstbildung bewährt sich noch immer als eine ausgezeichnete, allein der Duft, der Farbenschmelz ihrer Stimme ist dahin, und mag die Kunst auch mitunter so manches ersetzen, es wird ihr doch nimmer gelingen die Natur in ihrer Jugendfrische zu vertreten. Das ist nicht die jugendlich reizende Rezia, daß ist nicht das Weib der Liebe, wie sie der Dichter erdacht, für die Weber seine glühenden Melodien erfunden! — Tichatschek gab den Hüon. Tichatschek ist ein ausgezeichneter Tenor, und behauptet in einer Beziehung vielleicht den ersten Rang unter den deutschen Tenoren der Jetztzeit, allein seine Darstellung leidet an einer stereotypen Manierirtheit, während sein Gesang, wenn er auch den gebildeten Sänger beurkundet, doch nicht zum Herzen spricht; sein Ton ist nicht weich und volubil genug, um eine breite, scharfe Accentuirung geschickt zu verdecken; doch ich werde im Verfolge meiner „Reise-Momente" auf diesen Sänger noch einmal zurückkommen, da ich Gelegenheit hatte ihn auf meiner Reise an einem andern Orte öfter und in Partien zu hören, die seinem Charakter und seiner Kunstindividualität besser zusagen, als die des „Hüon"; in dieser gefiel er mir weniger. Herr Wächter, der den Schildknappen gab, ist ein ganz guter, routinirter Sänger; allein die Komik scheint ihm, meiner Ansicht nach, ferne zu liegen; mir wenigstens kam nur das komisch vor, daß Herr Wächter komisch sein wollte. Eine vorzüglich schöne, kräftige und klangvolle Stimme lernte ich in der Dlle. Wagner kennen, welche zwar in dem Meermädchen nur eine weniger bedeutende Partie zu singen hatte, jedoch bei fleißigen Studien zu schönen Hoffnungen berechtigt. Vor der Hand ist nur ihr ausgezeichnetes Stimm-Materiale zu erwähnen, ihre künstlerische Ausbildung kann nicht in Betracht gezogen werden, soll ich mich nicht

geradezu tadelnd über sie aussprechen. Was den Chor anbelangt, so steht er in quantitativer und qualitativer Hinsicht gegen unseren Chor im Hofoperntheater zurück. Das Ballet scheint in Dresden eine mehr untergeordnete Rolle zu spielen, desto reicher uud prachtvoller ist jedoch die Ausstattung in jeder Beziehung. Da ist Aufwand und Geschmack zu zu finden. Die Dekorationen sind ausgezeichnet; das Costüme ist prachtvoll und reich, würdig eines königlichen Kunstinstitutes, es spricht sich darin eine Achtung für das Kunstpublikum selbst, aber auch jene Achtung aus, die dieses Institut für den berühmten Verfasser eines so ausgezeichneten Werkes hegt. Es steht mit der glänzenden äußeren und inneren Ausschmückung dieses Theaters überhaupt im schönen Verhältniß. — Das Orchester ist, wie schon gesagt, ausgezeichnet, es bewährt sich, seinen Kapellmeister Reissiger, einen Orchester-Director par excellence an der Spitze, als eine Truppe sieggewohnter Künstler. Schade, daß bei den Mitgliedern dieses Orchesters, durch die verschiedenartigsten Obliegenheiten, welche sie so sehr in Anspruch nehmen, und sie nur zu oft zwingen, ihre Thätigkeit auf Leistungen aufzuwenden, die mit ihrem Kunststreben in umgekehrtem Verhältniß stehen, nach und nach ein besseres Wollen erstickt wird, und sie in den gewöhnlichen handwerksmäßigen Schlendrian herabgezogen werden, wenn sie nicht zuletzt gar durch die vielen heterogenen Leistungen endlich ganz abgespannt, im Geist und physischer Kraft erlahmen.

Was die Kirchenmusik in der einzigen katholischen Hofkirche anbelangt, so hatte ich nicht Gelegenheit, sie kennen zu lernen, und muß, wie schon früher, auf die Briefe des Herrn Philokales über Prag und Dresden verweisen, der dieselbe bei einer längeren Anwesenheit in Dresden einer detaillirten Würdigung unterzog.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore. Donnerstag den 24. d. M. „Sonnambula“, Frln. von Marra's dritte Gastvorstellung.

Jetzt, nachdem wir die geschätzte Gastin in drei ihrer Natur nach so ganz verschiedenen Partien gehört, nachdem sie in der „Lucia“ ihre Kunstfertigkeit, in den „Puritanern“ die Kraft und Ausdauer ihrer seltenen Stimme, in der „Sonnambula“ aber ihr dramatisches Darstellungsvermögen auf eine so glänzende Weise bethätigt, jetzt, nachdem wir mit ruhigem Blicke die Leistungen dieser Künstlerin überschauen, jetzt glauben wir ein allgemeines Urtheil abgeben zu können über ihre Kunstbildung, über ihr Talent und ihre natürliche Stimmbegabung, welche beide Letzteren sich auf der Basis der in allen Theilen ausgezeichneten Ersten zu einer so staunenswerthen Vollkommenheit ausgebildet haben.

Frln. v. Marra's Talent, der zündende Funke, den die Natur in die Seele ihrer Lieblinge wirft, aus dem jener glühende Drang nach Wissen hervorgeht, dieses seltne Talent wurde zugleich mit einer Stimme ins Leben gerufen, die nur sehr wenigen der Begabtesten zu Theil wird. Ihr Umfang ist erstaunlich, und wenn auch ihre tiefere Stimmlage (die sich jedoch allerdings bis zur äußersten Gränze des Sopranumfangs ausdehnt) minder kräftig als ihre Mittellage ist, so erweckt dafür ihre Höhe Erstaunen und Bewunderung. Nicht die Möglichkeit ein D, E, ja sogar ein F aus der Kehle herauszuholen, macht Staunen, es ist die Leichtigkeit, mit welcher sich ihre Stimme in der höchsten Lage bewegt, die Sicherheit, die sie zu dem tollkühnsten Beginnen verleitet und zu Wagnissen aufstachelt, vor denen jeder andern Sängerin schwindelt. Bei allen dem würdigt sie nie ihre Stimme zum Instrumente herab, ja, einer ihrer größten Vorzüge besteht gerade darin, daß ihr Gesang seelenvoll die Empfindungen wiederzugeben bemüht ist, die ihr poetisches Gemüth in sich aufgenommen. Dieß ist auch mit der Grund, daß ihre Darstellung ergreift, weil sie wahr, weil sie empfunden ist. Weder im Gesange noch in Zeichnung ihrer dramatischen Charaktere ist eine Dressur sichtbar, ihre Kunstgebilde sind alle tiefdurchdacht und im Momente der Darstellung bereits ein Eigenthum der Künstlerin; sie gibt nichts Geliehenes, nichts Angelerntes. Ich wiederhole es noch einmal: Frln. v. Marra's Kunstbegabung ist eine seltene, eine außerordentliche.

Obgleich ihre Leistung in der „Sonnambula“ gegen ihre früheren zurückstand, woran wohl vorzugsweise der Gesangspart, der ihrer Stimme weniger zusagte und zugleich auch eine kleine Indisposition der Sängerin selbst Schuld sein mochte, so war ihre Final-Arie doch ein Meisterstück in Hinsicht auf dramatischen Gesang und charakteristische Auffassung. Das Publikum war enthusiasmirt und Jenen, welche den Werth einer Sängerin nach dem Beifalle des Publikums claissificiren, diene zur Wissenschaft, daß Frln. v. Marra am Schlusse der Oper und nach Wiederholung der Arie fünfmal gerufen wurde.

Hr. Wolf, den ich heute zum ersten Male hörte, hat eine klangvolle und biegsame, weiche Stimme von viel Metall, kann dieselbe jedoch noch nicht wirksam herausstellen, um ihre Vorzüge geltend zu machen. Hr. Draxler sang die erste Arie mit guten Vortrag, und erhielt dafür rauschenden Beifall; allein ich würde diesen Part doch lieber von einem Bariton hören, für den ihn der Componist geschrieben. Das Ensemble war heute nicht nur nicht präzis, sondern bisweilen schwankend, das Orchester schien auch nicht sehr disponirt, vielleicht fatiguirt?

A. S.

Musikalische Literatur.

Compositions-Lehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt, und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt von J. C. Lobe, Großherzoglich Weim. Kammermusikus. Weimar 1844. Druck und Verlag von Bernhard Friedrich Voigt.

(Schluß.)

Lobe hat selbst durch die Erfahrung erkannt, von welch' unnennbarer Wichtigkeit eine zweckmäßige Lehre sei, durch die dem Schüler gleich vom Anfang an das richtige Ziel und zugleich der nächste und sicherste Weg dahin zu gelangen gezeigt wird. Jahrelang war er vergeblich herumgeirrt, hatte geprüft, angenommen und dann wieder verworfen; er sah ein, wie viel der kostbaren Zeit dem Schüler erspart und gewonnen werden könne, und studirte darum fort und fort unermüdet auf dieß eine Ziel los. Nachdem er nun die Überzeugung, eine feste Basis gewonnen zu haben, erlangt hatte, widmete er sich dem musikalischen Lehrfache. Zwei Punkte waren es, die er dabei vor allem streng im Auge behielt, insofern er nämlich, erstens, seine Lehrgrundsätze aus der Bildungsgeschichte aller großen Meister abstrahirt und dem zufolge, zweitens, jeden Schüler für sich allein behandelt, indem er jeden neuen als ein Phänomen betrachtet, das er zu studiren und bis in sein innerstes Wesen zu ergründen sucht. Der Grundsatz, daß nie zwei Schüler auf gleiche Weise unterrichtet und behandelt werden können und dürfen, ohne daß ein Theil der Eigenheit, der Subjectivität des Einzelnen verloren geht, ein Grundsatz, der leider noch nicht zur verdienten allgemeinen Anerkennung gekommen ist, hat sich bei ihm am vortrefflichsten bewährt. Daher weil Lobe jeden Schüler einzeln unterrichtet und den Lehrplan jedesmal der Individualität anpaßt, erhält er so überraschend schnelle Resultate, wie sie die bisherge kurze Geschichte seines Lehrinstitutes genügend aufweist. Auch hat er die sehr zweckmäßige Einrichtung getroffen, schon Vorgeschrittene zur Ausfüllung noch empfundener Lücken auf kürzere Zeit, oft nur auf einige Monate aufzunehmen. Mehrere in Ämtern Stehende, ja sogar Familienväter haben dieß benutzt, und sind äußerst zufrieden über das in kurzer Zeit Gewonnene mit dankbarem Herzen wieder von dannen gezogen. Allerdings ist noch zu bemerken, daß Lobe die Lehrergabe in einem Grade zu eigen ist, wie sie es von Natur nur Wenigen ward, und daß dieß Talent durch seinen unermüdlichen Eifer, seine rege, ausdauernde Liebe für diese Beschäftigung mächtigen Vorschub erhält.

Wenn nun ein solcher Mann, wie ich Lobe versucht habe, hier dem Leben nach in Kürze zu schildern, ein Mann, der als Componist Anspruch

auf allgemeine Anerkennung hat, der als Ästhetiker ohnstreitig einen der ersten Plätze unter den jetzt Lebenden einnimmt, der als Lehrer die Erfahrung für sich sprechen hat, wenn ein solcher zum Zeugniß und Beweis dafür einen Theil seiner gemachten Erfahrungen und Studien zum allgemeinen Nutzen und Gebrauch hingibt, dann verdient er gewiß um so mehr unsern wärmsten Dank.

In dem oben angezeigten Werke versucht der Verfasser einen Gegenstand zur ausführlichern Betrachtung und Darstellung zu bringen, der bis jetzt nur oberflächlich, nur mit wenigen Zeilen in den meisten Lehrbüchern abgethan wurde, die Lehre von der thematischen Arbeit! — Daß das Buch auch den Titel Compositionslehre führt, ist, da es doch nur einen Theil derselben, einen Beitrag dazu enthält, nicht zu billigen. — Es ist eine schwer zu beantwortende Frage, über die auch schon die verschiedenartigsten Ansichten laut geworden sind, in wie weit Composition eigentlich gelehrt werden könnte? Der geehrte Verfasser spricht sich darüber selbst in seinem Werke auf folgende Weise aus: „Kein Können kommt mit dem Menschen auf die Welt; kein Können bildet sich etwa mit seinem körperlichen Wachsthume von selbst in ihm aus. Es ruht in dem für die Kunst Begabten als Anlage, aber es muß erweckt, erzogen, gekräftigt und herausgebildet werden, durch unablässige Übungen", und ferner weiter unten: „Bei allem echten Kunstschaffen wirkt ein innerlich Empfundenes oder Gedachtes, und beides stellt der Künstler außer sich dar durch das Medium seiner Kunst. Die Wärme der Empfindung oder die Tiefe des Denkens kann nicht erlernt werden, obgleich sehr ausgebildet und gesteigert durch Lehre und eigenes Studium; dagegen kann auch das noch so warm Empfundene und noch so tief Gedachte nicht heraus aus Kopf und Herz, ohne vollendete technische Ausbildung." Von diesem Grundsatze aus behandelt er nun die Lehre von der thematischen Arbeit. Die Wichtigkeit und Nothwendigkeit derselben leuchtet aus den Werken der großen Meister heraus, deren halber Genuß, wie der Verfasser ganz richtig bemerkt, in der Kunst derselben bestand, und sie bedurfte gerade in unserer Zeit einer um so frischeren, kräftigeren Anregung, da sie in den Werken der neueren Componisten, die Gedanken an Gedanken reihend, den Zuhörer selbst nicht zum Gedanken kommen lassen, bedeutend verloren zu gehen scheint. Und das gerade ist es, was uns durch dieß Buch aus den Werken der großen Meister so klar entgegen tritt: die Macht des Gedankens! wenn wir sehen, wie sich ein und derselbe Gedanke, auf so wunderbare Weise verändert, umgestaltet und verkettet, durch einen ganzen Satz hindurchzieht; und, obgleich stets ein anderer, immer als derselbe sich zeigt. Es möchte Mancher gerade daraus vielleicht dem Verfasser einen Vorwurf machen, daß er diesen Moment zu wenig herausgehoben, die ganze Lehre auf eine zu materielle, mechanische, ich möchte sagen, pedantische Weise behandelt, zu wenig Rücksicht auf das geistige Ergriffensein von einem Momente und die geistige Thätigkeit in Bearbeitung desselben genommen habe. Und doch mit Unrecht: Er erklärt selbst, er wolle als Lehrer in diesem Werke nur den technischen Theil führen, den Schüler mit den technischen Schwierigkeiten vertraut machen, die Beurtheilung der geistigen Thätigkeit gehöre der Ästhetik an, und diese spare er für ein späteres Werk auf. Was wir dann von ihm zu erwarten haben, zeigen uns die hie und da auch in diesem Werke eingestreuten ästhetischen Bemerkungen, die deutlich für des Verfassers klaren, philosophischen Blick sprechen.

Als Grund zu seiner ganzen Lehre nimmt der Verfasser die achttakt'ge Periode an, leitet daraus die Unterabtheilungen: Satz, Abschnitt und Motiv ab, und beginnt dann weitläufig mit den verschiedenen Erscheinungsweisen des Motivs, das auf einen Takt beschränkt 1. hinsichtlich des Raumes und 2. hinsichtlich des Figureninhaltes. Er behandelt hierauf die Motivglieder und die verschiedenen Umbildungen der Motive und Motivglieder a) Durch einfache tonische Umbildungsmittel, b) Durch einfache rythmische Umbildungsmittel, c) durch zusammengesetzte tonische Umbildungsmittel, und zweifache rythmische; es folgen dann einige weitere Andeutungen der zusammengesetzten tonischen und rythmischen Umbildungsmittel der Motive, und die Anwendung des bisher über Motive und Motivglieder Bemerkten auf die achttaktige Melodiebildung, dem sich ein höchst interessantes Capitel über Melodiebildung im Allgemeinen anschließt. Mit den Umbildungen der achttaktigen Melodien vermittelst der thematischen Arbeit im engeren Sinne, und der Motivarbeit in der Mehrstimmigkeit schließt der eine Abschnitt und es beginnt der zweite von der thematischen Arbeit im weiteren Sinne: a) Die Vermannigfaltigung der Perioden hinsichtlich der thematischen Motivarbeit in der Hauptstimme. b) Die Vermannigfaltigung der Perioden hinsichtlich der Motivarbeit in den Nebenstimmen oder dem Accompagniren. c) Veränderungen der Perioden hinsichtlich der Harmonie oder der Modulation. d) Thematische Veränderungen der Perioden vermittelst der Instrumentation als verschiedene Klangbilder betrachtet. e) Zwei oder mehrere thematische Vermannigfaltigungsmittel der Perioden miteinander verbunden, zugleich angewandt. Nach einem Capitel, das ausführlich von der Nachahmung handelt, werden die Vermannigfaltigungsmittel der Perioden hinsichtlich ihrer verschiedenen Taktanzahl ausführlich behandelt, wobei auch die verschiedenen Arten der Schlüssel zur Sprache gebracht werden. Es werden von da an die immer grösseren Gestaltungen der Perioden vorgeführt, dem sich eine Analyse eines Haydn'schen Finalsatzes zuletzt anschließt. Mit einem Capitel über die modernen Instrumentalformen schließt der erste Theil des ganzen Werkes.

Diese kurze unvollständige Skizze mag wenigstens in etwas die reiche Mannigfaltigkeit des Werkes dokumentiren. Die Art und Weise, wie der Verfasser seinen Stoff behandelt, beweist den praktischen Blick und Takt desselben und zeichnet sich vorzüglich durch Klarheit, Vollständigkeit und ein streng logisches Fortschreiten aus. Alles, was er lehrt, erhärtet er überdieß durch schlagende passende Beispiele aus den Werken der Meister, und verleiht seiner ganzen Lehre dadurch Leben und Unterhaltung. Im zweiten Theile des ganzen Werkes beschäftigt er sich lediglich mit der Analyse einiger Trios, Quartetten und Quintetten von Haydn, Mozart, Spohr, Hummel, Weber, Onslow, Mendelssohn und Beethoven, und schließt mit einem Facsimile des Letztern. Mit bestem Grunde empfehlen auch wir dies Werk, wie es auch auf dem Titel steht: Dilettanten und praktischen Musikern, welche ein helleres Verständniß der Tonwerke gewinnen wollen, Kunstjüngern als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen, Lehrern als Leitfaden bei Privatunterweisungen und öffentlichen Vorträgen.

Die Verlagshandlung hat das Werk auf eine würdige, splendide Weise ausgestattet, nur leider auch mit einem für die magern Geldbeutel der Musiker hohen Preise. **L. Berger.**

Correspondenz.

(Dresden, 17. October.) Des russischen Generals Lvoff Oper „Bianca und Gualtiero" ist nun zwei Mal auf unserer Bühne gegeben worden. Es ist nicht zu läugnen, daß ein tüchtiger, in italienischer Methode wohlgebildeter Componist die Oper geschrieben hat. Es ist eine sehr streng und nobel gehaltene Musik. Man sieht ihr den edlen Ernst an, mit dem sie nach dem Studium Rossini, Bellini, Donizetti und auch Auber mit einer gewissen slavischen Eigenthümlichkeit ausgearbeitet worden. Es sind ganz vorzügliche Stellen in der Musik, doch konnten diese den sehr wenig beweglichen, etwas langweiligen Text nicht genug heben. Lvoff ist der erste Componist Rußlands im großen Style. Die Oper war mit den besten Kräften besetzt. Mad. Schröder-Devrient, Mitterwurzer und Dettmer gaben die Hauptrollen. Die Oper hatte ein succès d'estime im besseren Sinne des Wortes; der Componist wurde auch gerufen und ließ sich beim Publikum bedanken. Vor seiner Abreise brachten ihm mehrere Sänger unserer Bühne und der Chor noch ein Vocalständchen. **N. K.**

(Berlin den 18. October.) Der Sommer ist dahin und die Konzerte im Freien haben aufgehört. Ich glaube nicht, daß es noch eine zweite Stadt gibt, welche Winter und Sommer so mit Konzerten gesegnet ist, wie unser liebes Berlin.*) Kaum stecke ich im Sommer früh Morgens den Kopf zum Fenster hinaus, um nach der gegenüber stehenden Straßenecke zu schauen, so treten meinem Blicke die verschiedenartigsten, mit großen Lettern gedruckten Konzertanzeigen entgegen, als: Großes Konzert, ausgeführt von drei großen Musikchören und 100 Trommeln; Beethoven's „Schlachtsymphonie" ausgeführt von 200 Blasinstrumenten mit allen dazu gehörigen Effecten, als: Kanonenschlägen, Kleingewehrfeuer, Leuchtkugeln, Raketen u. s. w.; „das Lager bei Adrianopel", ein Tongemälde für zwei Orchester; „die nächtliche Heerschau", für detto; „Schelle's Hochzeit" für detto und noch fünfzig Andere. Von Allen diesen sind als besonders bemerkenswerth hervorzuheben die Konzerte beim Hofjäger im Thiergarten, welche der Musikdirector Wieprecht veranstaltet, sie überbieten alle andern an Großartigkeit und Correctheit in der Ausführung. Wieprecht, welcher Director sämmtlicher Musikchöre der Garden ist, hat sich ein großes Verdienst um die Verbesserung und Vervollkommnung der Militärmusik, so wie der Blechinstrumente erworben. Nach diesen folgen die durch den Kammermusikus Gährich veranstalteten in Kroll's Wintergarten, einem der großartigsten und prächtigsten Locale der Residenz. Den letzten Rang in Beziehung ihres Werthes nehmen die von Joseph Gungl ein; jedoch sind sie am meisten nächst denen von Wieprecht besucht, indem in ihnen vorzugsweise Tanzmusik zur Aufführung gebracht wird, und sie dadurch einen großen Theil des Berliner Publikums, welches diese Gattung von Musik vorzugsweise liebt, für sich haben. Die Compositionen von Gungl sind höchst mittelmäßige Nachahmungen von Strauß und Lanner und bieten in keiner Beziehung etwas Neues dar, rechnet man die Titel ab. Alle diese Konzerte erfreuen sich eines zahlreichen Besuches, das Eintrittsgeld übersteigt selten 10 Slbg. und ist gewöhnlich $2\frac{1}{2}$ und 5 Slbg., wofür man Symphonien von Beethoven, Haydn, Mozart neben Walzern von Strauß, Lanner, Labitzky und Gungl in der größten Fülle und wunderlichsten Zusammenstellung hört. Außer diesen Konzerten hat man aber im Sommer auch Gelegenheit ernste Musik zu hören, indem die Singakademie an einem Tage der Woche zu ihren Versammlungen den Eintritt dem Publikum unentgeltlich erlaubt, und hat man sich deßhalb nur bei dem Director der Akademie zu melden. Mit wahrer Freude sah man dort in diesem Sommer einen zahlreichen Kreis von Zuhörern, welche wirklich regen Antheil an den ernsten Bestrebungen der Kunst nahmen. Zur

*) Vielleicht doch.

Aufführung kamen Werke von Palestrina, Vittoria, Lotti, Leo, Bach, Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell ꝛc. Mit dem 15. October schließt die Singakademie ihre Hallen für das Publikum und es beginnen dann die Vorübungen zu den Winterkonzerten, deren sie gewöhnlich 6 veranstaltet; sie nehmen ihren Anfang Mitte November und folgen in Zwischenräumen von drei zu drei Wochen. Sobald dieselben beginnen, werden wir darüber Bericht erstatten. Am 15. Oct. als am Geburtstage des Königs, hatte die Singakademie eine Feier veranstaltet, welche einen neuen Beweis lieferte, was dieses großartige Institut vermag. Es wurden nur Werke für Singstimmen ohne Begleitung ausgeführt und zwar mit einer solchen Präcision und Kraft, wie wir es noch selten hörten. Die Feier wurde durch einen Choral von Fasch „Voll reger Dankbegier", eröffnet, dann folgte „Domine salvum fac regem" für 6 Stimmen von Rungenhagen, eine schöne und würdige Arbeit. Hieran schloß sich das „Te Deum laudamus" von Zelter für 8 Stimmen, unstreitig das beste Werk, welches wir von diesem Meister besitzen. Würdig reihten sich der 119. Psalm „Heil dem Manne" für 8 Stimmen von Fasch und der 8. Psalm „Unendlicher" für 8 Stimmen von Spohr an die Vorhergehenden. Den Beschluß machte das von C. Seidel, nach der Melodie: „Heil dir im Siegerkranz" gedichtete Königslied. Die Akademie der Künste feierte diesen Tag durch Aufführung des „Te Deum" von Granzin. Im Schauspielhause wurde an demselben Tage Auber's neueste Oper: „Die Sirene" prächtig ausgestattet zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Der Violinvirtuose Prüme aus Belgien, welcher bereits vor zwei Jahren hier war, und sich damals eines großen Beifalls zu erfreuen hatte, gab am 17. Oct. ein großes Konzert im Saale der Singakademie, wobei ihn der rühmlichst bekannte hier lebende Claviervirtuose Kullack unterstützte. Prüme bewährte sich auch dießmal als ein Spieler ersten Ranges, die seelenvolle Schönheit des Tones, Reinheit und Geläufigkeit in den Passagen zeichnen sein Spiel vor vielen Andern aus, nur wäre zu wünschen, daß seine Compositionen mehr innern Gehalt hätten. Kullack spielte eine Fantasie von seiner Arbeit mit einer Meisterschaft, wie wir sie noch selten bei einem Clavierspieler gefunden; er vermied dabei alle Effecthascherei und bewies, daß die Virtuosität, frei von aller Charlatanerie, eine Kunstleistung ist, welche bei dem Kunstkenner wie bei dem Laien einen gleich wohlthuenden und bleibenden Eindruck hervorruft; das zahlreich versammelte Publikum lohnte die beiden ausgezeichneten Künstler für diesen wahren Kunstgenuß mit rauschendem Beifalle. Bei dieser Gelegenheit empfehlen wir den Clavierspielern das vor einiger Zeit in der T. Trautwein'schen (T. Guttentag) Musikhandlung von Kullack erschienene Werk für Pianoforte unter dem Titel: „Porteseuille de Musique", welches sich vor den meisten neueren Compositionen durch schöne Melodien, glänzende und nicht zu schwierige Passagen auszeichnet. Dasselbe hat sich bereits der allgemeinsten Anerkennung und Verbreitung zu erfreuen gehabt. — Mit dem 31. Oct. beginnen die Symphonie-Konzerte der königlichen Kapelle, worüber wir ebenfalls berichten werden. — Die italienische Oper, welche mit O. Nicolai's „Templario" eröffnet wurde, hat bis jetzt weder mit dieser Oper, noch mit denen von Donizetti, welche folgten, die Erwartungen des Publikums befriedigt. Der „Templario" ist spurlos vorübergegangen, weil er durchaus nichts Neues enthielt, sondern nur eine Nachahmung italienischer Originale ist.

F. C.

Das philharmonische Konzert

gegeben von dem sämmtlichen Orchester Personale des k. k. Hofoperntheaters unter Leitung des ersten k. k. Hofoperntheater-Kapellmeisters Hrn. Otto Nicolai Sonntag den 27. 1844, Mittags halb 1 Uhr im k. k. großen Redouten-Sale.

Die philharmonischen Konzerte haben sich bereits durch ihre Vortrefflichkeit einen Namen in der Musikwelt erworben, der ihnen die regste Theilnahme aller Kunstfreunde in einem so hohen Grade sichert, daß jede Anempfehlung überflüßig erscheint. Es soll auch hiemit weder eine Anpreisung ihres Werthes stattfinden, noch überhaupt eine Aufforderung an die Musikfreunde ergehen, diese Zeilen haben nur die Bekanntmachung zum Zwecke, und diese genügt, wenn alle Freunde classischer Musik längst mit Ungeduld einer Aufführung entgegensehen, von der sie so großartige Genüsse mit Bestimmtheit erwarten können. „Philharmonische Konzerte des Orchester-Personals des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung seines ersten Kapellmeisters Otto Nicolai", das ist der Aufruf, dem Künstler und Dilettant Folge leisten; denn nicht leicht wird ein Musiker diesen ungehört und unberücksichtigt an sich vorüber gehen lassen! — Obgleich man sich überzeugt halten darf, daß Hr. Kapellmeister Nicolai bei der Wahl der aufzuführenden Tonwerke mit großer Umsicht und Sachkenntniß zu Werke geht, was die früheren Konzerte zur Genüge bethätigten, so geben wir doch unsern Lesern hier das Programm jener Tonwerke bekannt, deren Aufführung sie Morgen zu erwarten haben: 1. Symphonie in Es-dur, von Mozart. 2. Arie aus „Iphigenia in Tauris", von Gluck, vorgetragen von der k. k. Hofopernsängerin Mad. Stöckl-Heinefetter. 3. Arie aus der Cantate „Das befreite Deutschland", von Spohr, vorgetragen von dem k. k. Hofopernsänger Herrn Draxler. 4. Ouverture und sämmtliche Musik zu Goethe's „Egmont", von Beethoven; „Die Gesänge Klärchens", vorgetragen von der k. k. Kammersängerin Frau van Hasselt-Barth; die dazu von Mosengeil und Grillparzer verfaßte Dichtung, vorgetragen von dem k. k. Hofschauspieler und Regisseur Hrn. Anschütz.

Notizen.

(Von Leopold Balzar) wurde am 19. d. M. eine musikalisch deklamatorische Akademie in seiner Wohnung, Laimgrube Nr. 13, veranstaltet, in welcher nach dem uns vorliegenden Programme folgende Piecen zur Aufführung kamen.

1. „Aufforderung zum Tanz", von C. M. v. Weber. 2. Gesangsstück. 3. „Carneval von Venedig", von Ernst. 4. „A' Michel sein Reichthum", Gedicht von Castelli. 5. „Andante melancolique", von L. Balzar. „Campanella", von Taubert. 6. „Lob der Thränen", von F. Liszt. „Wenn ich ein Böglein wär'", Etude von Henselt. Etude in As-dur von C. Pirkhert. 7. Arie aus „Montecchi und Capuletti." 8. „Le fidèle berger", Pièce pour Violoncelle par Romberg. 9. Vocalquartett über die Stelle aus Schiller's Glocke „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe", von Leopold Balzar. 10. „Andante", von S. Thalberg.

(Fräulein von Marra, eine Oberösterreicherin.) Noch hat kein Blatt der Residenz die Notiz gebracht, daß das ausgezeichnete Gesangstalent, welches auf dem k. k. Hofoperntheater einen so unerwartet glänzenden Erfolg feiert, ein einheimisches sei. Fräulein v. Marra ist eine Oberösterreicherin, geboren zu Linz.

(Cherubini's „Medea") wurde am 17. d. M. in Frankfurt aufgeführt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Pauer, Liekl Curci, Evers,** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 130. **Dinstag den 29. Oktober 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

II. Dresden.

(Schluß.)

Ich wollte Herrn Rob. Schmieder, den Redacteur der „Abendzeitung“ persönlich kennen lernen, es interessirte mich, mit dem Manne zu sprechen, der plötzlich auf eine so decidirte Weise vor das Publikum hingetreten und sein Urtheil, oft sehr verschieden von dem der Menge, so unumwunden gerade herausgesagt, unbekümmert, ob sein Wort der Sängerin A und der Schauspielerin B Migraine verursacht, oder ob der blasse Dichterjüngling, darüber in Jammer aufgelöst, über die Kurzsichtigkeit der Kritik klagt, die mit Blindheit geschlagen, in ihm den Genius nicht erkennen will; es war ihm nur darum zu thun, der Wahrheit das Wort zu reden, und er fand, zufrieden, wenn seine Stimme so Manchen aufgerüttelt aus dem langen Winterschlafe, und den trägen Geist so manchen Künstlers wieder zu neuer Thatkraft aufgestachelt, seinen Lohn in dem Bewußtsein, den Kastengeist, der ein Krebsschaden an dem Lebensbaume der Kunst verderbend um sich greift, mit der scharfen Klinge rücksichtsloser Kritik aus dem gesunden Stamme geschnitten, und der Hyder: Künstler-Arroganz den Kopf zertreten zu haben. Leider fand ich ihn nicht zu Hause, dafür aber den geistreichen Musikkritiker, Schmieder's Factotum, Herrn Musikdirector Schladebach. (W. J. S. E.) Es freuet mich immer, wenn ich unter der Menge fader Süßlinge und hyperbescheidener Indifferentisten, mit welchen Jene, die in der Öffentlichkeit leben, nur zu häufig in Berührung kommen, wenn ich unter den schwankenden Rohrmenschen einmal wieder mit einem Manne zusammentreffe, und ein solcher ist Schladebach, er ist es im Redactionsbureau, auf der Promenade, aber auch hoch oben am Dirigirpulte, wenn die Schlangen geheimer Machinationen um ihn zischen, und die Intrigue ihre feinen Fäden um ihn spinnt. Ich bin einige Zeit nach diesem Besuche mit Schladebach in Meissen beim Gesangsfeste zusammengetroffen; ich habe ihn gesehen in dem Momente, als die Dresdner-Operisten, Angesichts von 1000 Sängern sich weigerten, das Soloquartett in dem von ihm, dem Rezensenten, componirten und dirigirten Psalm zu singen, und dieß geschah, zur Schande aller Betreffenden sei es gesagt, kurz vor der Produktion, wo man nicht leicht mehr vier andere Solisten auftreiben konnte oder — wollte; (denn ich dächte, unter 1000 Sängern werden wohl vier aufzufinden sein, die ein Quartett a vista, oder doch nach einmaligem Durchsingen vorzutragen im Stande sind?) — ich habe ihn damals gesehen, wie auf seinem männlich ernsten Gesichte nicht ein Muskel die Bewegung kund gab, die in seinem Innern vorging, und er den Malcontenten, die ihn durch ihr Weigern schon vom Dirigirpulte herabgestürzt glaubten, den Spaß verdarb, und ruhig seinen Psalm — ohne Soloquartett aufführte. Ich habe dem Manne damals mit Wärme die Hand gedrückt, und nach Wien zurückgedacht, wo sich ein solcher Fall gewiß nie ereignet, wo, wenn ja Sänger überhaupt durch ihre Weigerung so wenig Achtung vor dem Publikum bewiesen, schnell vier Andere aus den Reihen heraustreten würden, um das Unrecht wieder gut zu machen, das dem Componisten geschehen, und die Ehrenhaftigkeit des Künstlerthums zu bewahren! —

Was Schladebach als Componist, das wird meine Zeitung bei Beurtheilung seiner Compositionen kundgeben, was er jedoch als musikalischer Kritiker, dieß dürfte meines Erachtens wohl jeder einsehen, der seine Aufsätze gelesen. Sein Urtheil ist streng aber wahr, sein Ausdruck ist oft hart, doch nie hämisch, und mag auch mitunter sein kritischer Ausspruch zu rücksichtslos sein, so ist doch seine Gesinnung — ehrlich.

An musikalischen Vereinen hat Dresden eben keinen Mangel, vorzugsweise ist das Vocale in mehreren derlei Instituten vertreten. Von den Vereinen dieser Gattung sind besonders erwähnenswerth: 1. „Orpheus“, 2. „Die Liedertafel“, 3. „Der Liederkranz“ und 4. „Die Dreißig'sche Singakademie.“ 1. „Orpheus“, ein Verein, der sich zur Aufgabe gestellt hat, den Männergesang zu cultiviren, und der unter der Direction des Schullehrers Müller, eines thätigen und einsichtsvollen Directors, seinen Zweck rüstig verfolgt. Es bliebe nur zu wünschen, daß er sich mehr den Kunstinteressen der Neuzeit anschlöße, die außer der Gründlichkeit musikalischer Bildung auch einen kühneren Aufschwung der Ideen erheischen. 2. „Die Liedertafel“, gleichfalls nur ausschließend dem Männergesang gewidmet. Sie besteht erst seit dem Jahre 1841. Versammelt sich wöchentlich einmal, um sich vorzugsweise mit dem Studium des Gesanges zu befassen, die übrige Zeit aber mit geselliger Unterhaltung hinzubringen. An der Spitze dieses Vereines stehen Hr. Hofkapellmeister Richard Wagner und Hr. Prof. Dr. Löwe. 3. „Der Liederkranz.“ Ein dem obigen ganz ähnliches Institut, dem der als tüchtiger Contrapunktist rühmlichst bekannte Musikdirector Julius Otto und der Componist Ferdinand Adam vorsteht, derselbe, der die Herweg's-

schen Gedichte auf eine so charakteristische Weise betonte, und überhaupt schon mehre vorzügliche Männergesänge lieferte. 4. „Die Dreißig'sche Singakademie. Dieses Institut würde von dem königl. sächsischen Hoforganisten Anton Dreißig schon im Jahre 1807 gestiftet; vereinigte sich im J. 1832 mit dem von Steuber'schen Singverein, dessen Direktor Hoforganist Johann Schneider demnach die Oberleitung übernahm, und besteht nun seit dieser Zeit unter dem obenangeführten Namen. Dieselbe hat zum Zweck die Erhaltung und Belebung des Sinnes für Musik durch Ausbildung des Gesanges, vorzugsweise Chorgesanges und möglichst vollendeten Vortrag gediegener Compositionen im kirchlichen und überhaupt ernsten Style aus allen Zeitaltern. An diesem Vereine nehmen Männer und Frauen Theil. Sie versammeln sich wöchentlich 2 Mal. Die Akademie gibt jedoch niemals öffentliche Produktionen.

Weiters hat Dresden ein Sängerknaben-Institut für die katholische Kirche und ein solches für die Evangelischen. Ersterem steht der Sänger Ciccarelli, letzterem der Hoforganist Schneider vor. Der Sängerchor der Kreuzschule versorgt übrigens die evangelischen Kirchen mit Musikaufführungen, unter der Leitung des vorbenannten Julius Otto.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß der Zustand der Musik in Dresden auf einem Punkte steht, der allerdings einen wohlthätigen Einfluß auf die Kunst im Allgemeinen nehmen kann; sollte dieß jedoch nicht der Fall sein, so ist die Ursache davon gewiß nur in der rivalisirenden Sucht nach Präpotenz zu suchen, die zwischen Dresden und dem durch die Eisenbahn zur Nachbarstadt herbeigezogenen Leipzig vorherrscht, in der so manche Kunstbestrebung verkümmert, und die bei der gänzlichen Verschiedenartigkeit dieser beiden Städte um so lächerlicher ist, als sie sich von einzelnen Prärogativen in staatsbürgerlicher Hinsicht bis auf die literarischen und musikalischen Verhältnisse ausdehnt. Ich will nur aus vielen andern das aus diesem Grunde beinahe verunglückte Sängerfest in Dresden als Beispiel anführen.

Ich hatte Freund Reissiger besucht und mich an seinem herzlichen Entgegenkommen gelezt; wir verplauderten einige Stunden mit einander. Er erinnerte sich noch mit innigem Vergnügen an die schönen Tage, die er in Wien verlebte, an die verschiedenartigen Genüsse, die ihm da geworden. Ich mußte ihm erzählen von den hiesigen musikalischen Zuständen im Allgemeinen, von dem Leben und Weben der einzelnen Künstler, und so weitläufig auch meine Berichte waren, sie schienen ihm doch nicht umständlich genug. Als ich im Verfolg des Gespräches auch der reitzenden Ufer der Elbe erwähnte, unterbrach er mich mit den Worten: „Euer Schneeberg ist doch noch schöner, besonders wenn man an seinem Fuße beim Klange der Zither österreichische Gebirgslieder von Baumann singen hört, und im trauten Kreise der Soupirer sitzt." — Auf mein Ersuchen spielte und sang mir Reissiger einige seiner neusten Compositionen vor, in welchen sich wieder der geistreiche und tiefgemüthliche Tondichter erwies. Vorzugsweise ausgezeichnet sind seine neuen Lieder für das Männerquartett. Reissiger versteht, wie sehr wenige, für das Männervocale zu schreiben, er kennt seine Glanzseiten und weiß deßhalb mit den einfachsten Mitteln die schlagendsten Effekte hervorzubringen. Welche Fülle von Humor ist nicht in seinen komischen Chören, wie wirksam jede einzelne Stimme; er versteht es aber auch nicht nur das komische Gedicht in komische Musik zu kleiden, sondern auch komische musikalische Effekte zu schaffen. — Wir schieden von einander mit dem gegenseitigen Versprechen uns beim Meißner Gesangsfeste wieder zu sehen.

Das Sommer-Theater in Reisewitz war gerade en vogue und der Abend einladend. Ich ging hinaus und fand eine ganz gewöhnliche Bretterbude, welche mich jedoch bei ihrem unscheinbaren Äußern mit einem ganz netten Innern überraschte, das sogar im Parquett dem Besucher eine comfortable Gemächlichkeit (im Vergleiche mit so manchem Theater einer Residenz) bietet. Was mich aber noch bei weitem mehr überraschte, war die Vorstellung selbst. Die Leute spielten und sangen ganz gut und der dortige Theaterdirector Mathes scheint der Mann zu sein, der seine Leute in Ordnung zu halten versteht. Ich fand da einen Landsmann, einen Herrn Christl, der eben gastirte und der Lion des Tages in Reisewitz war. Obgleich ich, aufrichtig gestanden, nie früher von meinem Landsmanne Hrn. Christl etwas gehört hatte, so durfte ich mich dieser Landsmannschaft doch durchaus nicht schämen, ja es wäre im Allgemeinen zu wünschen, daß sich jeder Österreicher im Auslande durch sein Talent solche Anerkennung verschaffte, wie Herr Christl in seinem Genre. Er ist nicht nur ein ganz gewandter Komiker, sondern auch fest in allen Sätteln dramatischer Darstellung; der Mann declamirt, agirt, singt, springt und bewegt sich überhaupt mit seltener Routine auf den Brettern. Er spricht sogar ein ziemliches Sächsisch, dem nur bisweilen das Österreichisch durchschlägt. Es wurden ein Paar kleine Stücke aufgeführt; in dem Einen jedoch, dessen Namen ich vergessen, gab er einen relegirten Studenten mit vieler Laune, was ihm auch den stürmischen Beifall des Reisewitzer Publikums erwarb.

Zum Schlusse muß ich noch der Militärmusik gedenken. Ich kann zwar nicht bei einem einmaligen flüchtigen Anhören derselben in ein Detail eingehen, allein die Piece, die ich hörte, wurde gut executirt; wenn das Musikchor auch eben nicht so zahlreich ist, wie das einer österreichischen Regimentsbande, so sind doch seine Leistungen im verjüngten Maßstabe allerdings mit einem solchen zu vergleichen.

(Werden fortgesetzt.)

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß.)

Nun komme ich zur Besprechung des zweiten, von Hrn. Mortier de Fontaine am 6. d. M. im Stöger'schen Saale veranstalteten Konzertes. Dasselbe wurde von dem, Ihnen nun schon durch meinen vorigen Bericht bekannt gewordenen Konzertisten mit Hummel's reizendem Es-Trio (Op. 12) eröffnet. Diese unvergängliche, zarte, reizende Tonblume aus dem reichgeschmückten Kranze der Hummel'schen Muse erweckte durch den tiefempfundenen Vortrag des Hrn. Mortier (Piano) so wie die Hrn. Professoren Mildner (Violine) und Bühnert (Violoncell) eine so harmonische, wohlthuende Stimmung unter den Zuhörern, daß man schon durch diese Nummer des zu besprechenden Konzertes für alles noch zu Erwartende schon im Voraus eingenommen wurde. Aus dieser Leistung war neuerdings ersichtlich, wie tief Hr. Mortier sowohl, als die sein Spiel begleitenden, geachteten Künstler in die geheimsten Tiefen dieser überaus seelenvollen Tondichtung eingegangen waren, es war ersichtlich, wie Ein Sinn und Ein Gedanke die Seelen dieser Künstlertrias innig umschlang. Ein in österreichischer Mundart vom Baritonisten Hrn. Kunz vorgetragenes Lied ging ganz spurlos vorüber, und verdiente wahrlich auch nichts mehr als eine laue Aufnahme. Derlei Piecen, an die sich kein anderes, als ein bloß locales Interesse knüpft, halte ich für den Konzertsaal ganz unpassend. — Hierauf gewährte Hr. Mortier den für antike Musik begeisterten Kunstfreunden einen wahren Hochgenuß, indem er das von mir unlängst besprochene Händel'sche F-dur-Konzert (aber leider nur den ersten Satz desselben) uns vorführte. Man weiß nicht, soll man den großartigen, durch und durch gegliederten Bau dieses Tonwerkes, oder die unendliche Fülle der darin liegenden und entfalteten, üppigen Gedankenkeime anstaunen, oder soll man über den energischen, tiefdurchdachten Vortrag des Konzertisten sich lobend aussprechen, aus welchem die edelste, geistigste Kunstintention klar hervorleuchtete. Er spielte das Konzert nach der von ihm bei Schlesinger in Berlin erschienenen Bearbeitung. Diese letztere betreffend, kann ich meine erst vor Kurzem Ihnen ausführlich mitgetheilte Ansicht nur bekräftigen. Die Fermate ausgenommen, die in jeder Rücksicht allzusehr an die Zeit der Neuromantik mahnt (daher zwar viel Effekt macht, aber der Händel'schen geistigen Anschauungsweise unendlich ferne liegt), sind die von Hrn. Mortier vorgenommenen Veränderungen und Zusätze nicht nur im hohen Grade wirksam und geistreich, sondern treu und wahr in ihrem geistigen Wesen, und sehr günstige Zeugnisse für die ersten und gediegenen Studien unsers Konzertisten im Fache altklassischer Musik (wenn man schon dieses an sich nichts bedeutenden, und mißverstandenen Ausdruckes sich bedienen will). Die schon bei Gelegenheit des ersten Konzertes von Hrn. Mortier vorgeführte Serenade für die linke Hand allein, und Thalberg's A-moll-Etüde, waren, ungeachtet des in künstlerischer Beziehung vollendeten Vortrages, sehr arge, gehör- und gefühlbeleidigende, grelle und schroffe Gegensätze gegen Händl's Meisterwerk. Mich wenigstens überfällt bei derlei Kunststücken immer eine ganz eigenthümliche Bangigkeit und Unruhe, ein Unbehagen, für dessen kräftige Schilderung mir die Worte fehlen. Es gibt eine gewisse Gränze, wo das Kunstwerk aufhört, ein solches zu

sein, und zur geist- und charakterlosen Karikatur herabsinkt. In diese Klasse gehören fast alle sogenannten blosen Produktionsstücke, die weiter gar nichts beabsichtigen, als verblendete Seelen noch mehr zu blenden, und den Keim einer höheren Intention ganz und gar in ihnen zu ersticken. — Die zweite Zwischennummer, eine französische Romance: „La mère et l'enfant" ist als Composition betrachtet, eine erbärmliche, von Gemeinplätzen strotzende, und dabei doch im höchsten Grade affektirte Fattura, die nur durch den seelenvollen, ich möchte sagen, drastischen Vortrag der Dlle. Schwarz einige Bedeutsamkeit sich erschlich, und in Folge dieses Quentchens poetischen Reizes, welchen diese höchst talentvolle Sängerin dem ganz und gar prosaischen Machwerke entlockte, so sehr gefiel, daß deren Wiederholung mit stürmischem Beifall begehrt wurde.— Mein musikalisches Gewissen, und mehr noch, mein, der Bach'schen Tonmuse mit ganzer Seele zugewandtes Gemüth läßt es nicht zu, das durch die Hrn. Mortier, Deutsch und Dr. Ambros mit Begleitung des Streichquartettes vorgeführte, höchst merkwürdige D-moll-Konzert für 3 Claviere von S. Bach, mit einigen flüchtigen Worten abzuthun. Ich will dieses außerordentliche Tonwerk als eine Novität betrachten (was es auch in gewisser Beziehung ist, da Hr Mortier uns erst mit demselben bekannt machte), und nächstens eine umständliche Zergliederung desselben Ihnen zusenden. Der Eindruck, den diese mit pindarischem Dichterschwunge hingezauberte musikalische Schöpfung hervorrief, war unbeschreiblich. Allein man muß es auch in so vollendeter Weise aufführen hören, wie dieß am 6. d. durch die obgenannten, im schönsten Einklange zusammenwirkenden Künstler der Fall war. Jeder war durchdrungen von seiner erhabenen Aufgabe, und ging mit der Lösung derselben siegreich hervor. Herr Mortier empfange unsere verdoppelte Anerkennung: erstens dafür, daß er uns mit einem, uns bis jetzt noch fremd gebliebenen Werke des grosen Altmeisters vertraut machte, und zugleich auch für seine weihevolle, geistreiche Reproductionsweise dieser musikalischen Dithyrambe. Auf Herrn Deutsch, diesen durch und durch gründlichen Musiker und geschmackvollen Clavierspieler, werde ich zur Zeit noch deutlicher hinzuweisen die Gelegenheit ergreifen, und Herr Dr. Ambros, der geistreiche musikalische Kritiker, der bis jetzt nur der Prager Tonkünstlerwelt „in durchsichtigem Inkognito" bekannt war, dürfte sich nun auch schon bald gegenüber dem kundigen Forum der Leser Ihrer geschätzten Zeitung als ein Mann erweisen, dem die Kunst nicht nur eine theuere, mit glühender Liebe umschlungene Lebensgefährtin geworden, sondern der auch in ihre innersten Heiligthümer einen tief und emsig forschenden Blick gethan, folglich auch zu einer wahrhaften Würdigung des Bach'schen Genius sich emporgeschwungen hat. Die Begleitung von Seiten der ausgezeichneten Mitglieder des Streichorchesters am hiesigen Theater, (an deren Spitze Hr. Professor Mildner, und als stützender Grundbaß Hr. Drechsler), war eine durchwegs gelungene. — Die Sprache des grosen musikalischen Propheten des vorigen Jahrhunderts (so nenne ich Bach im Gegensatze zu Beethoven, dem des jetzigen) ist eine so allgewaltige, daß sie alle unsere modernen, neuromantischen, bei aller Arroganz doch kleinlauten musikalischen Organe um Vieles übertönt. Was könnte man unmittelbar nach einer Bach'schen Tonschöpfung noch mit völlig gespannter Aufmerksamkeit hören? (es wäre denn eine Eroica, eine C- oder D-moll-Symphonie) Aber ach! ein grand Rondeau-Caprice, eine buntscheckige Musterkarte aller nur erdenklichen Tonfarben, deren jede einzeln für sich betrachtet, sich recht nett und hübsch ausnehmen mag, aber wo bleibt die Totalität, die Einheit? Welches ist die Grundidee, welches sind die Zwischensätze? So fragte ich mich selbst, nachdem ich dieses Capriccio gehört, und betäubt aus dem Konzertsaale meiner Wohnung zuwankte. Eine innere Stimme, der ich bis jetzt noch immer viel Zutrauen schenkte, weil sie mir schon manches wahre Wort verkündete, raunte mir jedoch ein lakonisches „Non lo so lo stesso!" zu. Ich richte noch nicht, und stellte an eben diese Stimme eine Frage: „ob denn dieses Capriccio für das Pianoforte etwa ein Analogon zu Bach's, mir noch immer lebendig vorschwebender, göttlicher Musik sei?" Doch dieselbe Stimme erwiderte mit ironischem Lächeln: „Wie kannst du, der du dich Philokales, also ein Freund des Schönen, nennst, eine so widersinnige Frage stellen? So wenig der helle, sonnenerleuchtete Tag ein Analogon der umwölkten, sternenleeren Nacht, so wenig Raphael's Madonna der nächst besten Fratze oder Karikatur geistiger Weise verwandt, ebenso wenig paßt dieses verworrene Rondeau zu Bach's klarem organisch-gegliedertem, und doch so genialem D-moll-Konzerte." So kehrte ich denn heim im Streite mit den mannigfaltigsten Gefühlen, oder, wie Heine so geistreich sagt: „Ringend mit zwei in mir streitenden Wesen", d. i. mit der Begeisterung für die wahre Kunst, und haßentbrannt gegen die moderne Romantik, und beschloß erst dann Ihnen über die letzten Ereignisse zu schreiben, bis mein Unwille über einen von dem mir in vieler Rücksicht so werth und theuer gewordenen Motier begangenen Mißgriff sich einigermaßen würde gekühlt haben. Dieser Moment ist da, und eben darum ergriff ich die Feder, um Ihnen eine Mittheilung der Prager musikalischen Chronik zu machen, in so weit nämlich meine schwachen Kräfte diesem Unternehmen gewachsen. — Schließlich noch einige Worte über eine von Herrn Kinderfreund, dem Direktor eines recht schätzbaren Musikinstitutes hierselbst, am 13. d. M. veranstaltete musikalische Akademie, deren Ertrag zum Besten der Mitglieder der fürstl. Lobkowitz'schen Musikkapelle bestimmt wurde. In diesem Konzerte hörten wir vor Allem Spohr's wunderliebliches Soloquartett (E-dur Op. 42); doch leider nur dessen ersten Satz und Adagio. Es ist dieß eine derjenigen Compositionen, die, so oft ich sie höre, und welche Stimmung mich auch immer im Vorhinein erfüllen möge, immer eine ganz eigenthümliche, ich möchte sagen, heilige Wehmuth in mir erweckt, der ich mich aber lieber als der innigsten Freude hingebe, so zwar, daß die mannigfaltigsten und verschiedenartigsten Eindrücke, wenn sie unmittelbar dieser mir so theueren musikalischen Elegie folgen, fast spurlos an mir vorübergleiten. Es liegt in diesem E-dur-Quartette, ebenso wie in dem Doppelquartette (E minore) desselben Tonmeisters, ein ganz eigener Zauber für meine Seele. Aber die gestrige Aufführung war auch von der Art, um einen lange anhaltenden Eindruck anzuregen. Herr Professor Herdtmann, ein Schüler Spohr's, saß an der ersten Violine, und enthüllte uns durch sein seelenvolles Spiel so ganz die elegische Tonwelt, das auf der Menschenbrust schwer lastende Geheimniß einer schwärmenden, geistigen Liebe, welche fast aus jedem Tone dieses unvergleichlichen Quatuors zum mitempfindenden Hörer redet. Herdtmann erwies sich hier wahrlich als ein treuer und geistreicher Jünger des größten, jetzt lebenden Tondichters, und man kann seinen Vortrag mit Recht einen künstlerischen nennen. Er wurde durch den talentvollen Dilettanten Herrn Arnold, (zweite Violine) einen mir dem Namen nach unbekannten, wackern Bratschisten, und durch Herrn Professor Träg (Cello) trefflich unterstützt. — Hierauf führte Herr Kinderfreund ein Allegro di bravura in A-dur, eine sehr geistreiche Composition des verehrten Altmeisters Tomaschek, mit sichtlicher Pietät für den Genius des hier am Platze noch rüstig wirkenden Componisten, den Zuhörern vor, und erntete einen sehr verdienten Beifall. — Le Départ, ein Adagio für die Violine, componirt und vorgetragen vom Herrn Professor Herdtmann ist sehr gesangreich, und gab dem tüchtigen Virtuosen Gelegenheit, sich als solcher in dem besten Lichte zu zeigen. — In Vieuxtemp's freilich ermüdend langweiligen Variationen über ungarische Nationalthemata lernten wir in Herrn Professor Herdtmann auch einen bedeutenden, der modernen Kunstrichtung angehörenden Bravourspieler kennen. Und in der That wir wissen solche äußerliche Vorzüge sehr zu schätzen, wenn wir sie, wie bei Herrn Professor Herdtmann, mit den eigentlich künstlerischen zu inniger Harmonie verschmelzen. — Den Beschluß dieses recht interessanten Konzertes machte der erste Satz und das Adagio aus Onslow's A-moll-Quintette. Diese Composition möchte ich als die, in Bezug auf ihre organisch gegliederte Form sowohl, als auch auf das darin waltende poetische Leben als die bei Weitem gediegenste bezeichnen, die aus Onslow's fruchtbarem Geiste hervorgegangen. Namentlich ist das weihevolle Adagio von einer ganz außerordentlichen, ästhetischen Wirkung. Es wurde aber auch auf eine, jeden unbefangenen Kenner befriedigende Weise gegeben. Herdtmann und Träg wetteiferten in der künstlerisch vollendeten Durchführung der ihren Instrumenten in reichlichem Maße zugewiesenen obligaten Partien. Das zweite Cello spielte ein hiesiger Chorregent, Namens Labler, zur Zufriedenheit. Die übrigen mitwirkenden Individuen leisteten nicht minder Treffliches in ihrer freilich beschränkteren Sphäre. — Noch muß ich sie schließlich auf ein stabiles, sehr interessantes Streichquartett im Locale eines kunstbegeisterten und trefflich musikalisch gebildeten Dilettanten, Namens Graff, aufmerksam machen. Dieser geschätzte Kunstenthusiast ist im Besitze einer äußerst reichhaltigen Sammlung von Streichquartetten, und bringt selbe wöchentlich einmal unter der ausgezeichneten Mitwirkung der Herren Professoren Mildner und Bühnert, und eines braven Bratschisten, Namens Mahr, zur Aufführung, wobei er selbst den Part der zweiten Violine herrlich vorträgt. Schon im vorigen Jahre hörte ich da manch unvergänglich schönes Tonwerk mit wahrem Kunstgenusse. Bei Gelegenheit zweier Quartettunterhaltungen, denen ich in diesem Jahre beiwohnte, wurde Beethoven's Op. 18 in F-dur; Haydn's D-moll-Quartett mit dem Canon im Menuett, dessen reizendes B-dur-Quartett, ferner das merkwürdige Opus posthumum Beethoven's und endlich ein Quintett, (G-dur) eine sehr interessante Composition des höchst talentvollen Veit, gegeben. Das „Wie" versteht sich nach den dieser Anzeige bereits vorangeschickten Bemerkungen wohl von selbst. — Über ein neues, kürzlich in einer Privatakademie vorgeführtes Trio von der Composition des jüngeren Skraup in meinem nächsten Briefe.

Correspondenz.

(Leipzig. Den 18. Oct.) Abends fand im Saale des Gewandhauses die öffentliche Hauptprüfung der Schüler des Leipziger Conservatoriums statt. — Den Anfang machte der erste Satz von Beethovens D-dur Symphonie: die Streichinstrumente (Contrabaß ausgenommen) von Zöglingen des Conservatoriums gespielt; die Blasinstrumente auf 2 Pianofortes ausgeführt. Dieses Arrangement, das im ersten Augenblicke barock erscheinen mag, hatte den grosen Vorzug, das Zusammenspiel der Geigen aufs Deutlichste hervortreten zu lassen. Auf dieselbe Weise wurde zum Beginne des zweiten Theiles Mendelssohns Ouverture „Die Hebriden" zu Gehör gebracht. Es waren diese Leistungen die vorzüglichsten

des Abends; sie lieferten den Beweis, daß die Anstalt einen ihrer Hauptzwecke, die Ausbildung tüchtiger Orchestermitglieder, vollständig erreiche. Die Violinen ließen an Correctheit der Ausführung und Gleichmäßigkeit des Bogenstrichs kaum zu wünschen übrig.

Man darf an den Sologesang und das Solospiel der Schüler eines Instituts, das, wie das Leipziger-Conservatorium, erst 2 Jahre besteht, nicht allzugroße Ansprüche machen. Zwei Jahre reichen nicht hin zur Ausbildung eines Künstlers. — Die Leistungen im Pianofortespiel waren indeß im Allgemeinen recht lobenswerth; besondere Erwähnung verdient diejenige Otto Goldschmidt's aus Hamburg, *) der den ersten Satz des Field'schen As-dur-Konzerts recht brav spielte.

Der Sologesang zeigte mindestens von bedeutenden Fortschritten einiger Schülerinnen seit der letzten Prüfung. — Die Konzertsätze, welche von den Violin-Solisten vorgetragen wurden, überstiegen bei Weitem die Kräfte der Spieler.

Wir hörten auch eine Composition eines der Zöglinge der Anstalt: 2 Sätze eines Violinquartetts, componirt von Herrn Dupont aus Rotterdam. — Namentlich der erste Satz war recht fliessend gearbeitet; das Anlehnen an fremde Muster aber, das man jungen Componisten in der Regel verzeiht, etwas zu weit getrieben. W. H.

Wohlthätigkeits-Konzert.

Für die durch Feuer verunglückten Bewohner von Unter-Sievering, welches am Feiertage, als Freitag den 1. November 1844, um die Mittagsstunde in dem k. k. großen Redoutensale Statt finden wird.

In Berücksichtigung des großen Unglückes, welches diese Bewohner in der vorgerückten rauhen Jahreszeit getroffen hat, haben Mad. Julie Rettich und Dlle. Christine Enghaus, Mitglieder des k. k. Hoftheaters, dann Dlle. Diehln und Herr Franz Schober, Mitglieder des k. k. Hofoperntheaters — so wie die beiden Brüder Hellmesberger und Hr. Johann Gauß ihre Mitwirkung bereits zugesichert.

Der pr. hiesige Männergesangsverein unter der Leitung seiner Chormeister hat sich ebenfalls zur Aufführung zweier großer Chorgesänge bereitwilligst angeschlossen, so wie der Hr. Professor und Orchesterdirector Hellmesberger und sämmtliche Mitglieder des k. k. Hofoperntheater-Orchesters sich zur unentgeltlichen Mitwirkung erboten haben.

Die Leitung des Ganzen hat der Hr. Vice-Hofkapellmeister B. Randhartinger mit dem benannten Hrn. Professor Hellmesberger und Hrn. J. B. Krall edelmüthigst übernommen.

Das Nähere wird der Anschlagzettel kundgeben.

Notizen.

(Die Proben des Oratoriums „Noah" von Frz. S. Hölzl), welche jetzt unter der Leitung des Componisten rasch vorwärts schreiten, lassen hoffen, daß dieses ungemein schwierige Tonwerk auf eine entsprechende Weise zur Aufführung kommen werde. Die Solopartien sind in den Händen der Frau Fanny von Hayeck, des Herrn Hofkapellsängers Lutz und Herrn Gustav Hölzl, Mitgliedes des k. k. Hof-Operntheaters. Die Chordirection führt Herr Gustav Barth; Herr Groidl, Mitglied des priv. Theaters in der Josephstadt die an der 1. Violine.

(Der ausgezeichnete Clavierspieler und Componist Ernst Pauer) hat einige Chöre für Männerstimmen componirt und sie dem hiesigen Männergesangsvereine gewidmet. Der junge Componist bethätigte auch auf diesem ihm weniger bekannten Felde der Composition neuerdings sein schönes Talent.

(Unser sehr geachteter Componist C. G. Lickl) hat zwei neue Compositionen beendet, welche die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kirchenmusik in Anspruch nehmen und von jenen, die sie gehört, als höchst interessante und orginelle Tondichtungen gepriesen werden. Beide sind für Solovocalquartett (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Begleitung der Physharmonika und der Harfe componirt.

(Theodor Leschetizky), unser kleiner Künstler, wird in Prag erwartet, woselbst er ein Konzert zu veranstalten gedenkt.

(Für die Akademie der barmherzigen Schwestern), welche, von dem Agenten dieser Anstalt Hrn. J. Wache veranstaltet, am 15. November im k. k. Hofoperntheater statt finden wird, hat der königl. preuß. General-Musik-Director G. Meyerbeer, eine Baß-Arie, und der k. k. Kammerkapellmeister G. Donizetti, ein Gebet, Duett für Sopran und Baß sammt Chor, eigens für diesen wohlthätigen Zweck componirt, und dem Unternehmer bereits eingeschickt. Diese beiden Baßpartien wurden von den HH. Componisten eigens für unsern Staudigl zum Vortrag bestimmt.

(Der junge Clavier-Virtuose Filtsch) ist zur völligen Herstellung seiner Gesundheit von hier vor einigen Tagen nach Venedig abgereist.

H. W.

*) Ein etwa 13jähriger Knabe.

(Der Thomanerchor) in Leipzig bringt als halbjähriges Benefizkonzert den Fall Babylons von Spohr, unter der Direction des Herrn Hauptmann, in der Thomaskirche zur Aufführung.

(Des Komikers Wallner) Gastspiel in Ulm wird mit reichlichem Applause gekrönt, seine reichsten Lorber jedoch will er sich in Mannheim pflücken.

(Der Bau des Opernhauses) in Berlin wird in Kürze vollendet sein.

(Herr Ludwig Pape), der ausgezeichnete Violinspieler und Componist, ist vor einigen Tagen in Wien angekommen, derselbe wird einige Werke seiner Composition hier zur Aufführung bringen.

(Die allgemeine niederländische Musikzeitung) in Haag hat ihren bisherigen Redacteur Dr. Kist, verloren, derselbe legt nun selbst ein musikalisches Blatt unter dem Titel „Cäcilia" auf, ebenso wird die neue Zeitschrift für Musik in Leipzig angeblich mit künftigem Jahre an dem durch seine Vorlesungen bekannten Herrn Brendel einen neuen Redacteur erhalten.

(Gade's C-moll-Symphonie) ist eben in Partitur bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen.

(Hr. Brendel) durch seine geistreichen musikalischen Vorlesungen in Dresden und Leipzig vortheilhaft bekannt, wird vom 1. Jänner 1845 an Redaction und Herausgabe der neuen Zeitschrift für Musik, bisher im Verlage von R. Friese unter der Redaction von O. Lorenz erscheinend, übernehmen.

(Von D. F. G. Gaßner), dem vielverdienten Redacteur der „Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine" und großh. Baden'schen Hof-Musik-Direktor ist bei Ch. Th. Groos in Carlsruhe neu erschienen „Dirigent und Regimist für angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde (zugleich als Fortsetzung seiner Patiturkenntniß) bearbeitet."

(Der berühmte Harfenvirtuose Parish Alvars) tritt in wenigen Tagen seine Kunstreise nach Rom und Neapel an. Mit Anfang Jänner gedenkt er wieder in Wien einzutreffen, um in einem großen Konzerte im Redoutensaale neue Symphonien aufführen zu lassen.

(Der Musikdirektor Johann Strauß) geht mit seinem ganzen Orchester nach Breslau, wo er eingeladen wurde, um mehrere Konzerte zu veranstalten.

(Marschner's) neue Oper: „Adolph von Nassau", Text von Heribert Rau, ist vollendet, und wird in Kurzem in Hannover zur Aufführung kommen.

(Herr Professor Jansa) spielte im zweiten Gewandhauskonzerte, am 14. Oktober, ein Adagio und Rondo seiner Composition mit vielem Beifalle.

(Pirkhert's) Fantaisie sur 3 thêmes de Mozart. Op. 12. erscheint in einigen Tagen im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig. In demselben Verlage werden folgende neue Compositionen von Ch. Mayer in St. Petersburg erscheinen: Nouvelle Toccata. Op. 75. Air italien varié. Op. 76. 3 Romances sans paroles. Op. 77. Grande Polonaise. Op. 78. Frühlingslied. Op. 79.

Im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erschienen gleichzeitig: Mendelssohn-Bartholdy, 6 zweistimmige Lieder. Op. 43 — und Rietz, Fantasie für Violoncelle m. Orch. und Pfte. Op. 2, Symphonie für gr. Orch. Op. 13, Konzert f. Violoncelle mit Orch. und Pfte. Op. 16.

Unentgeltlicher Unterricht in der Kirchenmusik für Schulpräparanden.

Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik ertheilt den Lehramts-Candidaten (Schulpräparanden von St. Anna und denjenigen Individuen, welche sich der Kirchenmusik widmen wollen, unentgeltlich Unterricht, 1. in der Kirchenmusiklehre; 2. im Lesen und Verstehen des Kirchendirektoriums; 3. im Choral- und Figuralgesange; 4. im Generalbaß und Orgelspiel und 5. im Violin-, Viola-, Violoncell- und Contrabaß-Spiele.

Die ersten drei Gegenstände werden in dem Schuljahre 1844/5 von dem Vereinskapellmeister Herrn August Duk tradirt; der Unterricht im Generalbasse und Orgelspiel vom Herrn Professor Ludwig Rotter, jener in den Streichinstrumenten endlich von dem Professor Herrn Vinzenz Zirsch ertheilt.

Diejenigen, welche dieses Unterrichtes theilhaftig werden wollen, haben sich zu diesem Behufe, Montag den 4. Nov. l. J. — im Schulorte dieses Vereines (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 953, im 1. Stock) Nachmittags zwischen 3 und 5 Uhr zu melden.

Zugleich muß bemerkt werden, daß die Unterrichtsstunden bei dem Vereine mit jenen des pädagogischen Lehrkurses bei St. Anna nicht zusammentreffen, und daß der Lehrkurs vorläufig auf Ein Jahr festgesetzt wurde, daher mit dem pädagogischen Lehrkurse auch beendet wird.

J. F. Kloß,
Aktuar des Vereines.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Pauer, Lickl, Curci, Evers und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 131. Donnerstag den 31. Oktober 1844. Vierter Jahrgang.

Das philharmonische Konzert.

An Herrn M...... in Stuttgart.

Geehrter Herr Musikdirector!

Ihre Ansicht über die Musikzustände Wiens, die Sie bei meinem Besuche gegen mich äußerten, Ihr Urtheil über die verdorbene Geschmacksrichtung des hiesigen Publikums in der Musik mußte mich wohl für den ersten Moment unangenehm berühren, allein ich wiederhole es, dieser Vorwurf im Allgemeinen kann uns nimmer treffen, und seine Schärfe fällt nur auf Sie selbst zurück, da Ihre Kunstleistungen, nicht minder wie Ihre gediegene Kunstrichtung überhaupt, hier allgemeine Anerkennung fanden, und auf eine Weise gewürdigt wurden und noch werden, wie es nur von einem Publikum zu erwarten steht, dessen Geschmack gebildet, und das ganz einzugehen vermag in die Intentionen eines Künstlers. Würden Sie mir bei Ihrem Besuche in Stuttgart später nicht die Überzeugung verschafft haben, daß Ihr früherer, allerdings harter Ausspruch nur auf einen gewissen Theil unserer Musik Beziehung hat, dem, ich gestehe es selbst ein, allerdings eine edlere Kunstrichtung zu wünschen wäre, die aber von Verhältnissen bestimmt, vor der Hand nicht leicht möglich ist, würde ich überhaupt in Ihrem Urtheile beleidigte Künstlereitelkeit oder jene nasenrümpfende Vornehmthuerei gefunden haben, mit welcher so manche Künstler des außerösterreichischen Deutschlands auf unsere Musikzustände herabsehen, gewiß, ich würde mich nicht eine Secunde lang gemüht haben, auch nur mit einem Worte Sie eines Besseren überreden zu wollen, am wenigsten aber vorliegenden Brief an Sie zu adressiren. Da mir aber sehr viel daran gelegen ist, Ihnen ein kleines Bild unserer besseren Musikaufführungen zu zeigen und diesem Bilde den schmückenden Rahmen der Empfänglichkeit, des Beifalls, ja des Enthusiasmus unseres Publikums beizugeben, so folgt hier eine möglichst gedrängte Besprechung unseres philharmonischen Konzertes, das am 27. Oct. d. J. im k. k. großen Redoutensaale statt fand.

Mozart's Es-dur-Symphonie, dieser reizende Kranz der üppigsten und duftendsten Blumen, dieses Gemälde voll Farbenfrische und Lichteffekte, dieses Musikwerk mit den ewig jungen Melodien, mit den zauberhaften Tonverwebungen, dieser Abglanz jener unumwölkten Laune, die von dem lächelnden Strahlenhaupte seines Genius wiederscheint, jene Tiefe und Sinnigkeit, die in jedem Tone einen Pulsschlag des Herzens verwirklicht — mit einem Worte Mozart's Es-Symphonie, Ihnen und jedem Musiker in die Seele geschrieben, eröffnete den Reigen. Ich weiß nicht, ob Sie je von dem ungarischen Mährchen gehört, in welchem eine Fee ihrem Lieblinge einen Talisman gegeben, der auf seine Umgebung die Gewalt ausübte, daß sie mit dem Besitzer desselben weinen und lachen mußte, Freude und Trauer mit ihm zugleich empfinden. Dieses Mährchen wurde bei der Aufführung dieser Symphonie versinnlicht. Kapellmeister Otto Nicolai war im Besitze dieses Talismans, was er fühlte, das fühlte sein ganzes Orchester mit, jeder leise Seufzer im Andante wurde von dem Instrumenten wiedergegeben, im Scherzo tändelte sein Orchester, während es wieder im Allegro mit ihm aufjauchzte. Sie, der Sie unser Hofopernorchester kennen, in welchem jeder Einzelne ein Künstler, das also das Ausgezeichnetste leisten kann, werden es begreiflich finden, wenn ich sage, daß dieses Orchester unter Nicolai's Leitung unübertrefflich war. Und — sollten Sie es wohl glauben, — das Publikum, das nur italienische Opern, nur flache, seichte Musik goutirt, dasselbe verlangte jeden Satz stürmisch zur Wiederholung; unglaublich und doch wahr. Doch vernehmen Sie weiter. Außer diesem größeren Werke hörten wir die Ouverture zu „Egmont", und die ganzen von Beethoven dazu componirten Musikstücke. Es wurden über diese Meisterstücke bereits die größten Musiker enthusiasmirt, in Versen und Prosa suchte man die Eindrücke zu schildern, welche dieses Künstlerpaar im Bunde, diese beiden gewaltigen Geister im engen Vereine, in die Seele zauberten; ich sage, ich fühlte mich erhaben und so erhaben, daß meine Phantasie dem kühnen Flügelschlage dieser beiden Adler zur Sonnenhöhe zu folgen sich erkühnte, und als der Verstand diesen gewaltigen Eindrücken vergebens Worte zu geben sich bemühte, da sprach unser große Redner Anschütz auf eine meisterhafte Weise in den Worten der Dichter Grillparzer und Mosengeil, was die Brust aller erfüllte. Er gab uns den Faden Ariadne's und wir durchzogen das Labyrinth der Geschichte der Niederlande, in welchem Herzog Alba seine blutigen Denkmahle gesetzt. Kennen Sie unsern Ullmann, der auf der Oboe die schwärmerischen Lieder singt, daß darüber das Herz weich wird, kennen sie den Künstler Klein dessen Kunst im Gegensatze zu seinem Namen steht, kennen sie — doch ich müßte jeden einzeln nennen, denn jeder Einzelne verdiente rühmlich bezeichnet zu werden. Diese Aufführung versetzte unser Publikum (ich muß hier erwähnen, daß unser großer Redoutensaal, Sie erinnern sich wohl seiner Dimensionen, ganz von Zuhörern gefüllt war) in den Zustand der Verzückung, bei jedem einzelnen Tonstücke brach wie die gewaltsam eingedämmte Fluth der Beifall los,

bis wieder beim Beginn einer neuen Piece lautlose Stille eintrat. Ich habe dieses Tonwerk vor mir liegen, und schwelge jetzt in der Erinnerung, statt über das Werk selbst etwas zu schreiben; allein ich tröste mich mit der Überzeugung, daß eine detaillirte musikalische Besprechung eines Kunstwerkes entbehrlich wird, wenn jeder einzelne Ton in unserem Herzen seinen Wiederhall findet. Von den Gesangspiecen, die vorgetragen wurden, ist die Arie aus Gluck's „Iphigenie", gesungen von Frau Stöckl-Heinefetter, und die aus dem befreiten Deutschland von Spohr, gesungen von Hrn. Draxler zu erwähnen, da beide mindestens von einem Gesichtspunkte aus genügten, wenn sich ihr Vortrag auch nicht zur Höhe der kunstvollendeten Instrumental-Aufführung aufschwingen konnte. Dlle. Aue, welche die Lieder „Clärchens" sang, war ein Lückenbüßer, und kann als solcher ex improviso nicht in Betracht gezogen werden.

Ich bin ꝛc.

A. S.

Kirchen-Musik.

Franz Ser. Hölzl's kleine Messe in F-dur.

Ich habe mich schon bei einer ähnlichen Gelegenheit darüber ausgesprochen, wie höchst wünschenswerth es wäre, daß sich unsere deutschen Tonsetzer mehr auf die Composition kleiner Kirchentonwerke verlegten. Ich ergreife bei der Besprechung der Aufführung von Hölzl's kleiner F-dur-Messe bei den P. P. Franziskanern die Gelegenheit, um wieder auf dieses Thema zurückzukommen, und fordere hiemit alle jüngern Componisten auf, ihre Thätigkeit auf diesen Punkt hinlenken zu wollen, und dadurch einem sehr fühlbaren Bedürfnisse abzuhelfen, da wir gerade an ähnlichen Compositionen einen bedeutenden Mangel leiden, einen Mangel, den unsere Land-Cantoren und Chorregenten am schmerzlichsten fühlen. In meinem Pulte liegen viele Briefe von solchen aus den entferntesten Gegenden, welche diesen Mangel beklagen, und mich dringend ersuchen in dieser Angelegenheit etwas zu veranlassen. Es mögen sich daher jene Componisten, welche sich überhaupt auf das Feld der Kirchencomposition geworfen, dieses berücksichtigen und ich bin überzeugt, daß sie, falls ihre Werke überhaupt den Anforderungen entsprechen, die man an derlei Tonwerke stellen kann, gewiß die bereitwilligste Unterstützung von Seiten unserer Musikalien-Verleger finden werden, in deren Interesse es schon liegt, das was noththut, zu veranlassen. —

Obwohl Hrn. Franz. Ser. Hölzl, als Domkapellmeister in Fünfkirchen ein großes Kirchenorchester zu Gebote steht, so mochte er doch eingesehen haben, wie sehr es um die Composition von derlei Tonwerken noththut, da selbst bei größern Kräften doch nicht immer auch größere Tonwerke vorgeführt werden können, und dieß mochte wohl auch der Grund sein, warum er schon bereits drei kleine Messen (Nr. 1 in B, Nr. 2 in F und Nr. 3 in B) geschrieben. Die heute aufgeführte war die zweite dieser kleinen Sammlung, und ist in jeder Hinsicht eine der gelungensten Compositionen in diesem Genre. Hölzl's ausgezeichnetes Talent hatte seine Aufgabe auf eine Weise gelöst, die nicht nur den Wünschen der Einfachheit, leichten Ausführbarkeit und Kürze vollkommen entspricht, sondern auch vom Standpunkte der Kunst aus allen Anforderungen vollkommen genügt. Das „Kyrie", dem Charakter eines Gebetes vollkommen entsprechend, mit dem sich leise fortbewegenden Baß, leitet das ganze Werk auf eine sehr würdige Weise ein. Das „Gloria" in rascher Bewegung, charakterisirt auf eine richtige Weise die Worte des Textes, ohne jedoch die gedrängte Form zu überschreiten. Effectvoll ist im Credo das „Et incarnatus est" (B-dur) Tenorsolo, und im „Sanctus" die Fuge „Osanna." Das „Benedictus" ist ein besonders schönes und sehr characteristisches Musikstück mit einem dankbaren Tenorsolo. Trefflich gehalten ist das „Agnus" (Adagio molto) mit einem sehr wirksamen Vocalsatz. Im „Dona" schließt das Ganze, wie es begonnen, mit einem einfachen, erhabenen Gebete.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Fünfzehn Compositionen von A. E. Grell,

sämmtlich erschienen bei T. Trautwein in Berlin.

Wenn wir einem (bei uns) in der Kunstwelt, wie im Musikalienhandel noch wenig bekannten Namen und Talente begegnen, so ist dieses Begegnen ein um so erfreulicheres, je mehr uns der theoretische wie ästhetische Werth der Früchte dieses Talentes überzeugt; daß durch das rege Emporstreben dieser Pflanze der deutsche Kunstgarten, in dem leider schon zu viele Orangerieallееn und exotische Blumenrabaten angelegt werden, eine neue Zierde — einen neuen schattigen Fruchtbaum gewonnen habe, oder wenigstens zu gewinnen hoffen könne; darum müssen Hrn. A. E. Grell's vorliegende Werke, die mit wenig Ausnahmen eine streng kirchliche Richtung verfolgen, als Vertreter eines leider so selten gepflegten und bei uns fast verwahrlosten Zweiges der geistlichen Musik, nämlich des Chorals und der Motette mit wahrer Freude begrüßt werden, und daher auch eine mehr denn bloß oberflächliche Würdigung in diesem Kunstblatte verdienen.

Der Choral und die Motette sind vermöge des Ritus in unseren katholischen Staaten bei Seite gesetzt und dieß gewiß nicht ganz mit Recht, da der Chor mit Orgelbegleitung durch seinen feierlichen Ernst, würdevolle Haltung, seine herrlichen harmonischen Wendungen eines tiefen Eindrucks auf das Andachtsgefühl der gläubigen Menge nie entbehren kann, und was opernhaften Tiraden und Solos nicht gelingt, das vermag die erhabene Einfachheit des Chorgesanges — Erhebung des Geistes und Gemüthes zu Gott. Freilich mußte der uralte Choral mit seiner steifen, durch pedantische Schulgesetze bedingten Bewegung der Singstimmen, Modificationen erleiden, eben so die Motette, mit den stereotypen Umschlingungen der Hauptstimme, des Tenore, und dessen Versikeln aus dem alten Gregorianischen Kirchengesange, welche Modificationen schon Gottfried Weber und Abbé Vogler mehr herbeiführten; viel weiter dürfte aber nicht gegangen werden, will man diese zwei Hauptzweige des religiösen Gesanges nicht um ihre Erhabenheit und klare Einfachheit bringen; und auf diese richtige, gediegene Weise behandelt Hr. Grell seine Chöre und Motetten; er entfaltet in selben einen reichen Schatz von contrapunktischen Kenntnissen und eine seltene Gewandtheit im vierstimmigen Satze und allen Formen des Contrapunktes, und ein tiefgreifendes Studium der ehrwürdigen alten Meister; doch wir wollen seine Werke in chronologischer Ordnung, wie sie geschaffen wurden, durchgehen, und so viel der Raum eines Zeitungsartikels erlaubt, en detail Einzelnes betrachten und beleuchten.

I. Opus 11. „Pfingstlied." Gedichtet von August Zeune, für 5 Solo (2 Soprane, Alt, Tenor und Baß) und 4 Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Begleitung des Pianoforte oder Harfe.

Eine ausgeführte musikalische Apostrophe an den Lenz und seine Freuden. Im ernsten F-moll 6/8 beginnt Baß-Solo das Scheiden des Winters, der Stürme und finstern Nebelwolken zu schildern, begleitet von den gewöhnlichen Harfenarpeggien; die Melodie bewegt sich ernst männlich, eher düster, als über das Zerfließen der Eisesbrücken erfreut, fast so schwermüthig wie die als schon entflohen geschilderten grauen Tage; heiterer und lieblich beginnt in F-dur Soprano II^do eine melodiöse Description der wohlthuenden Einwirkung der milderen, hoffnungsstrahlenden Frühlingssonne auf das trübe Herz des Menschen und wird sodann von Soprano I^mo abgelöst; so wechselnd besingen sie unter einfacher Begleitung die Annehmlichkeiten des Frühlings; Tenor, gleichsam der Jüngling, tritt hinzu zu dem Blumenreigen, dem sich froh beseelt der Baß, der Mann, anschließt und in den endlich der Chor einfällt, gleichsam alle immer mehr entzückt und vom süßen Maienhauch durchwogt, stimmend in das allgemeine Preislied der Blütenwelt; eine Gradation, gleich poetisch erfaßt und effectvoll ausführt; — so theilen sich Soli und Chor friedlich in Ausführung des Ganzen, indessen die Begleitung ruhig fortwogt, wie sich die Erde nach und nach von ihren Eisesbanden und Schneehüllen losringt und im Aufthauen an Kraft ge-

winnt. Es durfte wohl die Begrüßung des Frühlingserwachens eine lebendigere, feurigere sein; aus voller Brust trillern die Lerchen und schwingen sich rasch in den blaueren Wolken; der Frühling will heiter angesungen und angeklungen sein, aus freier Kehle, auf freier Höhe, nicht wie der süßliche Pastor im Kanzeltone vom engen Studierstubenfenster aus die Schönheit der Mailandschaft anlächelt und lobpreist; es dürften die Melodien frischer und weniger in veralteten Terzen und Sextengängen sich bewegen, dürften die harmonischen Wendungen neuer sein, als gewohnte Gradationen in Quintsextaccorden; doch ist der Grundcharakter des Stückes, ein ruhiger, idyllischer, in jeder Rücksicht gut getroffen und mit Consequenz durchgeführt. An dieses Stück schließt sich der Choral „Gegrüßt seist du heiliger Geist" (eine schöne Analogie des Erwachens der physischen Natur mit dem der psychischen andeutend), ein Choral in gehöriger einfacher Erhabenheit der Melodie und ernster Kraft der Harmonie. —

II. **Opus 13.** Drei kurze und leichte vierstimmige Motetten. —

Die Bezeichnung kurz und leicht rechtfertigt die gedrängtere Anlage, und, wegen leichter Singbarkeit die einfachere Harmonie. Es wäre lächerlich zu glauben, weil ein Stück kurz ist, könne es nicht eben auch schön und ergreifend sein, oder weil es leicht ist, müsse es gehaltlos, melodie- und harmoniearm sein; sollte Jemand dieser Ansicht sein, so nehme er vorliegende Motetten zur Hand oder höre sie an — und er wird geheilt sein. Nr. 1. **F-dur C.** „Herr neige deine Ohren" athmet die aufrichtigste Demuth; — wie schön und tiefgefühlt ist nicht die Stelle „denn ich bin so elend und arm." — Nr. 2. „Herr deine Güte reicht so weit" **E-dur** 3/4 hat eine minder erhabene Melodie, die im zweiten Theil fast matt wird, im „Alleluja" zur Flauheit herabsinkt. Nr. 3. „Lobe den Herrn meine Seele" **F-dur** 3/4. Der erste Theil ist eben so kindlich fromm wie die erste Motette, und eine kurze (ich kann mir nicht erklären durch welches Motiv der Conception bedingte?) **Unisono**-Stelle, die sich nicht gut macht, abgerechnet, eine schöne Composition; weniger reich ist der folgende zweite Theil, **alla breve** Takt, da die Bewegungen der Singstimmen aus dem engen Bereiche der Tonika und Dominante nicht heraustreten. In der, im Allgemeinen bei Hrn. Grell's Compositionen rein gesetzten Stimmführung dieser Motette zeigt sich eine dreimal wiederkehrende unangenehme Härte, wie auch in Nr. 1, welche, ohne Vorwurf einer Pedanterie, wohl bezeichnet werden muß, nämlich die Bewegung des Soprans und Alt in Quinten. Die Begleitung ist dem Vocale gleichgehalten. Für kleinere Kirchenchöre sind diese drei Motetten höchst empfehlenswerth. **Emil Mayer.**

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(Raab den 2?. October 1844). Nach den Aufführungen der Oper, „Der Weiberkenner, oder wer hat die Wette gewonnen"; nach der Oper „**Cosi fan tutte**" von W. A. Mozart, am 5. und 14. d. M., erhalten Sie durch dieses Schreiben eine getreue Schilderung hievon. — Nachdem die Parte jedes Einzelnen fleißig studirt, und die Proben in hinlänglicher Zahl gehalten waren, daß man ein Mißlingen nicht mehr befürchten durfte, so wurde also am 5. October die Aufführung festgestellt. — Die Parte waren folgenderweise vertheilt: zwei Schwestern Therese und Henriette, Mad. Richter, Dlle. Drabant; Lisette Kammermädchen, Frln. von Torkos; Rastmann, Edukationsrath, Hr. Bock; Lieutenant Altau, Hr. v. Fay; Lieutenant Jordan, Hr. Preinrich. Der Chor bestand aus 6 Sopran, 6 Alt, 5 Tenor, 5 Bäße. Leider daß vor Beginn der Ouverture angekündigt werden mußte, daß Dlle. Drabant plötzlich heiser wurde, was wohl das Publikum unangenehm berührt haben mag, denn die Ouverture wurde kalt aufgenommen, trotz der trefflichen Ausführung, so auch das 1. und 2. Terzett des Rastmann, Altau und Jordan; jedoch das 3. Terzett derselben erfreute sich eines lebhaften Beifalls; es folgte das Duett der 2 Schwestern, der Empfang war ein sehr freundlicher, die Ausführung von Seite der Mad. Richter sehr gelungen, der Beifall lebhaft; die kleine Arie des Rastmann gefiel, es folgte das Quintett, welches das Publikum sehr erwärmte; nun erschien der Chor, dessen Anblick das Auge entzückte; gesungen wurde derselbe in Fülle, Kraft und Schönheit jugendlicher Stimmen, der Beifall wollte nicht enden. Das gemüthliche Quintett gefiel, nach dem darauffolgenden Chor wurde sämmtliches Chor-Personale gerufen, die naive Arie der Lisette, von Frln. v. Torkos äußerst lieblich vorgetragen, erwarb der Sängerin die Ehre gerufen zu werden, die vorhergehende Arie der Dlle. Drabant mußte wegbleiben; nun folgte das meisterhafte Sextett, welches herrlich ausgeführt, mit Begeisterung aufgenommen wurde; die Arie des Altau, von Fay's lieblicher Stimme gesungen, gefiel sehr; das folgende Lach-Terzett verfehlte seine heitere Wirkung nicht; das großartige Finale riß das Publikum zur Begeisterung hin; es wurden sämmtliche Beschäftigte gerufen. Im Zwischenakt wurde der erste Satz der Mozart'schen C-Symphonie gegeben; das Duett zwischen Dlle. Drabant und Hrn. v. Fay konnte nicht die gute Wirkung hervorbringen, das diese liebliche Piece sonst verdient hätte, da Dlle. Drabant ihrer sonst schönen Stimme nicht mächtig war; das Duett des Altau und Jordan und der einfallende Chor gefiel sehr. Die Arie der Mad. Richter, welche durch ihre schönen Stimm-Mittel so wirkungsvoll hervortrat, hat außerordentlich gefallen, sie wurde zwei Mal gerufen. Herr Preinrich trug seine Arie entsprechend vor. Das folgende Duett, ein wahrer Erguß eines reinen, gefühlvollen Herzens, wurde von Therese und Jordan mit Liebe gesungen und erhielt vielen verdienten Beifall. Das folgende Finale mit den Chören, Ver- und Entkleidungs-Scenen, dem lieblichen Kanon und lebhaften, kräftigen Schlußgesang erhielt vielen Beifall. Zum Schlusse wurde Alles von dem gedrängt vollen Hause gerufen. Das Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Anton Richter, spielte mit vieler Präcision und hielt sich wacker.

Die zweite Aufführung der Oper verzögerte sich wegen der hartnäckigen Heiserkeit der erwähnten Sängerin bis zum 14. October. Diese Vorstellung ging noch möglichst präciser, und Dlle. Drabant nun in Besitz ihrer vorzüglich schönen Stimme, erhielt sehr viel Beifall. Das Publikum zeigte sich im hohen Grade überrascht und befriedigt; beide Vorstellungen waren äußerst zahlreich besucht. Ja sogar im Spiel leisteten Alle Anerkennenswerthes, Hr. Bock und besonders Frln. v. Torkos Ausgezeichnetes; es wurden die Damen von einer tüchtigen Schauspielerin, und die Herren von einem gewandten Schauspieler unterrichtet, und sie haben dem Unterricht derselben Ehre gemacht.

Es wurde die schwierige Aufgabe gelöst, und dieß ist um so ehrenvoller, als nicht viel Beispiele nachzuweisen sein werden, daß eine Mozart'sche Oper von Dilettanten aufgeführt wurde. Dem Pensionsfonde ist durch diese Produktion ein bedeutender Zufluß geworden.

(Mainz den 22. October 1844.) Wenn ich Ihnen über unsere musikalischen Zustände und Erscheinungen einige Notizen mittheile, so fange ich füglich bei einem Institute an, das in dieser Hinsicht die erste Stelle einnimmt, wenigstens einnehmen könnte und sollte — ich meine unsere Oper. Obgleich die Vorstellungen in unserem grandiosen Theatergebäude schon seit zwei Monaten, mit Vorführung alter und dabei nachlässig einstudirter Stücke, wieder angefangen haben, so sehen wir dennoch bis heute vergeblich dem Beginn der eigentlichen Saison, d. h. der Eröffnung des Abonnements entgegen, weil dieselbe dem Director so lange untersagt ist, bis er seine contractliche Verpflichtung hinsichtlich der Besetzung der Partien erfüllt hat. Ein erster Tenor ist noch nicht gewonnen; sonst scheint die Oper in Mad. Hammermeister, Cäcilie Kreutzer und Pechatschek, so wie in den Hrrn. Scharpff (Bariton), Koch (Baß), Sowade (2. Tenor) befriedigende Mittel zu besitzen. Dessenungeachtet entreißen uns zwei Umstände jede Hoffnung auf tüchtige Leistungen: die Indolenz Remie's, dem — zum Verderben der Anstalt — die Direction von Jahr zu Jahr immer wieder versuchsweise übertragen wird, der daher auch auf kein bleibendes Gute hinarbeitet, ja nicht einmal etwas Neues anzuschaffen Lust hat; und mehr noch die Schwäche des Kapellmeisters, der ohne alles Gefühl für das Schöne, ohne wahre Bildung, allein dazu bestimmt zu sein scheint, als ein mechanischer Taktstock das **ad libitum** rasende oder schlafende Orchester und den schlecht eingeübten Chor nothdürftig zusammenzuhalten. — Mit Freuden wenden wir von hier den Blick auf ein zweites musikalisches Institut, das fortwährend mit Eifer und Liebe und auf eine würdige Weise die edle Tonkunst pflegt, — die Liedertafel. In Verbindung mit dem Damen-Gesangvereine und unter der Leitung des wackern H. Esser hat sie im Laufe des Sommers zwei größere öffentliche Aufführungen (die eine zum Vortheile der Kleinkinderbewahranstalt, die andere für den wohlthätigen Frauenverein) und gestern ein Konzert zum Besten der Armen veranstaltet, jedesmal durch die volle und verdiente Anerkennung eines zahlreichen und gewählten Auditoriums belohnt. Das letzte Konzert, worin die effectvolle Ouverture in C, **Opus 124**, von Beethoven, vier überaus liebliche und gefällige Lieder von Kalliwoda, **Op. 124**, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, der erste Schlußchor aus Händel's „Belsazer", und drei Hymnen von Beethoven, die deutsche Bearbeitung seiner Messe in **C, Op. 68** — für uns ganz neu, und ein wirklicher Hochgenuß — executirt wurden, erhielt dadurch eine besondere Zierde, daß Herr Iwan Müller, der vielbekannte Altmeister im Clarinettspiel, zwei Piecen seiner Composition vortrug. Herr J. Müller zeigt wohl nicht das Stürmische, Effecthaschende des modernen Virtuosenthums; was aber lyrisches Gefühl, Zärte, mannigfache Schattirung des Tons und Ausdrucks, und dabei technische Fertigkeit betrifft, so dürfte er wohl immer noch mit jedem der berühmtesten jetzigen Clarinettisten kühn in die Schranken treten. — Vor Kurzem hörten wir in zwei Konzerten den berühmten Violinspieler Ernst. Er bewies sich auch bei uns seines großen Namens würdig, wiewohl wir eigentlich Begeisterung und tieferes Gefühl an ihm vermißten. Der Beifall, welchen er fand, war ungemein rauschend, aber — nicht klingend. Die Zeiten, wo die halsbrechenden Konzert-Rodomontaden die Säle mit entzückten Schaaren bezahlender Zuhörer füllten, scheinen, bei uns wenigstens, und gewiß nicht zum Nachtheile der wahren Kunst vorüber zu sein. Unangenehm mußte es berühren, daß Herr Ernst so sehr häufig seine Violine stimmte. Sollte es denn unserer so erfindungsreichen Zeit nicht möglich sein, entweder durch Anwendung eines andern Stoffes oder durch Vervollkommnung der Bereitung bessere und haltbarere Saiten hervorzu-

bringen? — Als eine interessante Kunstnovität habe ich ihnen noch zu berichten, daß unser fleißiger Esser eine neue Oper: „Die zwei Prinzen" vollendet hat. Der Text, eine dem deutschen Geschmacke angeeignete freie Bearbeitung eines französischen Buches, bietet eine reiche, alle politische und religiöse Anstöße vermeidende Handlung, und sehr interessante musikalische Momente; die Partitur gibt auf's Neue Beweise von dem ausgezeichneten Talente Esser's; es ist daher nicht zu bezweifeln, daß diese neue Oper, die, soviel wir gehört haben, bereits in München angenommen ist, überall freundliche Aufnahme finden wird.

M. G. Friedrich.

(Salzburg, 28. Oktober 1844.) — Wir dürfen seit ein paar Tagen hier noch stolz sein auf unsre Stadt und unsre Mitbürger, wir dürfen uns noch nachträglich ein bischen in die Brust werfen und selbstzufrieden auf unsere Mozartsfeier vom Jahre 1842 zurückblicken, welche nach dem einstimmigen Ausspruche aller dabei Anwesenden glänzend, würdig und erhebend gewesen ist, und an welcher die Bewohner Salzburgs mit allgemeiner Freude und wahrer Begeisterung Theil genommen haben. Sie fragen, werther Freund! warum ich jezt auf diese alte Geschichte zurückkomme? Sehen Sie, ich habe so eben Fr. D.'s Bericht über die Göthefeier in Frankfurt vom 22. Oktober in der allgemeinen Zeitung gelesen, und daraus zur großen Befriedigung meines Lokalpatriotismus entnommen, daß unser kleines, armes Salzburg bei der Verherrlichung seines großen Landsmannes Mozart es dem großen, reichen Frankfurt mit seiner begeisterungslosen Göthefeier zuvorgethan hat. Ich spreche auch nur davon, weil man die kleinen Städte so gerne des Indifferentismus für Kunst und Poesie beschuldigt, was wir hier 1842 genügend widerlegt haben. — Einen schönen, erhebenden Tag erlebten wir auch am 24. lezten Monats, durch die Anwesenheit Ihrer M. M. des Kaisers und der Kaiserin. Ich will Ihnen nur die musikalischen Ergebnisse dieses Tages mittheilen. Morgens wurde in der Domkirche Mozart's herrliche C-dur-Messe vom Mozarteums-Orchester und Chor unter Director Taux's umsichtiger Leitung mit Präcision und weihevollem Schwunge ausgeführt. Nachmittags wurde auf der Villa Sr. Eminenz des Cardinals, in dem paradiesischen Aigen, eine zu Ehren Ihrer Majestäten gedichtete und von Taux in Musik gesezte Festhymne von den Mozarteumsmusikern exekutirt. Die Composition ist in harmonischer und poetischer Hinsicht vortrefflich. —

Der Mozarteums-Director Taux hat für dieses Jahr wieder die Kapellmeisterstelle des hiesigen Theaters angenommen, was einen sehr günstigen Einfluß auf die Leistungen des Orchesters und das Einstudiren der Opern hat. Allein troz all' seinem Eifer und Bemühen wird er mit dem bestehenden Opernpersonale uns diesen Winter hindurch keine genügenden Kunstgenüsse verschaffen können. Zwar ist die erste Sängerin, Dem. Selisko, ein hübsches, junges Mädchen, das viel musikalisches und dramatisches Talent und eine umfangreiche, angenehme Stimme besizt, und auch die zweite Sängerin, Dem. Hochegger, ist recht verwendbar — dagegen sind aber die Sänger desto schlechter. Die Theaterdirection verspricht dem hiesigen geduldigen und nachsichtigen Publikum regelmäßig am Schlusse jedes Theaterjahres für die künftige Saison eine bessere Oper, bringt aber wo möglich jedes Jahr eine noch schlechtere — nächstes Jahr werden wohl unsere Sänger in den Opern bloß sprechen! Basta!

***

Notizen.

(Die Oper „Bianca e Gualtiero" von Alexis Lvoff), hat nach zweimaliger Aufführung bei überfülltem Hause in Dresden sehr großen Beifall erhalten.

(Der „Berliner Figaro") spricht im Namen mehrerer Verehrer der Meisterwerke Spontini's und im Namen aller oder der meisten Kunstfreunde Berlins den Wunsch aus, daß die „Vestalin" oder der „Cortez" nach so langer Zeit wieder einmal bei der königlichen Oper, und zwar unter persönlicher Direction des gerade daselbst anwesenden Schöpfers dieser unsterblichen Werke zur Aufführung kommen möge.

(Über das Konzert des François Prume) lesen wir in der preußischen allgemeinen Zeitung folgendes Urtheil zugleich auch über den Konzertisten: „Herr Prume, dessen Spiel weniger Kraft und Markigkeit besizt, als es sich durch elegische Weichheit und sinnvolle Gemüthlichkeit auszeichnet, hatte namentlich im Vortrage seiner Pastorale „Mélancolie" betitelt, reichliche Gelegenheit, diese seine geistigen Eigenthümlichkeiten auf das glänzendste zu documentiren. Dieses berühmte Musikstück hat nun wohl die Reise um die Welt gemacht, und zwar durch das Clavier, in der Übertragung von Kullak, durch das Violoncell und die Flöte, in den Übertragungen von Ganz und Fürstenau, und durch den Gesang, indem ihm ein Text unterlegt worden ist.

(An neuen deutschen Opern) ist nunmehr kein Mangel mehr, wir haben zu den vielen, die wir in diesen Blättern bereits anzeigten, und die entweder schon aufgeführt worden, oder erst zur Aufführung vorbereitet werden, oder die endlich fertig im Pulte des Componisten liegen, oder erst im Entstehen sind, noch einen kleinen Nachtrag zu liefern, und zwar in den Opern: „Kaiser Heinrich" von Täglichsbeck, „Zaide" von Poißl, „Percival und Griselda" von Fr. Müller „Bramante" von Tanwitz. Heinrich Reeb in Frankfurt schreibt eine Oper „Marfila", Kalliwoda componirt ein Buch von Fr. Kind aus seinen nachgelassenen Schriften: „Die Braut auf Matawai oder die Südseefahrer." Hr. Kapellmeister Ign. Lachner, hat eine neue, lyrische Oper vollendet, welche den Titel „Loreley" führt; Hr. Kapellmeister Stunz gleichfalls eine neue tragische, unter dem Titel: „Maria Rosa", Sujet nach einer Novelle von Phantasus, bearbeitet von Leßer; Hr. Kapellmeister Strauß in Carlsruhe, eine mit dem Titel „Die Hexe von Pultawa", Text von Freiherrn von Auffenburg; von Ferd. Hiller, wird in Dresden eine neue Oper „Der Müller und sein Knappe" zur Aufführung vorbereitet.

(C. G. Lickl's neueste Clavier-Compositionen.) Von demselben erscheinen nächstens in C. Haslingers Hofmusikalien-Verlagshandlung: **Portefeuille musical d'un Voyageur. Compositions pour le Piano à deux et à quatre mains.** Dieses mehrere Lieferungen enthaltende **Portefeuille** bietet Compositionen, welche durch Eindrücke entstanden, die dem Compositeur während seiner vor Kurzem gemachten interessanten Reise von Wien nach Venedig 2c. 2c. und zurück über Tirol geworden sind.

(Gott, König und Vaterland.) Unter diesem Titel sind von J. Wiegers, Musikdirector zu Königsberg i. d. N. componirt sechzehn vierstimmige Männerchorgesänge bei Windolff und Striese in Königsberg i. d. N. erschienen.

(„Das Fest zu Kenilworth"), Oper vom Musikdirector Seidelmann aus Breslau, ist in Berlin angenommen worden. Dieselbe wird auch in Hannover zur Aufführung vorbereitet.

(Ferdinand Hiller) wird seine Oper: „Der Müller und sein Knappe" zuerst in Dresden und Berlin zur Aufführung bringen.

(Das vom Hrn. Musikdirector Eduard Marxsen), einem geschäzten Mitarbeiter dieser Zeitung, in Altona veranstaltete Gesangsfest war eines der großartigsten in Deutschland. Es wurde zur Feier des Geburtsfestes S. M. des Königs von Dänemark gegeben und fand im schönen Mesow'schen Garten (Rainville) daselbst statt. Mehrere Tausend Zuhörer hatten sich eingefunden, um diesem Feste beizuwohnen, dessen Arrangement eben so glänzend als prachtvoll war. Nachdem dasselbe durch die Aufführungen einiger Ouverturen von einem vorzüglichen Orchester eingeleitet war, folgten die Vorträge der Altonaer Liedertafel unter der Leitung ihres Directors Hrn. Eduard Marxsen, welche an Präcision und Kräftigkeit des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig ließen. Bei dem Aufzuge der königl. Fahne erscholl ein Lebehoch durch die Lüfte, es verbreitete sich unter allen Anwesenden die feierlichste, dabei aber heiterste Stimmung. Es war dieß ein Fest, das Allen, die dabei anwesend waren, noch lange im Gedächtnisse bleiben wird. Die Liedertafel feierte damit so gleichsam ein Fest ihrer Begründung, da sich dieselbe durch eine große Menge neu Eingetretener sehr vermehrt hatte.

(Die Sängerin Dlle. Henriette v. Treffz) hat in diesen Tagen ihr Benefice im Josephstädter-Theater; sie wählte dazu die Regimentstochter von Donizetti. Die Partie der Marie ist wie für diese Sängerin geschaffen, denn nebst ihrem hübschen Gesange ist sie zugleich eine so ausgezeichnete Schauspielerin, daß das Publikum in vorhinein einen Genuß erwarten dürfte. Herr v. Westen wird den Tonio, Herr Rabl den Sulpiz singen, somit sind auch die andern Partien auf eine entsprechende Weise besezt.

(Herr de Marchion), Mitglied der Carl'schen Theater, hat von zwei bedeutenden Theatern ehrenvolle Anträge für jugendliche Tenorpartien erhalten. Ob er ein oder das andere Anerbieten annehmen wird oder kann, ist noch ungewiß; jedenfalls ist er für jedes Theater eine gute Acquisition.

(Die Gastspiele der Localsängerin Mad. Thomé) im k. k. priv. Leopoldstädter Theater erfreuen sich vielen Beifalles und großen Zuspruches, was sie um so mehr verdient, als ihr gewandtes (nur bisweilen zu manierirtes) Spiel von einer sonoren und kräftigen Stimme begleitet ist, wozu sich noch eine einnehmende Gestalt der Gastin gesellt, die denn ihren Darstellungen einen Reiz mehr verleiht.

(Vaccay) ist so eben mit der Vollendung einer neuen Oper unter dem Titel: „Virginia" für das Theater Apollo in Rom beschäftigt.

(Auber's „Sirene") hat im Drury Lane Theater in London sehr gefallen.

(Die 3 Tenoristen) Moriani, Guasco und Bonfiglj sind für kommenden Winter und Carnevalssaison in Barcelona engagirt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg**, **v. Blumenthal**, **Czerny**, **Franz Schubert**, **Reissiger**, **Pirkhert**, **Pauer**, **Lickl**, **Carel**, **Evers** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 132. Samstag den 2. November 1844. Vierter Jahrgang.

Ständchen.

(Für Composition.)

Von Weinlaubgewinden umgeben,
Im strahlenden Mondenschein,
Da schließet ein schimmerndes Fenster
Mein Liebstes auf Erden ein.

Dort hinter dem hellen Fenster,
So nah mir, und doch auch so fern,
Da glühet ein rosig Paar Wangen,
Und brennender Augen Stern.

O! knarrte das dunkle Pförtchen,
Und ließ' mich ein einzig Mal ein,
Dann möchte das leuchtende Fenster
Auf immer verschlossen mir sein!

N. v. Lagusius.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 30. d. M. „Die Puritaner.“ Vierte Gastvorstellung des Fräuleins von Marra.

Die Wiederholung des Partes der Elvira hatte wieder ein gedrängt volles Haus zur Folge und die ausgezeichnete Gastvorstellerin, diesmal im Besitz all' ihrer Mittel, erregte nicht nur durch die kühnste, glänzendste Bravour die lärmendsten Beifallsbezeigungen, sondern was ihr noch mehr zur Ehre gereicht, die echt künstlerische Innerlichkeit, der Adel, die ungeschminkte Natur und Wahrheit des Ausdrucks, die jede ihrer Gebilde schmücken, fanden, wenn gleich eine minder geräuschvolle, doch nicht minder warme Anerkennung. Da der Wunsch, dieses so reich begabte, der Berühmtheit entgegenreifende Talent bleibend unser zu nennen, ein allgemeiner ist, so glauben wir den Opernfreunden die erfreuliche Mittheilung nicht vorenthalten zu dürfen, daß die Theaterverwaltung Fräulein von Marra bis Ende März 1845 für die Hofoper gewonnen habe. Der so lang gesuchte Stein der Weisen ist demnach gefunden und mit dem erhöhten Wechsel des Repertoirs dürfen wir auch bei einem Ensemble dreier Primadonnen wie Mad. Hasselt, Mad. Heinefetter und Fräulein von Marra mit Gewißheit höchst genußreichen Abenden entgegen sehen.

C.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Fünfzehn Compositionen von A. E. Grell,

sämmtlich erschienen bei T. Trautwein in Berlin.

(Fortsetzung.)

III. Opus 18. „Selig sind die Todten;“ für 4 Solo und 4 Chorstimmen, Clavierauszug; Tonblumen auf die Gräber der dahingeschiedenen Lieben, eine fromme Allerseelentagsfeier in vier Nummern, die jedoch in geistigem wie formellem Verbande stehen. Nr. 1. **Es-dur C.** Chor. Leise im Accord, dann in **unisono** beginnt der Chor, die so bedeutungsschweren Anfangsworte „Selig sind die Todten“, Worte, deren Sinn tröstende Ruhe für dießseits ausgießt, und eine strahlende Hoffnungsbrücke nach Jenseits baut, und die dieses hohen Sinnes werth, feierlich und ergreifend betont sind; nachdem Solo und Chor in dieser heiligen Stille und Würde eine schöne Melodie durchgeführt haben, kehrt dieser Vers wieder und endet in einem herrlichen Choralschluß. Nr. 2. Ein Baßsolo im grabesdüstern **As-moll**; die Melodie und ihre Begleitung ist mehr gesucht als der Fantasie entquollen, bis zu dem Mittelsatze „Denn alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen;“ über gehaltenen Accorden schwebt eine einfache, rührende Melodie; in diesen wenigen Takten liegt mehr Poesie, als in der ganzen folgenden Nummer; wie eine mahnende Geisterstimme aus den Tiefen der Schattenwelt gleichsam das Schweigen des in Betrachtungen versunkenen Chores unterbricht, so reiht sich dieses Baßsolo an den ersten Chor passend an, welches mit der ersten Melodie und dem schönen erhabenen Verse „Aber das Wort des Herrn bleibet in Ewigkeit“ schließt, worauf attacca Nr. 3. **G-dur C.** in Sopran- und Tenorduo mit Chor folgt. Die Form und der Geist dieser Melodien, die in Terzen und Sextentriolenfiguren ihr weniges Leben fortspielen, gehört einer ältern Periode der Kunstgeschichte an, in die wir mit Achtung aber ohne hochbegeisterte Liebe zurückschauen; der Chor besingt in langsamen Viertelschlägen indessen die Hoffnung, daß Gott des Todes Schmerzen lösen werde, während die beiden Solostimmen in ganz gewöhnlichen Figuren sich ergehen und endlich in Oktaven neben einander herschreiten. Die Begleitung geht kaum über das Niveau einer Harfenbegleitung. Nr. 4. **D-dur C.** „Wir haben einen Gott der hilft“, ein Chor in Pleno, ein mächtiger Aufruf des Trostes und der gestärkten Kraft, der nach 8 Takten in ein gut gearbeitetes Fugato übergeht. Soprano Solo führt das Subjekt ein, dessen Begleitung sogleich eine volle ist, welches glücklich er-

funden und durchgeführt ist; nachdem Alt in der Unterquarte, dann Tenor und Baß eingetreten, und imitatorisch das Thema in geschickten Wendungen verfolgten, stimmt Tenor ein zweites verwandtes Thema an, Alt nimmt es in der Quinte auf, hierauf Sopran und Baß, und dasselbe wird sogleich in die Enge geführt; hierauf erscheinen beide Thema in Gestalt eines Doppelfugato neben einander durchgearbeitet und verschmolzen, und lösen sich endlich im Pleno des Chors in eine feste, kräftige Accordfolge auf. Diese Nummer zeigt von Grell's tüchtiger theoretisch-praktischer Schule, und die Anlage und Ausarbeitung dieses Satzes bieten nicht blos ein Exempel einer geistreich combinirten Schularbeit, sondern ein auch ästhetisch werthvolles Ensemblestück — das, zu einer kirchlichen Todtenfeier geschaffen, seines schönsten Effektes — einer rührenden Auferbauung des Gemüthes — nie entbehren wird; ihr Lästerer der trocknen Fuge, da erkennt ihr ihren geistigen Werth! —

IV. Opus. 19. „Der Herr ist mein Hirte" für 5 Solo und 4 Chorstimmen mit Orgelbegleitung in 3 Nummern. Nr. 1. C-dur $^6/_2$ eine heilige, fromme Sorglosigkeit trefflich charakterisirend; eine gottergebne vertrauungsvolle Ruhe wirft ihre traulichen Schatten über die Composition, welche bis gegen den Schluß hin eine gelungene heißen darf; letzterer jedoch ist nicht nur zu gedehnt, sondern auch zu obsolet, da Tenor und Sopran abwechselnd ganz platte Figuren ausführen, indeß der Chor stets auf der Silbe man aushält, bis er nach langem Hinhalten erst auf das ersehnte und befriedigende gebe gelangt. Nr. 2. Quintett F-dur C. Ein Orgelpräludium gewöhnlicher Art introduzirt den Gesang „Er erquicket meine Seele", der Soprano Solo beginnt, und wird von Soprano II^{do} abgelöst, welche zwei Stimmen alterniren, wie zwei sich liebende Geschwister, die durch natürliche Bande verschlungen auch gleich fühlen und zutraulich ihre Ideen austauschen; ein etwas steifes Baß-Solo bildet den Übergang zu dem eigentlichen Quintuor, welches mit viel Fleiß, und Geschicklichkeit in Vocaleffekten behandelt ist; ich glaube, die Composition dürfte sehr gewinnen, wenn die Begleitung weniger präludienhaft oder landorganistisch wäre, und auf den Verzierungen der sonst echt kirchlich schönen Molodien nicht der Puderstaub verklungener Tage ruhen möchte; die Zeit der Spitzen und sorgfältig coufferirten Krauschen ist doch schon so ziemlich vorüber gerauscht, namentlich trifft dieser kleine Vorwurf (Tadel kann er nicht heißen) die aufwärts gleißenden Mordente, besonders wenn sie mehrmals folgen. Der Chor Nr. 3. „Ich bin fröhlich in dir" F-dur $^3/_4$ ist ein Erguß religiöser Heiterkeit und muß nach vorgenommener Abscindirung von Repetitionen, von drastischer Wirkung sein. Die hier vorherrschende contrapunktische Form, welche melodische Gruppen in das fortlaufende Band canonisch oder imitatorisch einflicht und verwebt, ist eben deßhalb so effektuirend, weil sie ganz am Platze ist, wo mehrere, wo ein Volk von Stimmen von demselben Affekte ergriffen, jedes nach seiner Weise, nach dem Drange seines Bewußtseins und Gefühles denselben Gedanken ausspricht und eben weil es der gleiche Funke war, der alle Herzen elektrisch durchzuckte, zu jener schönen Einheit der höchsten Mannigfaltigkeit, dem Grundgesetze bei Benützung des Fugenstoffes, führt; nach wiederholter erster Periode löst sich der Chor in ein paar kräftige Hallelujas — die Gränzsteine dieses Werkes, auf. —

V. Opus. 22. Zwei Motetten für 8stimmigen Chor Nr. 1. „Herr lasse mich thun nach deinem Wohlgefallen", und Nr. 2. „Lasset uns unter einander lieben", zwei herrliche Gesangspiecen ohne Begleitung. Nr. 1. D-dur alla breve muß im Gotteshause von imposanter Wirkung sein, da zu dem Reize, den schon der Wechsel von Solo und Chorstimmen, auch wenn letztere nur der ersteren Nachhall sind, bietet, sich hier noch der einer interessanten Stimmführung gesellt, die Stelle: „Denn du bist mein Gott" ist eine prächtige Gradation, gleichsam als wollte die Seele in immer klarerer Anschauung von des Allmächtigen Größe höher schwellen; wie Nr. 1, so ist auch Nr. 2, F-dur $^3/_2$, im Motettenstyle mit einem Aufwand an harmonischen und contrapunktischen Schönheiten, deren Detaillirung zu viel Raum kosten und das Interesse manches Lesers nur abspannen würde, ausgeführt. Diese, auch äußerlich besonders nett ausgestatteten Piecen verdienen vor allen die wärmste Anerkennung und Verbreitung, weil sie nicht nur für kirchlichen Gebrauch trefflich geeignet sind, sondern weil das Talent des Componisten hier mit viel mehr Selbstständigkeit auftritt, als es in den übrigen Werken bis jetzt der Fall war.

VI. Opus 23. Sechs Lieder für Singstimme mit Pianoforte. Das Lied, wie wir es jetzt lieben und kennen, in der Vollkommenheit und Fülle der Formen, ist nicht das Terrain für Grell's Talent, so lange er sich von den Anklebnissen der älteren Schule der Form nach nicht vollends emancipirt haben wird; vorliegende sechs Lieder zeugen dafür, da ihre fast an's Kindische streifende einfache Begleitung sie allenfalls Anfängern erwünscht sein läßt; den Melodien dieser (sämmtlich) Strophenlieder wohnt durchwegs ein hoher Grad von Gemüthlichkeit und Lieblichkeit inne, aber nicht unbeschadet der charakteristischen Wirksamkeit, welche in allen eine sehr geringe ist, wenn wir höchstens Nr. 2 ausnehmen wollen. Nr. 1. „Muth" von Wilhelm Müller, D-dur, 3 Strophen mit einem langen, unrythmisch auf den 9. Takt hinübergezogenen Schlusse. Nr. 2. „Frühlingseinzug." E-dur; wie oben erwähnt, mehr charaktergemäß. Nr. 3. „Lied der Erdgeister aus den Schlüsselblumen" von L. H. A-dur. So singen weder Erdgeister, die man als robuste, gedrungene Gestalten, noch Luftgeister, die man als graziöse, leichtflügelige Duftwesen malt. Von Takt 9 auf 10 ist eine üble Härte der Modulation. Nr. 4. „Das Bienchen." E-dur, Bagatelle; für den interessant, der sich die Unterhaltung machen will, 4 Strophen mit nicht weniger als 120 sum! sum! zu einer läppischen Begleitung zu singen. Nr. 5. „Abendglocken." v. N. Vogl. G-moll. Das gelungenste, obwohl auch da die charakteristische Prägnanz hinkt. Nr. 6. „Zwei Paare und Einer." Ein für musikalische Bearbeitung wenig passender Sinnspruch: daß man zwei Ohren habe, um viel zu hören, und nur einen Mund, um wenig zu reden, daher auch nicht sehr gelungen.

VII. Opus 24. „Urfinsterniß" v. Bornemann für 4 Männerstimmen, Solo und Chor; eine in das Gebiet des Komischen greifende Composition über den Text: „Hans Sachse sang, im Uranfang, als Gott der Herr die Welt erschief, war es so finster und so tief, daß eine Ratz und eine Katz, kopfan zusammen lief." Unläugbar umfliegt dieses in harmonischer Beziehung originell und trefflich gearbeitete Quartett ein heiterer Humor und diese Färbung dürfte ohne Zweifel an Licht gewinnen, wenn die Tonart statt des ernsteren F-dur eine frischere wäre, was freilich nicht leicht möglich, da in dieser vom Componisten gewählten Tonart der 1. Tenor bis $\overline{\text{b}}$ steigen, der 2. Baß bis zum großen $\underline{\text{Es}}$ fallen muß. Die Männergesangsvereine und heitern Zirkel gewinnen an dieser Piece eine willkommene, sehr amusirende Gabe, so wie auch an der folgenden

VIII. Opus 25. A. von Chamisso's Canon.

Das ist die Noth der schweren Zeit,
Das ist die schwere Zeit der Noth,
Das ist die schwere Noth der Zeit,
Das ist die Zeit der schweren Noth.

Den Beweis, daß Herr Grell auch in diesem Genre seine Exercitien machte, und mit den musikalischen Spielereien unserer Väter gut umzugehen weiß, gewährt vorliegender Canon in G-dur, dessen erster Theil ein Canon infinitus nach einmaliger Repetition in einen kunstvollen Wechsel- und endlich vierstimmigen Schlußgesang ausgehet. Den Singstimmen liegt die Partitur bei; der vorigen Composition Opus 24. eine Directionsstimme zur Erleichterung der Übersicht beim Einüben, ein Verfahren, das bei derlei Ausgaben nicht genug zu loben ist, da dessen praktischer Nutzen vor Augen liegt. — Wo sind die heiteren Tage des geselligen Canons? —

IX. Opus 26. „Barmherzig und gnädig", für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, Viola, Violoncelle und Contrabaß. Clavierauszug. Dieses erhabene Kirchentonwerk umfaßt 6 mehr oder minder umfangreiche Piecen und hätten wir von Grell's Feder nur dieß eine Werk kennen gelernt, so müßten wir sein entschiedenes Talent für geistliche Musik anerkennen, welche Anerkennung sich in den folgenden Werken zur Achtung steigert. Nach einem kurzen feierlichen Eingange stimmt das Soloquartett ohne Accompagnement den ersten Vers „Barmherzig und gnädig ist der Herr" in Es-dur an, der Chor tritt dann wiederholend mit Begleitung ein und bewahrt den erhabenen Charakter in wunderschönen Modulationen bis an seinen Schluß; nicht mit Unrecht behauptete Schubarth in seiner Charakterschilderung der Tonarten, daß die Tonart Es-dur schon durch ihre 3 b ein Symbol der heiligen Trias, ihres andächtigen Charakters halber für Kirchenstücke die passendste sei; vorliegende Nummer ist ein Beleg mehr dafür. Nr. 2. Versikel. „Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohlthaten" — nur 12 Takte lang, dessen ohngeachtet aber herrlich componirt und mit einer überraschenden Wendung nach D-dur endend. Nr. 3. Chor B-dur alla breve „Dient dem Herrn mit Freude." — Es ist eine gottdurchglühte Freude, kein irdisches Jubeln — es ist das Frohlocken einer in Anschauung von des Herrn Macht und Herrlichkeit versunken gewesenen und nun zum erkennenden Bewußtsein erwachten frommen Seele, was sich in den kräftigen Accordenbewegungen dieses Chores deutlich ausspricht; contrapunktisch verschlingen sich die Singstimmen und theilen sich in die allgemeine Freude, welches Jubeln durch die in den Stimmen abwechselnd durchgeführten Scalenfiguren trefflich characterisirt wird; nun folgt ein Mittelsatz kurzer stiller Betrachtung, bis wieder die entzückte Seele zum begeisternden Frohlocken fortgerissen wird; nochmal tritt verstärkt und voll das erste Hauptthema dieses Satzes mit reicherer Begleitung auf, und bringt selben seinem Schlusse zu. Nr. 4, ein hübsch angelegter Versikel für Solo und Chor in B-dur. Nr. 5, Schlußchor. Preislied; ein kräftiges Tonstück; wenn auch die Gänge im Vorhalten nichts Neues, Originelles bieten, so ist die Haltung desselben eine kirchliche und edle. Baß führt ein hübsches Subjekt ein, Tenor bildet den Gefährten, aber weiter ist das Subjekt nicht durchgeführt; eine tüchtige Fuge möchte dem Opus wohl erst rechten Glanz und Größe verliehen und einen brillanten Schluß herbeigeführt haben, welchen hier Nr. 6 ein wiewohl feierlicher 22taktiger Choral in der erstherrschenden Tonart Es-dur bildet. Die Begleitung ist keine complicirte, bei manchen Perioden fast zu leer, und erinnert oder vielmehr ist ganz nach Muster der alten

ClaviERauszüge behandelt, die jener Zeit anheim fallen, wo das Clavierspiel, in seiner Kindheit, sich mit den allerleichtesten Formen begnügte.

X. **Opus 27.** „Der 95. Psalm" für 4 Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello, Basso, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Trompeten und Pauken — (und ad libitum 3 Posaunen) Clavierauszug.

Mit jeder neuen Nummer von Hrn. Grell's Compositionen begegnen wir einer größeren Selbstständigkeit und Freiheit von den Nachahmungen seiner Vorbilder, so auch in dieser des 95. Psalms „Halleluja, Lob und Preis und Ehre sei unserm Gott", welche Verse als Text der Nummer 1. Choral D-dur unterliegen, und dieser Musikgattung gemäß behandelt erscheinen. Nr. 2. Chor. Der erste Unisonogang klingt wohl etwas gezwungen, doch wird dieser sogleich durch die folgenden Perioden, welche an Kraft und Schönheit im Fluße gewinnen, mehr in Vergessenheit zurückgedrängt. „Lasset uns den Herrn loben" und späterhin die Stelle „und mit kräftigen Psalmen ihm jauchzen" muß durch desto feurigeren Vortrag gehoben werden, da der Componist weniger Aufschwung dahin gelegt hat; ich meine aber, frei und laut solle das Volk zu seinem Schöpfer aufrufen und jauchzen, nicht bedächtig und ernst, als wollte man sich selbst überreden, man sei recht gotterfüllt lustig; desto schöner und gefühlvoller tritt die Stelle „Lasset uns mit Dank vor sein Angesicht kommen" vor, und desto imposanter und durch ihre Steigerung ergreifender ist der Aufruf „Denn der Herr ist ein großer Gott", auf welche ein trefflich gearbeitetes Fugato des Herrn Größe preist und mit andachtsvollen Vocalstellen endlich schließt. Nr. 3. Sopran- und Alt-Solo G-dur $^2/_4$ Chor. In dieser Nummer gewinnt die Begleitung, welche sonst der in dem früheren Opus 26 besprochenen gleich steht, mehr an Characteristik und Fülle, die Bässe versinnlichen die bewegten Fluthen in Triolenfiguren; die Unisono-Bewegungen des Chors, hierauf dessen Tiefe, feierliche Lage im piano, die mit den Textworten „Denn er hat's gemacht" gesteigerten markirten Accorde bilden Momente einer poetischen Regsamkeit; der Gedanke, als schwebten die Töne des Chores leise und mit der Wogen Gebrause stets mehr aufschwellend über den geheimnißvollen schaurigen Tiefen der Meere, ist wirklich ein mit frommen Schauern durchwehender; schade daß Herr Grell diesen poetischen Vorwurf nicht ganz erfassend, diese Stimmung der Begeisterung durch die nun folgende Repetition all' des wenn auch schönen Früheren schwächte, statt nach dem Momente der höchsten Gradation imponirend zu schließen. Nr. 4. „Kommet, lasset uns anbeten" **Largo maestoso** — wahrlich maestoso und erfurchtsvolle Andacht singend; nach einer eindrucksvollen enharmonischen Rückung folgt Nr. 5. der Choral „Allseelig Gott" A-dur als würdiger Schluß, in welchem Takt 11, von rückwärts gezählt ein Stichfehler, nämlich statt fis, e zu verbessern ist.

XI. **Opus 28.** Lieder für die Jugend mit Begleitung des Pianoforte. 1. Winter Ade. 2. Maikäfer. 3. Gesang (das ungleich bessere). 4. Treue und Freundschaft. 5. Hans im Schnokeloch; (eine spaßgewährende Bagatelle, nach Art unserer „Schnaderhüpfl"). — Leicht faßliche Melodien mit eben so leicht exequirbarer Begleitung stempeln diese Miniatur-Liedchen zu einer freundlichen Gabe für kindliche und kindische Schüler; mehr Anspruch machen selbe nicht. **Emil Mayer.**

(Schluß folgt).

Vier Gesänge für vier Männerstimmen, componirt und Herrn F. Kücken zugeeignet von Carl Lührß. 5. Werk.
Preußischer Volksgesang, Borussia, componirt von Ritter Spontini, und Russische Nationalhymne, componirt von Alexander Lvoff, für 4 Männerstimmen.
Heitere Lieder für vierstimmigen Männergesang von Aug. Schäffer. 8. Werk.
Sämmtlich, Berlin bei Schlesinger.
Vier Gesänge für vier Männerstimmen, componirt und dem Liederkranze zu Saarbrücken zugeeignet von Ferdinand Möhring.
Berlin bei T. Trautwein.

So erfreulich es ist zu bemerken, daß sich viele Kunstverständige der Beurbarung des großen Gesanggebietes hingeben, und die Früchte ihres Fleißes zur öffentlichen Schau stellen, so glauben wir doch wahrzunehmen, daß sich darunter eine zu große Anhäufung von Schutt befinde, welche dem begonnenen Kunstbau eher hinderlich als förderlich werden dürfte. Anders verhielt es sich wohl in den Zeiten, wo die riesenhafte Großartigkeit gothischer Baukunst auch in das Reich der Harmonien überging. Ihre Schöpfungen stehen da als zeittrotzende Kolosse, würdig als Denkmale alter Kunst für alle Zeiten durch ihre mächtige Kraftwirkung als Muster zu gelten. Die höhere Vollkommenheit, die seltenen Blüthen der Kunstvollendung, welche auf diesen Urfelsen (den geistigen Inhaltspunkten) sich zum unermeßlichen Raume durch künstlerische Bewältigung emporschwingen soll, verfällt in eine kunstverderbende Nachahmungssucht. Der Urstamm sammt den Ausästungen deciser Kunstgebilde wird zum Modetand zerbröckelt, und den in alle Welt ausgesandten Kunstvertretern als kostbare Reliquie auf die Reise mitgegeben, um ihre trivialen Bagatellen leichter an Mann bringen zu können. — Somit wollen wir unsere Blicke den vorliegenden Arbeiten zuwenden, und den kunstliebenden Lesern unsere Ansichten hierüber eröffnen.

C. Lührß's Gesänge verrathen ein gutes Studium musikalischer Kunst. Nr. 1 „Protest" zeichnet sich durch eine den Kunstzwecken entsprechende Motivführung aus. Nr. 2 „Reiterlied." Diese Gesangspiece macht sich durch die richtige Textauffassung bemerkbar, nur glauben wir, daß der klare Stimmenfluß zuweilen gefährdet wurde. Nr. 3 „Rheinweinlied" und Nr. 4 „Ich bin ein freier Mann" zeichnen sich durch gute Effectstellen aus, nur glauben wir eine größere Mannigfaltigkeit, und kunstsinnige Entwicklung hier besonders anempfehlen zu können, um diese zwei Gesänge zu achtenswerthen Kunstpiecen zu stempeln.

Ritter Spontini's preußischer Volksgesang („Borussia") entspricht den Anforderungen in allen Beziehungen. Die Anwendung des hier unzweckmäßigen Tenorschlüssels in der Partitur ist uns nicht recht einleuchtend. — Die russische Nationalhymne von A. Lvoff ist eine der Dichtung Joukowsky's entsprechende Composition, und würdig den ehrenden Namen an der Stirne zu tragen.

Von A. Schäffer's heitern Liedern liegt uns nur „Der verliebte Nachtwächter" vor. Obwohl dieser Gesang eine Nachbildung des alten Nachtwächterliedes ist, so wurde derselbe doch mit Geschick bearbeitet.

F. Möhring's Gesänge scheinen bloß auf Volksthümlichkeit berechnet, daher sich Nr. 1 „Der Schweizer" durch den richtig treffenden Volkston; Nr. 2 „Gute Nacht" durch wohlgedachte Erfindung; Nr. 3 „Ade" durch die in manchen Volksgesängen herrschende Menuettform und Nr. 4 „Der Lindenbaum" durch die wirksame Nachspieglung als Volkstanzlied auszeichnet. Sämmtliche Gesänge wurden von den Verlagshandlungen mit aller Aufmerksamkeit ausgestattet; die wenigen Druckfehler sind leicht zu verbessern. **G. Prinz.**

Coeur-König. — Die jungen Musikanten. — Wie ist es hier so wunderschön. — O säh' ich auf der Haide dort. — Fliege Schifflein. — Für vierstimmigen Männerchor von Fr. Kücken. Berlin bei Schlesinger.

Kücken hat besonders viel Geschick in Bearbeitung komischer Gesänge, worin er der musikalischen Welt schon manches Gelungene geliefert hat. Coeur-König dürfte wohl eines seiner besten Producte in diesem Zweige der Composition sein. Einen recht guten Effekt macht die Idee, den erzählenden Theil des Gedichtes vom Chor und jenen Theil, wo die Personen sprechend auftreten, von einer Solo-Stimme recitando vortragen zu lassen. Nur ist uns eben in dieser Behandlungsart eine kleine Inconsequenz aufgefallen, nämlich, daß die Stelle des lust'gen Rathes: „Ich nähm' zuerst den Zoll vom Wein" vom Chore gesungen wird, da doch der vorhergehende Satz desselben, so wie alle Stellen der sprechenden Personen Solo's sind.

Die jungen Musikanten. Das Gedicht wurde hier richtig aufgefaßt; im bewegten Tempo, **alla breve** Takt, ist viel Leben und Frische. Das in der Mitte vorkommende Andantino, $^6/_8$ Takt, das Ständchen vorstellend, ist jedoch zu gewöhnlich um Eindruck zu machen, und kontrastirt mit dem vorhergehenden und nachstehenden Satz auf eine eben nicht angenehme Weise.

Wie ist es hier so wunderschön. Hat wenig Originelles, ist übrigens gut zu singen. Warum der Herr Compositeur bei der Stelle: „Hoch lebe der Rhein!" nur die leere Octava anwandte, während sich der volle **Fis-dur**-Accord hier viel effectvoller machte, ist uns nicht klar.

O, säh' ich auf der Haide dort. Dieß scheint uns besser als das Vorhergehende. Gute Wirkung macht der Übergang vom 12. zum 13. Takt, welcher auch dem Texte sehr entspricht.

Fliege Schifflein. Für eine Tenor-Solo-Stimme mit Quartett. Ist für die Solo-Stimme recht gefällig geschrieben. Der Chor ist mit Ausnahme der letzten vier Takte, der Solo-Stimme stets untergeordnet. Das Ganze ist dem Text getreu gehalten. **W....**

Dresdens Musikleben.

Wie wenig auch die Wissenschaft der Physiognomik bisher ausgebildet, wie schwer es immerhin sein mag, die wahren Principien aufzufinden, von denen man auszugehen hat, um zu einem nur leidlich sichern Resultate zu gelangen, da die Natur es liebt, mit geheimnißvollem Schleier ihr Walten und Wirken zu umhüllen, und dadurch dem oberflächlicheren, oder in vorgefaßten Meinungen festgebannten Empiriker ein Schnippchen zu schlagen: so läßt sich doch bei all' dem nicht läugnen, daß es eine Physiognomik gebe. Freilich muß man in vorhinein auf die nutzlose und durchaus unfruchtbare Ansicht verzichten, als gewährten die äußern Lineamente irgend welches Menschengesichtes allein an und für sich betrachtet, ein treues und wahres Bild seines geistigen Sein's, seines Charakters; man darf vielmehr nicht außer Acht lassen, daß die Rücksichtnahme auf körperliche und geistige Eigenschaften, auf Lebensstellung, Lebensschicksale und Lebenserfahrungen, die ja alle in mehr oder weniger deutlicher Zeichnung, Spuren in der Physiognomie, eine dem Tieferblickenden wohl verständliche Hieroglyphenschrift, zurücklassen — endlich auch noch auf

Erziehung und Umgebung, mit einem Worte auf die mannigfaltigen äußern und innern Potenzen, welche den Menschen herausbilden zu dem, was er ist, eine unerläßliche bleibt, soll nicht jedes physiognomische Urtheil ein arges, ein ins Blaue hienein gefälltes, ohne Halt und ohne Grund bleiben. Wenn aber der äußere Habitus eines Menschen ohne Zweifel einen Anhaltspunkt bietet für das Charakterstudium, sollte denn nicht auch der äußere Eindruck der Städte ein charakteristisches Merkmal für den Geist oder Sinn ihrer Bewohner darbieten, sollte es nicht mit gleicher Berechtigung eine Städtephysiognomik geben? Die Baukunst ist ein Charakterbild des jedesmaligen Zeitalters, ein treues Abbild des Volkscharakters, sonst irgendwo ein geistreicher Schriftsteller, und wer, der jemals nur in die Ehrfurcht gebietenden gothischen Hallen eines mittelalterlichen Domes getreten, hat die Wahrheit dieses Ausspruches nicht lebendig empfunden? Beschauet die Städte, welche als reiche Handels- und Hanseplätze in dem alles wandelnden Strome der Zeiten, verschont von dem Elemente zerstörender Macht, noch ihre eigenthümliche Bauart bewahrten — beschauet die größeren Städte des Rheinlands, wie sie als Fürstensitze des Mittelalters, oder als Beherbergerinnen bürgerlicher Kraft und Macht noch immer stolz auf euch herabschauen, und vergleicht sie mit den glatten, schwächlichen, wenn auch vielleicht anmuthigen Bauten in Städten, die erst der neuern Zeit ihr Dasein verdanken — vergleichet die Residenzen der Fürsten mit ihren so oft unheimlich kalt erfassenden, glänzenden Prachtbauten, mit den kleinen Landstädtchen, sonderlich des nördlichen Deutschlands, wo die stille Beschränktheit einförmigen, nur an die Scholle geketteten Daseins unabweisbar lebendig euch anspricht — der gewaltigen Verschiedenheit schweizerischer, niederländischer, italienischer Baukunst gar nicht zu gedenken — ihr müsset zugestehen, es gibt auch eine Städtephysiognomik. Aber freilich, bei einem daraus herzuleitenden Urtheil, soll es nicht eben nur den momentanen, oft so trüglichen Eindruck schildern, dürfen auch die übrigen Einflüsse, die mannigfachen andern diesen Eindruck modificirenden Potenzen ebenso wenig übersehen werden, als bei dem physiognomischen Urtheil über eine Persönlichkeit. Und das vorzugsweise in der Gegenwart, die mit ihrer Alles verflachenden und applanirenden Tendenz jedes charakteristische Hervortreten perhorrescirt, jeden markirten Zug zu verwischen, alle Ecken abzurunden, jede eigenthümliche Gestaltung in den Staub der Gewöhnlichkeit hinabzuziehen strebt, und darum eben uns so viel leere, aller charakteristischen Individualität entkleidete, nichtssagende Physiognomien — von Menschen und Städten, in Kunst und Leben — zeigt.

Doch wohin gerathe ich? Das Dresdner Musikleben wollte ich Ihnen skizziren — denn zu irgend einer tief eingehenden, auf absolute Vollständigkeit Anspruch machenden Schilderung desselben würde ein Buch erforderlich sein! — und phantasire über die Physiognomik der Städte? Doch liegt beides keineswegs so weit auseinander, als es auf den ersten, oberflächlichen Blick erscheinen mag; ob die Physiognomie eines Ortes Poetisches, also der Kunst, und vorzugsweise der musikalischen, Günstiges und Förderliches habe, sei das nun edel und erhaben, oder zierlich und anmuthig, wird sich leichter erkennen lassen, als wer glaubt. Wie steht's nun also in dieser Rücksicht mit unserm Dresden? — Seine Physiognomie (daß wir hier nur von der Stadt selbst, nicht von ihren Umgebungen, und zwar nur von denjenigen Theilen der Stadt reden, in denen sich vorzugsweise noch das, durch die Neuzeit nicht verflachte oder in schaaler, einseitiger Nachahmung aufgegangene Charakteristische findet, versteht sich wohl von selbst) seine Physiognomie hat viel Steifes, Gezwungenes, in regelrechte Falten Gelegtes, einen höfischen, etikettegemäßen Anstrich, dem Zeitalter der Zöpfe entstammend; zwar nichts Abstoßendes, vielmehr eine gewisse äußere Freundlichkeit, der man indeß das Äußerliche, Berechnete und Berechnende, eine gewisse herzlose Kälte, wie sie gewöhnlich mit eitlem Stolze gepaart zu sein pflegt, überall ansieht und anfühlt. Das ist das Resultat der Physiognomik unserer guten Stadt Dresden, und daß dieses der künstlerischen Entwicklung und Regsamkeit, dem Sinne für Musik, der warmen Theilnahme an derselben nicht eben günstig erscheint, bedarf keines Beweises. Ob nun aber die Bewohner der Stadt, ihre Seele, mit der äußern Erscheinung harmoniren, oder ob in einem minder schönen Körper eine desto schönere Seele wohne, darüber augenblicklich zu entscheiden, selbst in Bezug auf die große Gesammtheit, welche mehr vereinzelte Ausnahmen nicht nur zuläßt, sondern geradehin bedingt, sind wir hier nicht berufen; zum Theil wenigstens, wenn vielleicht auch nicht mit unfehlbarster Gewißheit, dürften die nachfolgenden Bemerkungen eine Grundlage für das dießfallsige Urtheil bieten, dürften sie die Factoren enthalten, aus welchen sich ein mehr oder minder günstiges Resultat, eine Harmonie des Äußern und Innern, oder eine Abweichung, ein Gegensatz beider ergeben muß. —

Fragen wir zuerst nach den Mitteln, welche hier der Tonkunst zu Gebote stehen, nach den musikalischen Kräften, welche hier sich vereinigen ließen, so dürfen wir dieselben unstreitig bedeutend nennen, wenn wir sie als ein Gesammtes auffassen, während freilich die einzelnen Institute als Einzelne gar manches zu wünschen übrig lassen, ein Übelstand, der zum Theil in äußeren, beschränkten und auch dem besten Willen unbesieglichen Hindernisse, zum Theil aber auch in manchen Einseitigkeiten, unkünstlerischen Rücksichten und Einrichtungen und in andern ähnlichen, wohl zu beseitigenden Ursachen seinen Grund findet. Es geht hier mit der Musik, wie an so vielen andern Orten auch: sie ist Modeartikel und als solcher gesucht, aber sie ist nicht Herzenssache, sie wird nicht mit einer gewissen Begeisterung, die für ihr wahres Gedeihen unerläßlich, umfaßt. Der Kunstsinn ist häufig ein affektirter, der in eitler Ostentation sich brüstet und da leicht widerlich wird; das wahre Kunstverständniß steht nicht eben auf einer so hohen Stufe, ja für höhere, wahrhaft edle, erhebende Kunstgenüsse fehlt es selbst an innerer Empfänglichkeit; die Kunst schreitet im Modefrack einher und hat, wie gewöhnlich das gesammte sociale Leben der minder bedeutenden Residenzen, etwas Exclusion, was natürlich ihrer Hebung und Förderung nicht eben günstig sich erweisen kann. Übrigens bedarf es wohl nicht erst der Bemerkung, daß wir hier von der großen Gesammtheit im Allgemeinen reden, daß also hierbei den wackeren, ja trefflichen Einzelleistungen, an denen es auch hier natürlich nicht fehlt, in keiner Weise zu nahe getreten werden soll. Es wird hier viel musicirt, d. h. Piano — auch wohl im neuesten Style Fortissimo — gespielt und gesungen (für die übrigen Saiten- oder Blasinstrumente ist eine besondere Vorliebe der Dilettanten nicht eben zu bemerken), es fehlt auch nicht an den unglücklichen musikalischen Thee's und Soiréen, obwohl damit doch nicht eine so schauerliche Idololatrie getrieben wird, als dies eine Zeit lang in Berlin z. B. der Fall war. Das alles aber geschieht nur, weil es doch einmal zum guten Tone gehört, und von wahrer Kunstliebe, von warmem Interesse an der Tonkunst ist dabei selten nur die Rede. Das muß jeder zugestehen, der das Repertoir dieser Soiréen beachtet, der die Musikalienstöße ansieht, welche auf den Piano's umherliegen, der in irgend welcher Musikalienhandlung nach den Artikeln fragt, welche vorzugsweise gekauft werden, weil sie durch einen glücklichen oder unglücklichen Zufall eben en vogue sind. W. J. S. E.

(Fortsetzung folgt).

Notizen.

(Konradin Kreutzer) ist in Paris eingetroffen, um dort in der italienischen Oper die Proben seiner Opern: „Das Nachlager in Granada" und „Der Edelknecht" zu leiten, welche demnächst auf dieser Bühne in die Scene gehen sollen.

(Moscheles) hat vor wenig Tagen nach einer Abwesenheit von 22 Jahren in Augsburg ein Konzert gegeben und dort, wie überall, sehr gefallen.

(Der Violinist Artôt) ist seit seiner Rückkehr aus Amerika in Paris mit der Vollendung und Herausgabe mehrerer Compositionen beschäftigt; er wird jetzt eine Reise nach Italien unternehmen und im Frühjahre nach Paris zurückkehren.

(Richard in Palästina), Text von Paul Foucher, Musik von Adam, soll in der großen Oper in Paris gefallen haben.

(Hr. Löbmann in Riga) steht einem Gesangsvereine vor, der sich um die Verbreitung und Vervollkommnung guter Vocalmusik vielfach verdient macht. Derselbe veranstaltet im Winter an jedem Montag Abends Aufführungen. Es sind vorzugsweise geistliche Musikstücke, die von demselben zur Aufführung gebracht werden. Im kommenden Winter sollen jedoch auch Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Schumann's „Peri" zum Vortrage kommen.

Das erste Abonnement-Konzert des Wiener Chorregenten-Vereines

findet Sonntag den 3. November 1844, Mittags halb 1 Uhr, im k. k. großen Redouten-Saale statt, wobei durch mehr als 300 Sänger und Instrumentalisten: „Noah", Oratorium in zwei Abtheilungen, von Anton Ritter von Perger, in Musik gesetzt von Franz Ser. Hölzl, Domkapellmeister in Fünfkirchen, aufgeführt werden wird. Solosänger: Frau Fanni Edle von Hayeck; Herr Matthäus Lutz, k. k. Hofkapellsänger; Herr Gustav Hölzel, Sänger des k. k. Hofoperntheaters, welchem die Administration des k. k. Hofoperntheaters mit größter Bereitwilligkeit die Übernahme des Solopartes bewilligt hat. Die Oberleitung des Ganzen ist in den Händen des Herrn Tonsetzers. Die Soloparte haben Frau Fanni Edle von Hayek, die Herren Matthäus Lutz, k. k. Hofkapellsänger, und Gustav Hölzel, Sänger des k. k. Hofoperntheaters; die Chor-Direction Hr. Gustav Barth, die Direction der ersten Violine Herr Carl Groidl, Orchester-Director des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt, bereitwilligst übernommen; allen übrigen Leistungen unterzogen sich gefälligst die ersten Künstler des k. k. Hofoperntheater-Orchesters, und ein großer Theil der ausgezeichnetsten Künstler und Dilettanten.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Pauer, Lickl, Curci, Evers und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 133. Donnerstag den 5. November 1844. Vierter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

(Fortsetzung.)

III. Leipzig.

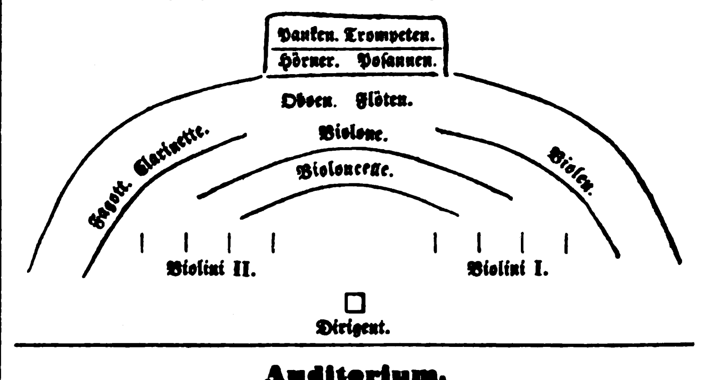
Es häufen sich hier die Erinnerungen so sehr; es haben sich in Leipzig eine so große Menge von interessanten Momenten aufgesammelt, daß ich fürwahr das Materiale kaum zu bewältigen glaube; wenn ich daher so manchen Moment, der Erwähnung werth, unerwähnt lasse, so ist es nicht die Vergessenheit, die ihn meinem Gedächtnisse entrissen, sondern allein nur der Mangel an Raum, der mich so Manches verschweigen heißt, was ich so gerne besprochen hätte.

Leipzig, der Mittelpunkt des Buch- und Musikalienhandels, das Mecca aller Literaten und Componisten, die Residenz der Potentaten im Reiche der Presse, nach welchem die jungen Dichter sehnsüchtige Seufzer schicken, wo Brockhaus die deutsche Allgemeine neu in die Scene gesetzt, und Kollmann seine Übersetzungsfabrik etablirt hat, Leipzig, mit seinem Heere von Journalen aller Farben, die überall mehr als dort, wo sie erscheinen, gelesen werden, das seine Beschlüsse aussendet in die ganze deutsche Lesewelt; dieß Leipzig beherbergt in seinen Mauern eine nicht geringe Zahl von Künstlerindividualitäten, deren Bekanntschaft für den Fremden von Interesse ist; allein, wo die Zeit hernehmen, sie alle aufzusuchen, da es dort unbegreiflicher Weise an einem Centralpuncte, an einem Orte mangelt, an welchem sich ausschließlich Künstler versammeln; denn das Museum (übrigens eines der interessantesten Leseinstitute, die ich auf meiner ganzen Reise getroffen) dient nur zum Bestellungsorte für den Einzelnen, da keine Zeit bestimmt ist, in der man mehrere Künstler mit Sicherheit beisammen finden kann; im Hôtel de Pologne trifft sich's wohl, daß man beim table d'hôte auf einen Kunstmenschen stoßt, dessen Bekanntschaft von Interesse, und in dem ebenerdigen Schanklokale unfern der Petersstraße sind eben nur Dr. Schumann, Lorenz, Julius Becker und wenige Andere zu finden, während sich dort auch so Mancher einstellt, dessen Zusammentreffen eben nicht zu den angenehmsten Überraschungen gehört. Ich bin daher Herrn Hofmeister, dem thätigen Musikalienverleger und eben so freundlichen, gefälligen Manne großen Dank schuldig, daß er mich in den Stand gesetzt, mit mehreren der dortigen Kunstnotabilitäten zusammen zu sein. Herr Hofmeister veranstaltete auf seinem reizenden Landhause in Reudnitz ein Diner, und indem er dazu alle Literaten und Musiker von Bedeutung einlud, gab er mir somit Gelegenheit, wenn auch nicht Alle, doch wenigstens einen großen Theil von ihnen (da mehrere von den Geladenen zu erscheinen verhindert waren) kennen zu lernen. Großes Interesse hatte für mich die Gesellschaft Laube's, mit dem mich bereits einen Tag früher Dr. Kaiser, ein eben so gebildeter, als gründlich unterrichteter Publizist, einer jener literarischen Charaktere, welche als Menschen eben so liebenswürdig, wie sie als Schriftsteller geistreich sind, bekannt machte. Laube hat sich bei seinem Übertritt in die Dramaturgie über die Sphäre der Novellistik erhoben, aus dem jungen Deutschen im Flausrocke mit gescheiteltem Haare und halbzerrauftem Schnurbarte ist ein Salonmensch in Glacehandschuhen geworden, nach dem neuesten Pariser Journal gekleidet, Haar und Bart wohlgepflegt und à la maicontent gezogen, der im Umgange den gewandten Gesellschafter erkennen läßt, gebildet in den Kreisen der haute volée. Ich würde ihn, wäre er mir in Ungarn begegnet, seinem Äußern nach für einen Ablegaten eines Comitates aus Niederungarn vom Landtage in Preßburg gehalten haben. Sein dunkler Teint, der Charakter seines Gesichtes in dem Rahmen eines schwarzen Bartes, lassen in ihm eher den Sprößling aus magyarischem Stamme, als den germanischen Dichter vermuthen. Laube spricht viel, aber geistreich, seine Bemerkungen sind treffend; die literarischen Zustände Deutschlands sind ihm genau bekannt; ich habe auf meiner Reise keinen Schriftsteller kennen gelernt, der einen so großen Überblick über die Verhältnisse der Literatur und der Literaten bis ins kleinste Detail gehabt hätte, wie er, keinen, der die Kunstzustände Österreichs so richtig beurtheilt hätte. So war ich z. B. erstaunt über die richtige Würdigung der einzelnen Kräfte unserer hiesigen Oper, einer Sache, die ihm doch eigentlich ferner liegt. Laube spricht gerne von seinen dramatischen Arbeiten, ohne jedoch auch nur im Entferntesten zum Urtheil darüber aufzufordern, noch weniger darüber seine eigene Meinung auszusprechen. Er springt mit Leichtigkeit von einem Gegenstand der Conversation zum andern über, und obgleich er immer die Unterhaltung beherrscht, so fühlt doch Niemand, der mitspricht, auch nur den kleinsten Zwang. Er weiß sein Gespräch durch Humor zu würzen und läßt nicht leicht eine Gelegenheit vorübergehen, wo er einen Witz anbringen kann; doch sucht er nicht die Gelegenheit, wie so mancher andere Humorist, der an jedem hingeworfenen Worte die Lunte seines Witzes anzündet und mit dem leichten Geschütze seiner Wortspiele uns um die Ohren pfeift. Laube nimmt großes Interesse an dem Gedeihen des Leipziger Theaters; er war voll Plänen, die er mit Dr. Schmidt, dem neuen

Director, besprechen wollte, und theilte uns mit, daß er gesonnen wäre, so sonderbar es auch erschiene, im Interesse der guten Sache Theaterrecensionen für das „Tageblatt“ (die einzige Lokalzeitung Leipzigs) zu schreiben, was Dr. Kaiser nicht so ganz einleuchten wollte, aber, wie es die Folge zeigte, Laube wirklich gethan, und ich möchte glauben mit gutem Erfolge.

Außer unserer liebenswürdigen Sängerin Caroline Mayer und ihrer Schwester, mit welchen ich das Vergnügen hatte, die Reise nach Leipzig zu machen, fand ich auch dort den vielverdienten früheren Redacteur der allgemeinen musikalischen Zeitung, Herrn Dr. Fink, einen Mann, dem trotz seinen 62 Jahren noch die Lebhaftigkeit der Jugend innewohnt, der sein poetisches Gemüth frisch erhalten auf seinen Wanderungen durch die Saharawüsten der Journalistik, und aufrecht gestanden wo Alles im Götzendienste das Knie gebeugt. Ich kenne das journalistische Wirken dieses Mannes genau, da ich im ersten Jahre der Redaktion meines Journals alle 42 Jahrgänge der allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung fleißig durchgegangen bin; es ist erstaunlich, was Fink in dem Zeitraume von 15 Jahren, während welchem die Leitung dieses journalistischen Institutes seinen Händen anvertraut war, in jedem Zweige musikalischer Literatur leistete. Mag sein, daß sein Blatt den Riesenschritten der Zeit nicht gefolgt sei, oder besser, daß der Umschwung, den die musikalische Kunst in der Neuzeit genommen, auf dasselbe nicht den Einfluß geübt, den man erwartet hatte; ja ich will es nicht läugnen, daß das hartnäckige Verharren auf den alten Prinzipien, das Anhängen an dem Hergebrachten den Anforderungen der Zeit nicht mehr ganz genügte und daß man allerdings das Recht hatte, von dem Organe, das die allgemeine Meinung vertritt, zu fordern, daß es Notiz nehme von einer Kunstrichtung, die sich unter den Künstlern einen so großen Anhang zu verschaffen gewußt, und die, das muß endlich jeder Unbefangene eingestehen, wirklich so viel für sich hat. Wer jedoch daraus folgern wollte, Fink selbst wäre in seinen Kunstansichten, in seinen künstlerischen Bestrebungen nicht fortgeschritten, wer ihn wohl gar für einen Pedanten hielte, der würde sich sehr irren, dem Meister selbst aber großes Unrecht thun. Fink glüht für das Große und Wahre in der Kunst, gleichviel, welcher Zeit, welcher Richtung es auch angehöre; er ist es, der dem Talente freudig die Fahne vorantrügt und sein Lob nicht karg abmißt, wenn es gilt einem solchen das Wort zu reden; aber zum Fetischdienste in der Kunst hat er sich nicht erniedrigt, und seine Ueberzeugung mit kaltem Blute dem begeisterten Taumel von tausend Enthusiasten entgegengestellt. „Es gab eine Zeit“ sagt Fink „wo man mit Fingern nach mir zeigte, wenn ich durch die Straßen Leipzigs ging, weil ich es gewagt, an der Sendung eines Kunstpropheten zu zweifeln; und doch glaube ich jetzt mit meiner Meinung wohl kaum mehr allein zu stehen“. — Bei dem Ernste seines Kunststrebens und dem festen unbeugsamen Verharren auf seiner Meinung ist Fink ein sehr heiterer, aufgeweckter Gesellschafter, der durch seine witzigen Einfälle und mitunter sarkastischen Ausfälle seine Umgebung aufzuheitern und zu unterhalten versteht. Ich erinnere mich mit innigem Vergnügen an das Stündchen, wo wir nach eingenommenem Mittagmale bei Kaffeh und Cigarren in dem höchst anmuthigen Garten, der überdieß auch vom botanischen Standpuncte aus nicht ohne Bedeutung ist, (Hofmeister selbst ist ein Pflanzenkundiger) Siesta hielten und Laube uns einige Mittheilungen von seiner jüngst zurückgelegten Reise nach Schweden und Norwegen machte, Director Schmidt und Fink aber das Thema über Theater-Directoren und Künstler in einem sehr amüsanten Wortkampfe abhandelten, der mitunter zu den ergötzlichsten Seitenbemerkungen und Einwürfen der übrigen Gesellschaft Veranlassung gab. In Hrn. Dr. Dietzmann, dem Redacteur der Blätter aus der Gegenwart, lernte ich bei Gelegenheit dieses Diners einen ruhigen, heiteren und dabei sehr interessanten Mann kennen, von dessen literarischem Charakter die würdige Haltung seines Journals das beste Zeugniß gibt. Ich unterlasse es, die Mitglieder dieser Gesellschaft einzeln anzuführen, da ich hoffe im Verfolge meiner „Reise-Momente“ noch auf sie zurückzukommen, um so mehr, als ich es mir angelegen sein ließ, die nunmehr angeknüpfte Bekanntschaft während der Zeit meiner Anwesenheit mit ihnen fortzusetzen.

Die Zeit meines Aufenthaltes in Leipzig war keineswegs die der Konzerte,*) und somit mußte ich verzichten auf die berühmten Gewandhaus-Konzerte, welche an den beiden Sonntagen nach Michaeli, dann jeden Donnerstag bis zu Weihnachten, am Neujahrstage, dann wieder alle Donnerstag bis gegen Ostern stattfinden, und in der Instrumental-Musik wirklich Ausgezeichnetes liefern sollen, was man auch begreiflich findet, wenn man weiß, daß an der Spitze des Orchesters Hr. Konzertmeister David, einer der vortrefflichsten Dirigenten steht, dessen Umsicht, Gewandtheit und kunstgebildeter Geschmack im gleichen Verhältniß mit der Virtuosität auf seinem Instrumente ist. Da es mir nun schon einmal nicht gegönnt war, ein Konzert im Gewandhaus-Saale zu hören, so wollte ich doch den Saal ohne Konzert besuchen, um so mehr, als ich selbst über ihn so vieles Lobenswerthes gehört. Herr Musikalienhändler Kistner, einer der Mitinteressenten der Gewandhaus-Konzerte, kam meinem Wunsche nach, und zeigte mir die Hallen dieses Musentempels. Er ist eines der zweckmäßigsten Konzert-Locale, die ich noch gesehen, obwohl bei weitem kleiner, als ich ihn mir gedacht (die Länge des ganzen Saales ist beiläufig 40, die Breite 20 Schritte), die Ausschmückung ist einfach, aber höchst geschmackvoll, und mag sich bei der Gasbeleuchtung, die im ganzen Gebäude, ja selbst im Orchester auf eine sehr zweckmäßige Weise vertheilt ist, sogar glänzend ausnehmen. Um das Auditorium läuft eine Gallerie mit Logen herum, die sich vorne beim Orchester und rückwärts beim Eingange in zwei Logen endigt. Ober dem Orchester stehen die Worte: „**Res severa est verum Gaudium.**“ Das Orchester selbst ist sehr zweckmäßig mit sorgfältiger Benützung des Raumes eingetheilt. Da ich der Meinung bin, daß den musikalischen Lesern dieser „Reise-Momente“ der Plan der Aufstellung des Orchesters in dem vielbesprochenen Gewandhaus-Saale in Leipzig nicht uninteressant sein dürfte, so will ich ihn in ganz einfachen Strichen angedeutet, hier anschließen.



Auditorium.

(Fortsetzung folgt.)

Konzert-Salon.

Akademie zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner Sieverings, Freitag den 1. November 1844 im k. k. großen Redoutensaale.

Solche Aufführungen liefern uns den erneuerten Beweis von der Möglichkeit, das goldene reine Korn der Kunst aus dem schlammigen Kies unserer musikalischen Gesammtzustände herauszuschälen und das Publikum für bessere Erzeugnisse der Muse empfänglich zu machen, denn

*) Ich wohnte wohl einem Privat-Konzerte bei, das Dlle. Neureuther, erste Sängerin bei der deutschen Oper in Petersburg, im Saale des Hotel de Pologne gab, wo sie sich als eine kunstgebildete Sängerin erwies, allein da sich die fremde Künstlerin nur allein produzirte (ich will glauben, daß der grausame Accompagnist auf dem Pianoforte kein Leipziger war) so kann dieses Konzert in keinen Betracht gezogen werden. A. S.

mag man auch einwenden, daß noch die Liebe zur wahren Kunst ungeschmälert im Publikum lebe; wir haben die Elemente, um welche und in welchen die Musik sich bewegt, sattsam kennen gelernt, von dem weichen Teppich und dem spiegelglatten Parkett des Salons bis hinab in die Portierloge, und bis hinauf zur Mansarde, auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, in den Ländern X. Y. Z. und in Kirchen und in Konzertsälen, und haben überall denselben Kunstverfall, dieselbe Kunstmisere gefunden, ja, man verzeihe unserer Freimuth, die Residenz, je reicher an Schätzen, um so reicher ist sie auch an den genannten nicht sehr erbaulichen Erscheinungen. — Wie wenig kennt man so recht eigentlich ein deutsches Lied? Schubert, der Einzige, den noch überdieß erst Liszt zur Allgemeinheit erhob, wird ruhig belobt, wie ein Schulknabe, der seine Lection gut aufgesagt hat, während so manches fremdländische seichte Modeprodukt mit lautem Entzücken vom Publikum aufgenommen wird.

Und doch waren es deutsche Lieder, welche den Muth von Tausenden entflammten, für Fürst und Vaterland zu sterben, welche noch für Hunderttausende Labung sind nach des Lebens Mühen, welche eine Fülle aller Schönheit enthalten, von der Höhe des Gefühls an, bis zur prächtigsten derbsten Komik. Nicht bloß das Einzelne, sondern das Vielfache des Chors ist es, welches uns die Vortrefflichkeit des Ganzen vollkommen erkennen läßt.

Die Aufgabe, ein Vermittler für die Bekanntmachung deutschen Männergesanges zu sein, hat sich der hiesige Männergesangsverein gesetzt und die gelungene Lösung derselben durch die Aufführung eines Jagd-Chors von J. N. Skraup, und eines 2. Des Kriegers Heimkehr, von A. M. Storch auf das beste beurkundet. Beide wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Da war Präcision, Kraft und Anmuth, da klangen 100 kerngesunder Stimmen, um welche uns Wiener die meisten Liedertafeln Deutschland's beneiden müßten und unter dem obligaten Quintett hörten wir einen Tenor von so lieblichem Schmelz, daß sich jede Bühne gratuliren müßte, ihn zu besitzen. Nach solchen Proben und einer kurzen Wirksamkeit dieses Vereines läßt sich viel von ihm erwarten, erwarten, daß er den Bewohnern Wiens eine für sie neue Richtung der Kunst zu Gehör bringen wird. Wir können hier nicht einen Wunsch unterdrücken, wozu uns diese Akademie und das philharmonische Konzert als die Kräfte vollkommen bietend bewegt, nämlich: „es möge dem Männergesangsverein und dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters gefallen, sich mit den vorzüglichsten Hofschauspielern und Hofsängern in Verbindung zu setzen und Göthe's Faust mit der melodramatischen Musik von Fürsten Radziwill zur Aufführung bringen. Die Bewohner Wiens erhielten einen Genuß, wie ihn gewiß Berlin nicht zu bieten vermöchte.“ Was dem Männer-Gesangsvereine aber zu besonderem Verdienste angerechnet werden muß, ist seine edelmüthige, menschenfreundliche Gesinnung, welche ihn veranlaßte, die erste Blüthe seiner öffentlichen Wirksamkeit auf dem Altare der Wohlthätigkeit niederzulegen und so den Schmerzenslaut der armen Verunglückten in dem hundertstimmigen Freudenchore verstummen zu machen.

Den gut executirten Satz aus einer Symphonie von B. Randhartinger zu würdigen, behalten wir uns für ein anderesmal vor, weil wir es diesem Compositeur schuldig zu sein glauben, sein Werk nicht fragmentarisch, sondern als concretes Ganze aufzufassen, das eine größere Idee durchführt, das ein Organismus von Gedanken, nicht ein Flickwerk von rythmischen Sätzen ist. Genug, daß uns dieser 1. Satz die übrigen vermissen ließ. Dlle. Wildauer sang eine italienische Romanze (L'ora del ritrovo aus Donizettis „Ispirazioni Viennesi“) recht lieblich und anmuthig, aber nicht mit gehöriger Kraft und Markirung, es fehlten die scharfen Lichter, das Hervortreten der Färbung. — Hr. Gauß führte das Adagio und Finale aus Hummels H-moll-Konzert mit Orchesterbegleitung auf dem Piano vor — wir haben es aber nicht gehört — eine unbegreifliche Befangenheit oder sonst ein Motiv ließen ihn im Gegensatze unserer modernen Pianisten die Tasten kaum berühren, und somit können wir unser kritisches Amt auch nicht handhaben und kein Urtheil fällen.

Herr Schober und Dlle. Diehl sangen ein Duett aus Rossini's „Semiramis“ ziemlich, Mad. Rettich deklamirte ein wunderschönes Gedicht von F. Halm „Die Braut“ meisterhaft und die Brüder Hellmesberger spielten auf Verlangen Kalliwoda's Rondo für zwei Violinen vortrefflich, wie immer. Eine nähere Eingehung über die Ausführung einzelner Piecen wollen wir dießmal sparen.

Se. Maj. der Kaiser, und Ihre Maj. die reg. Kaiserin und Kaiserin Mutter, Ihre kais. Hoheiten der Erzherzog Franz und Erzherzogin Sophie beehrten das Konzert mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart. —l.

Erstes Abonnement-Konzert des Wiener Chorregenten-Vereins Sonntag den 3. November: „**Noah**“ Oratorium in zwei Abtheilungen von Anton Ritter von **Perger**, in Musik gesetzt von **Franz Seraph. Hölzl, Domkapellmeister in Fünfkirchen** im k. k. großen Redoutensaale.

Es ist eine der angenehmsten Pflichten der Journalistik das wahre Verdienst in der Kunst anzuerkennen, und dem Talente den verdienten Lorber zu reichen. Wenn dieses aber eine zarte Pflanze, dem heimischen Boden entsprossen unter unseren Augen üppig emporgeschossen, und als reicher Fruchtbaum in unserer Mitte steht, schwer beladen mit Blüten und goldenen Früchten, wenn der Künstler, dessen schwache Versuche wir gesehen, hervortritt mit einem Werke, bei dessen Schaffen ihm der Genius der Kunst den Griffel geführt, das würdig ist den Besten angereiht zu werden, mit einem Werke, das großartig in allen Theilen, Zeugniß gibt auch von der Großartigkeit seiner schaffenden Kraft, welche Leistungen in Aussicht stellt, die gewaltige Pfeiler werden für den Ruhmestempel der Nation, dann darf die Journalistik nicht lässig sein, sie muß die Macht geltend machen, die ihr das öffentliche Wort gegeben, sie muß eintreten für das Talent und laut die Stimme erheben für das Verdienst und indem sie das Werk selbst einer gründlichen Würdigung unterzieht, den Meister ehren durch die Anerkennung, die ihm gebührt. — Diese Musikzeitung hat das musikalische Publikum auf Hölzl's Oratorium „Noah“ zuerst, und zwar bald nach seiner Vollendung aufmerksam gemacht, als aber der Componist damit vorgetreten, als er sein Werk zum ersten Male zur Aufführung gebracht, (am 23. Mai 1841 im Vereinssaale) da hat sie dasselbe einer detaillirten Besprechung unterzogen; sie war bemüht, den Leser mit seinen Einzelnheiten vertraut zu machen, und demnach das Publikum in ein genaues Verständniß davon zu setzen. Indem ich auf diese Beurtheilung hinweise, (Nr. 68 und 69. I. Jahrgang. 1841) führe ich die Worte des Herrn Athanasius, des Beurtheilers hier an, die seine Ansicht über dieses Werk kurz zusammenfassen, und welchen ich unbedingt beistimme: „Das Oratorium „Noah“ ist eines der ausgezeichnetsten, gelungensten Werke dieser Gattung und der Compositeur Franz Ser. Hölzl würdig den vorzüglichsten Tonmeistern unserer Zeit beigezählt zu werden.“ —

Was die heutige Aufführung anbelangt, so war sie nach Maßgabe der zu Gebote stehenden Kräfte im Verhältniß zu der Schwierigkeit des Werkes selbst keine mißlungene. Die Soloparte von Frau Fanni Edlen v. Hayeck, Hrn. Hofkapellsänger Lutz und Hrn. Gustav Hölzl, Sänger am Hofoperntheater sehr zweckmäßig besetzt, traten in einzelnen Momenten glänzend hervor und ernteten reichen Beifall, der sich bei vielen Nummern (z. B. bei dem Vocalterzette der 2. Abtheilung, einer meisterhaft gearbeiteten Piece) auf einen so hohen Grad steigerte, daß nur in Berücksichtigung der Länge des Werkes die Wiederholung unterbleiben mußte. Der Componist selbst aber feierte einen allgemeinen, jedoch wohlverdienten Triumph seines ausgezeichneten Talentes, denn außerdem, daß namentlich in der 2. Abtheilung jede der Hauptnummern von lauter Anerkennung des Publikums begleitet war, so wurde derselbe am Schlusse durch allgemeinen Beifall und stürmischen Zuruf geehrt. — Das Allerhöchste Kaiserhaus beehrte die Aufführung mit Seiner Gegenwart.

A. S.

Correspondenz.

(Graz, den 19. October.) Die Lücke in der versprochenen Beurtheilung unseres Musiktreibens hier, wollen Sie meiner Kränklichkeit und einem in Folge dessen gemachten kleinen Ausfluge in die untere Steiermark beimessen. Deßhalb konnte ich den Gastspielen des hannoverschen Tenoristen Herrn Stighelli, und des k. preuß. Hofopernsängers Herrn Krause nicht beiwohnen. — Der als ein tüchtiger Organist und Componist rühmlichst bekannte Herr J. N. Batka beehrte mich bei seiner Durchreise mit einem Besuche. Auf mein Ersuchen ließ er sich auf der großen Orgel im Dome vor einem kleinen, aber auserlesenen Auditorium, welches ich in Schnelligkeit zusammenbringen konnte, hören; und gab uns so Gelegenheit sein ausgezeichnetes Spiel bewundern zu können. Herr Batka hat sich zugleich von der Rechtlichkeit meines Urtheils in Nr. 100 d. B. hinsichtlich der Reparatur der Orgel überzeugt, und dem von mir berufenen Orgelbauer J. Kreinz das schmeichelhafteste Lob ertheilt. Sehr leid war mir, daß ich bei der Aufführung seiner Messe in der Domkirche nicht anwesend war. — Marschner's „Hans Heiling“ machte 5 volle Häuser. Ich wohnte der 5. Aufführung am 18. d. M. bei, und war schon nach Anhörung der vom Orchester unter der Direction des Kapellmeisters Hrn. Ott vortrefflich ausgeführten Ouverture ganz entzückt von dieser durchaus deutschen Musik. Hr. Pichler, der beliebte Bariton, war als „Hans“ eine wahrhaft ausgezeichnete Erscheinung, und entwickelte eine Kraft und zugleich Weichheit seiner lieblichen Stimme, besonders in der großen Arie im 1. Akte, was die Zuhörer wunderbar hinriß. Dlle. C. Rey (Anna), diese jugendliche Sängerin, erhielt nach dem Vortrage der Arie im 2. Akte gerechten Applaus; ebenso auch Hr. Steiner (Conrad) für den gefühlvollen Vortrag der schönen Arie: „Gönne mir ein Wort der Liebe“. Das liebliche Duett im letzten Akte mußte auf stürmisches Verlangen jederzeit wiederholt werden. Die Königin der Erdgeister war durch Dlle. J. Rey sehr lobenswerth vertreten. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt, und das Publikum nahm die Oper mit bisher gesteigertem Beifalle auf. —

Am 16. d. M. feierte die steierm. Landwirthschaftsgesellschaft den Jubeltag ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens zu Ehren ihres erhabenen Gründers und Präsidenten, Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Erzherzogs Johann. Schon der Vorabend gewährte ein großartiges, seltenes Schauspiel, was nur in einer Stadt wie Graz möglich ist, wo

die Natur die Fülle von Schönheiten in so reichem Maße ausgoß, wo ein Berg (Schloßberg) sein Haupt majestätisch emporhebt, zu seinen Füßen die freundliche Stadt, umgeben von Wald und Flur, lachenden Ortschaften, blühenden Gärten, Bergen und wildromantischen Felsschluchten. Um dem erhabenen Gründer, Höchstwelchen kein Steiermärker ohne tiefer Ehrfurcht und dankerfülltem Herzen nennt, die tiefste Verehrung und Dankbarkeit darzubringen, wurden bei einbrechender Nacht Freudenfeuer auf allen Berggipfeln in tausend und abermal tausend Flammen angezündet, und fortwährend Pöller gelöst. Auch in den Vorstädten glänzten römische Lichter, stiegen Raketen empor, und trugen so zur Verherrlichung des Ganzen wesentlich bei. Der Schloßberg selbst war mit Pechfackeln beleuchtet, wo sich eine endlose Masse bewegte. Se. k. k. Hoheit geruhten nach 7 Uhr sich auf den Schloßberg zu verfugen, um in Begleitung des Vorstands der Gesellschaft das herrliche Schauspiel zu besichtigen. Morgens 9 Uhr wurde in der Hof- und Domkirche vom Fürstbischofe das heil. Amt mit Te Deum abgehalten, allwo der Musikverein unter Leitung des Directors Hrn. Ott, Cherubini's A-dur-Messe, und Mascheck's „Te Deum" auf eine dem Feste würdige Weise ausführte. Die Solo's waren durch Dlle. Coradori, HH. Steiner und Kiegerl (ein Dilettant mit einer umfangreichen, klangvollen Baßstimme) vortheilhaft besetzt. Als Einlage wurde Beethovens „Ave maris stella" von Dlle. Coradori mit vieler Zartheit und tiefem Gefühle gesungen, und Diabelli's 11. Oratorium „Domine Deus salutis meae" Tenor und Violinsolo von den HH. Steiner und Hoffmann gut vorgetragen. —

Der 21. d. M. war ebenfalls für Steiermark ein bedeutungsvoller Tag. Nämlich der Eröffnungstag der k. k. Staatseisenbahn. Nach der Ankunft Sr. k. k. Hoheit des durchlauch. Erzherzogs Johann mit den hohen Gästen im Bahnhofe zu Gratz, wurde vom Fürstbischof unter zahlreicher Assistenz von sechs Prälaten und andern Priestern die Weihe des Locomotives und der Bahn in einer zur Kapelle umgestalteten Remise vorgenommen, während welcher auf den eigens erbauten Doppelchören der Psalm „Benedictus" von 4 Solosängern mit abwechselndem Chore abgesungen wurde. Nach der Weihe wurde das Te Deum von einem reichbesetzten Orchester ausgeführt. Den Schluß machte ein zu diesem Zwecke eigens von Hrn. Seidler componirtes Vocal-Quartet mit Chor und Begleitung. Im Schauspielhause wurde am selben Abende bei Beleuchtung des äußern Schauplatzes: Prolog, gedichtet von V. Zusner, gesprochen vom Hrn. Conradi. 1. Ouverture zur Oper: „Der Vampyr" von Lindpaintner, vom Orchester recht meisterhaft ausgeführt. 2. Arie des Van Bett aus „Czaar und Zimmermann". Hr. Köckert erhielt gerechten Beifall. 3. Duett aus Spohr's „Jessonda" vorgetragen von Dlle. C. Rey und Hrn. Kahle, diesem jungen Heldentenor, welchem für den gelungenen Vortrag die Ehre des Hervorrufes zu Theil wurde. 4. Scene, aus „Das Mädl aus der Vorstadt". 5. Zweites Finale aus „Lucia". Dlle. Coradori, Hr. Steiner, Hr. Pichler, Hr. Draxler und Hr. Herrmann wirkten verdienstlich zusammen. 6. Ouverture zur Oper „Der Blitz" von Halevy, wurde entsprechend vorgetragen. 7. Arie aus Donizetti's „Adelia". Dlle. Coradori war beflissen diese weniger ansprechende Composition durch ihren gelungenen Vortrag zu heben, sie wurde mit Beifall gerufen. 8. Scene aus „Staberl's Reiseabenteuer". 9. Duett aus „Hans Heiling". Dlle. C. Rey und Hr. Steiner mußten dasselbe wie immer wiederholen. Den Schluß machte eine Scene aus „Die schlimmen Frauen". Das Ganze wurde vom Kapellmeister Hrn. Ott mit Umsicht dirigirt. —

Alfred Jäll, der 11jährige Pianist, der schon seit 2 Monaten mit seinen Eltern in unsern Mauern lebt, ließ sich am 20. im Musikvereins-Saale und am 24. d. M. im Theater hören. Er spielte: Nocturno von Döhler, eine Fantasie von Thalberg, und Liszt's „Regenta". Alfred Jäll ist wirklich ein Wunderkind, es überrascht, wenn man die schwierigsten Stücke mit einer unbegreiflichen Kühnheit, kräftigem Ausdrucke, tiefem Gefühl, und einem Anschlage, klangvoll und bestimmt vortragen hört. Seine Leistungen wurden auch mit Bewunderung aufgenommen und am Ende flogen ihm Blumen und Kränze zu. Als Beigabe hörten wir Preyer's Lied „Warum?" welches Hr. Steiner, dieser schmachtende Liebhaber-Tenor, mit gebührender Weichheit des Ausdruckes vortrug, dann Proch's Konzertarie mit Hornbegleitung, welche Dlle. C. Rey und Hr. Schantl so effectvoll vortrugen, daß die Ehre des Hervorrufes ihnen zu Theil wurde. Die Gesangs-Piecen begleitete Hr. Kapellmeister Andérs.

L. C. Seidler.

Notizen.

(Hr. Jos. Glöggl) Theater-Director, wiederholt die Bekanntmachung in der „Moravia" vom 21. März d. J. betreffs der Preisausschreibung des für Kräfte eines Provinztheaters berechneten Volks- und Charakterstückes, das eine Episode aus dem 30jährigen Kriege „Die Schweden vor Brünn und die Aufhebung der Belagerung der Stadt" zum Gegenstande haben und bei Gelegenheit der 200jährigen Gedächtnißfeier des Abzuges der Schweden am 15. August 1845, zur Darstellung kommen soll. Als Preisrichter werden die Hrn. Hawlik, Lauer und Ohéral bezeichnet, der letzte Einsendungstermin ist bis 31. Dezember 1844 festgesetzt.

(Hr. Johann Rufinatscha) ein geborner Tiroler, Schüler unsers ausgezeichneten Theoretikers Simon Sechter, ist nun wieder in seine Heimat zurückgekehrt und hat am 29. v. M. zu wohlthätigem Zwecke ein Konzert veranstaltet, in welchem er mit eigenen Compositionen und zwar mit Liedern, einem Duette, einer Ouverture, einer Symphonie und einem Chore mit Orchester vor das Forum der Öffentlichkeit getreten ist.

(Hr. Vimercati) der berühmte Professor und Virtuose auf der Mandoline, hält sich gegenwärtig in Pesth auf und wird wie der „Spiegel" berichtet, sich nächstens öffentlich hören lassen.

(Der belgische Violinvirtuose Julius Ghys) soll noch in diesem Monate in Prag eintreffen und daselbst Konzerte geben. Hr. Ghys ließ sich zum letzten Male im J. 1837 in Prag hören und hat seit dieser Zeit in Spanien, in Konstantinopel, in der Wallachei und in Rußland mit größtem Beifalle Konzerte veranstaltet.

(Der Kirchenmusik-Verein in Preßburg) verherrlicht das dießjährige Fest der heil. Cäcilia (am 24. Nov.) durch die Aufführung der großen Messe von Beethoven in D im dortigen Dome. Es wird dieselbe unter der Leitung des Vereins-Kapellmeisters Joseph Kumlik eine durchaus gelungene sein, im Sinne des großen Tondichters.

(Fanni Elßler) ist in München angekommen und wird dort drei Gastvorstellungen geben.

(Das 1. Musikvereins-Konzert in Pesth) findet am 10. d. statt und am Cäcilienfeste das 1. Winter-Liedertafelfest. Die dortige Concordia und Liedertafel hat höchsten Orts die Genehmigung erhalten.

(Der Tenor-Veteran Donzelli), ist jetzt nach einer Abwesenheit von circa 20 Jahren im Teatro San Carlo in Neapel, in Mercadante's „Bravo" wieder aufgetreten, und hat allgemein sehr gefallen.

(Der Violinvirtuose Ernst) hat, nachdem er bei S. k. Hoheit dem Herzog von Nassau in einem Hofkonzerte gespielt hatte, seine Kunstreise nach Weimar fortgesetzt, wo er bereits ein Konzert mit vielem Beifall gegeben Ende d. M. gedenkt derselbe hier einzutreffen, nachdem er früher in Leipzig, Dresden und Prag Konzerte veranstaltet haben wird.

(Dlle. Flora Bogdani), erste Sängerin des Theaters in Herrmannstadt, ist von dort nach Temeswar abgereist, wo sie Gastspiele geben wird. Von dort aus geht sie über Preßburg, wo sie ebenfalls gastiren wird, nach Wien. Dlle. Bogdani ist eine kunstgebildete Sängerin mit einer hohen und klangvollen Sopranstimme, ihr dramatischer Vortrag zeigt von künstlerischer Intention, ihr Spiel ist das einer gewandten Schauspielerin.

(Das Oratorium „Noah" von Frz. Ser. Hölzl), das vergangenen Sonntag im hiesigen k. k. großen Redouten-Saale von dem Wiener Chorregenten-Verein unter der Leitung des Hrn. Componisten aufgeführt wurde, ist bei dem künftigen Musikfeste in Mannheim zur Aufführung bestimmt.

(Donizetti) befindet sich in Neapel, wo er eben seine Oper: „Maria di Rohan" in die Scene setzte, in welcher Sgra. Tadolini und Sgri. Coletti und Fraschini singen werden. Mitte d. Mts. gedenkt er hier einzutreffen, um die Proben seiner letzten Oper „Dom Sebastian" zu leiten.

(Hr. Neuendorff), Hofopernsänger zu Schwarzburg-Sondershausen, welcher eine hübsche hohe Tenorstimme besitzen soll, ist hier angekommen, und wird dieser Tage im Kärntnerthor-Theater als Gast auftreten.

(Moscheles) hat München wieder verlassen, da für diesen Augenblick die Zeit zu einem Konzerte selbst für ihn ungünstig ist.

(Die Leiche des berühmten deutschen Componisten Carl Maria von Weber) ist am 26. October am Bord des Dampfschiffes „John Bull" in Hamburg angekommen, und eine Anzahl von Musikern und Musikfreunden haben sich vereinigt, die irdischen Reste auf deutschem Boden zu bewillkommnen.

Todesanzeige.

Den 14. Oktober ist Hr. Dolezálek, Vater des hochverdienten Directors der Blindenanstalt in Pesth und Vice-Präses des dortigen Musik-Vereines Hrn. Anton Dolezálek, in seinem 72. Jahre an der Lungenlähmung in Pesth gestorben. Der Verblichene war ein tüchtiger Musiker und früher Lehrer am Prager Chore.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 134. | **Donnerstag den 7. November 1844.** | **Vierter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem nächsten Samstag-Blatte als **achte, diessjährige** Musikbeilage: „Andante" aus dem ersten Konzert für das Pianoforte, von **Ernst Pauer**, (10. **Werk.**)

Kirchen-Musik.

Den 1. d. M. (am Feste Allerheiligen) kam in der Franziskanerkirche J. Aßmayr's solenne Messe (C-dur) Nr. 9, Partitur bei Haslinger); als Einlagen aber zum Graduale ein Offertorium von N. Stollewerk (Tu es Deus), und zum Offertorium J. Aßmayr's Offertorium „Quam bonus Deus Israel'! (Partitur bei A. Diabelli) unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Egger zur Aufführung. Da die producirte Messe bereits in diesen Blättern Nr. 72, das Offertorium des Hrn. J. Aßmayr Nr. 155 d. J. im Detail besprochen wurde, so belieben die Kunstfreunde das dort abgegebene Urtheil nachzulesen. In Bezug auf N. Stollewerk's Offertorium finden wir zu bemerken: daß diese Tonschöpfung nach dem Plane größerer Chöre mit Einflechtung einer Fuge bearbeitet worden ist, und ein achtungswerthes Talent einer kunstsinnigen Schülerin des schätzbaren Hrn. Kapellmeisters J. Drechsler beurkundet. Im Allgemeinen finden wir uns noch zur Bemerkung veranlaßt, daß Fugen und streng contrapunktische Stellen ebenfalls den künstlerischen Vortrags-Nuancirungen zu unterziehen sind, um die Kraft, Licht- und Schattenvertheilung der Tontinten wirksam hervortreten zu lassen, und die Kunstgröße dieser Form in ihrer angewiesenen Höhe zu erhalten. Bei dem Orgelpräludium vor dem „Tantum ergo" müssen wir bemerken: daß der Tonschluß in E Plagal zu geschehen habe, um die Intonirung richtig vorzubereiten. Auch ist bei den Orgelpräludien besonders darauf zu sehen, daß dieselben das darauf folgende Tonstück wirksam vorbereiten, und somit dem Ganzen als eingeschobene Kunsttheile der kirchlichen Würde in jeder Beziehung zu entsprechen haben. Sämmtlich Mitwirkende haben sich bestrebt, die vorgeführten Kunstwerke nach Kräften zu verherrlichen. **G. Prinz.**

Konzert-Salon.

Sonntag den 3. d. M. Konzert des Hrn. A. Khayll im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Khayll ist in der Musikwelt kein unbekannter Name, wir verbinden mit ihm den Begriff eines tüchtigen Musikers, dessen Leistungen auf der Flöte durch eine Reihe von Jahren als lobenswerth anerkannt sind. Khayll ist ein Virtuose aus der alten Schule, deren Vorzüge, Correctheit, Solidität, Bravour ohne Charlatanerie, und Gefühl ohne ekeliger Sentimentalität gewesen. Er spielte den ersten Satz eines Keller'schen Konzertes, und Variationen von Rabboni auf eine dem Gesagten entsprechende Weise. Unser talentreicher Ernst Pauer, der junge Clavierspieler, dessen Fertigkeit, Ausdauer und Kraft mit jedem modernen Virtuosen der Neuzeit in die Schranken tritt, der es jedoch verschmäht mit derlei unkünstlerischen, und jedes wahrhaften Künstlers unwürdigen Künsteleien einem verdorbenen Geschmack zu huldigen, der ein würdiger Schüler des jüngst verblichenen Mozart Sohn, eine Kunstrichtung verfolgt, die weit ab von dem breitgetretenen Pfade zum offenen Markte, in die geheiligten Hallen des Tempels der Kunst führt, Ernst Pauer, der junge Componist, dessen Erstlinge schon Bürge für sein Talent und seine gediegene Kunstrichtung sind, trat wieder nach längerer Zeit vor das Publikum, und zwar mit einem Andante und Finale aus seinem F-moll-Konzerte. Es steht uns über diese Composition jetzt um so weniger ein Urtheil zu, als dieses ganze Werk bereits in dieser Zeitung besprochen, die erwähnte Piece aber, wie zu Anfang unseres heutigen Blattes angezeigt, in einigen Tagen als achte Musikbeilage an die Theilnehmer unserer Zeitung ausgegeben werden wird. Composition und Vortrag brachten Hrn. Ernst Pauer reichen Beifall ein. Wir hörten bei dieser Gelegenheit eines der Prachtinstrumente aus der Streicher'schen Fabrik, mit einem kräftigen, dabei aber weichen, kernhaften Tone.—Dlle. Wildauer, unsere liebenswürdige Salonsängerin, trug eine Tadolini'sche Barcarole vor, und Herr Wothe deklamirte ein humoristisches Gedicht von Wiest, beide erhielten rauschenden Beifall. — Dont's, dieses jungen, sehr talentirten Componisten, effectvolle und geistreich concipirte Ouverture zu „Sampiero" eröffnete das Konzert. —e.

Sonntag den 3. d. M. gab im neu decorirten Saale zum „Sperl" Hr. Lasner ein Konzert.

Derselbe producirte sich auf dem Violoncelle in einigen Piecen, ohne darin mehr als ein natürliches Talent zu erweisen, das bei Fleiß und Anleitung in der Folge Tüchtiges zu leisten verspricht. An Beinummern war von Interesse der Vortrag der „Tell-Ouverture", vierhändig durch Hrn. Saar und seinen kleinen Schüler Polak, und der einiger Lie-

dercompositionen durch Hrn. Sondheim, einen Bariton von schönem, kräftigem Klange und seltenem Umfange vorgetragen. Auch eine Declamation von Dlle. Mittel war eine willkommene Beigabe. — l.

Local = Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Montag den 4. November 1844 wurde zum Vortheile der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter stehenden Kinderbewahranstalt im Neulerchenfelde eine Vorstellung gegeben, bei welcher außer dem Personale des Theaters, die Mitglieder des k. k. Hofburgtheaters Dlle. Wildauer, Mad. Lieder, Hr. Löwe und Hr. Baudius, so wie der junge Hornvirtuose Hr. Richard Lewy vom k. k. Hofoperntheater mitwirkten.

Die in das Bereich unserer Besprechung gehörenden musikalischen Aufführungen waren von so wenigem Belange, daß wir sie — außer einer frischen und effectvollen Eingangs = Ouverture (wenn ich mich nicht täusche, von der Composition des Hrn. Kapellmeisters Carl Binder), eines allerliebsten Liedes (Text von L. Löwe, Musik von Hrn. Kapellmeister E. Titl), das unsere allgemein beliebte Dlle. Wildauer mit unnachahmlicher Naivetät sang, und einer Solopiece von Proch, mit großer Virtuosität und schönem Tone auf dem Waldhorn vorgetragen von Herrn Lewy Richard — übergehen, und nur des Veranstalters, so wie Hrn. Theater = Directors Pokorny, der sich durch diese Aufführung wieder eine neue Blüte in den reichen Kranz seines Verdienstes um die leidende Menschheit geflochten, wollen wir noch dankend gedenken. J. M. die Kaiserin Mutter, S. K. H. der Herr Erzherzog Franz, und J. K. H. die Frau Erzherzogin Sophie beehrten die Vorstellung mit Ihrer höchsten Gegenwart. —e.

Dresdens Musikleben.

(Fortsetzung.)

Solchem unfruchtbaren Treiben der Einzelnen müssen, sagt man, zunächst die Lehrer entgegentreten, und das ist ohne Zweifel eine theoretisch durchaus anzuerkennende Forderung. Aber die Praxis, die Praxis! Nur der Lehrer von sehr bedeutendem Rufe, und den hat er auch nicht allemal durch seinen Kunstsinn erlangt, vermag den oft sinnlos=lächerlichen Anforderungen gewisser Eltern, der Hartnäckigkeit und Unempfindlichkeit so vieler Schüler entgegen zu treten; nur er vermag, geraden Sinnes, nur die höhere Kunstförderung des Schülers im Auge, sich durch alle derartigen Hindernisse nicht beirren zu lassen, wenn ihm selbst dieser höhere Kunstsinn innewohnt, wenn er nicht selbst in starrer Einseitigkeit befangen, oder in der Äußerlichkeit der Kunst aufgegangen ist. Die große Mehrzahl der Lehrer aber, die die Ertheilung des Unterrichts als Subsistenzmittel anzusehen gezwungen ist, wird schon mehr oder weniger auch den wunderlichsten Ideen und Anforderungen sich fügen, um nicht die Stunden und mit ihnen das Honorar einzubüßen, als Pedanten verschrien zu werden und die eigne Subsistenz zu gefährden. Solch eines Musiklehrers Leben ist ein steter, bedauernswürdiger Kampf zwischen der eisernen Nothwendigkeit und dem besseren Wissen und Wollen — sein Tagewerk ein Frohndienst, von dem er Abends körperlich und geistig ermattet und ertödtet nach Hause zurückkehrt, gequält von dem trostlosen Bewußtsein, gegen die eigne, bessere Überzeugung, mit blutendem Herzen dazu beigetragen zu haben, die keusche Muse der Tonkunst mehr und mehr zur feilen Dirne herabzuziehen und zu entwürdigen. Und die minder kräftigen dieser Lehrernaturen kämpfen diesen selbstvernichtenden Kampf so lange bis sie ihm unterliegen, bis sie, jenes quälenden Bewußtseins sich gänzlich zu entschlagen, ihr Werk als ein eisernes Joch betrachten lernen, an welchem sie mechanisch ihr Wesen zu treiben gezwungen sind, bis der mitleidige, Alles versöhnende Tod ihrem verfehlten Dasein ein Ende macht! — Vom practisch realen Standpunkte aus betrachtet, nicht vom rein idealen, der in dieser sublunarischen Welt nun einmal billiger Weise sich nicht behaupten läßt, können demnach die Lehrer allein dieser Verderbniß nicht wehren. So ist's überall, so auch bei uns. Wir haben einzelne ausgezeichnete Musiklehrer neben einer Anzahl Bessergesinnter, die eben in jener unseligen Kampfesperiode stehen, und dann eine Unzahl Anderer, welche aus irgend einem Grunde um jeden Preis Musikunterricht ertheilen, obwohl sie selber desselben noch gar sehr bedürfen, die aber meist die gesuchtesten, weil — sie die billigsten sind. Und in dieser verkehrten Speculation der Eltern liegt der hauptsächlichste Grund der musikalischen Verbildung! —

Es sind ihrer nicht Wenige, welche in Berücksichtigung dieser Übelstände, und in dem lebendigen Bewußtsein von der hohen bildenden, erziehenden und veredelnden Kraft der Tonkunst, das Einschreiten und die Beihilfe des Staates auch auf diesem Gebiete beansprucht haben. Wir schließen uns der Idee nach zustimmend dieser Forderung an, mögen aber nicht verkennen, daß sie in der Ausführung vorläufig noch auf lange Zeit hinaus zu den piis desideriis gehören wird, da die überwiegend materielle Richtung der Gegenwart des Staates Kräfte vorzugsweise in Anspruch nimmt; mögen nicht verkennen, daß ein entschiedeneres Eingreifen als es sich in einzelnen Ländern bisher schon segensreich in Betreff der Veredlung des Volksgesanges bemerklich gemacht hat, auch seine mancherlei Übelstände mit sich führe, die hier zu entwickeln freilich zu weitläufig sein würde. Es wird also, wie die Sachen nun einmahl stehen, für die Pflege und Förderung der Tonkunst zunächst nur von einer andern Seite her wirksames Einschreiten zu erwarten sein, zumal sie in ihrer freien, geistigen Entwicklung der mehr formellen, scheinbar wenigstens gezwungenen Einwirkung durch Verordnungen oder dergleichen nothwendig widerstrebt. Und dieses Förderungsmittel ruht in dem Losungsworte unserer Zeit für alle ausgedehntere, kräftigere Wirksamkeit — es sind Vereine.

Das hat man dann auch seit lange, mehr oder minder bewußt, schon zur Anwendung gebracht: Gesangs= und Instrumental=Vereine, Liedertafeln, Singakademien, und wie diese Institute genannt sein mögen, sind seit Jahren schon aller Orten thätig, und man müßte daraus auf eine bedeutende Entfaltung des musikalischen Sinnes und Verständnisses schließen, wenn es hier allein auf das Was, nicht noch ungleich viel mehr auf das Wie ihrer Wirksamkeit ankäme. Es ist dabei sowohl der Einfluß auf die Theilnehmer unmittelbar, als auf die Außenstehenden mittelbar ins Auge zu fassen; denn ein exclusives Abschließen paßt am allerwenigsten für Vereine, welche der Pflege der Tonkunst geweiht sind. Wie viel nun hiebei auf der Leitung derselben, auf der Kraft, der Einsicht und dem Willen des Dirigenten, auf seiner gesammten künstlerischen und gesellschaftlichen Persönlichkeit beruhe, kann hier aber nur angedeutet werden. So wenig wir sonst der Vereinssucht und Vereinswuth unserer Zeit das Wort reden mögen, so können wir es doch nicht bergen, daß wir für Förderung der Tonkunst von ihnen zunächst viel Gutes erwarten. Insofern wir aber für diesen Zweck eine bewußte Thätigkeit nach Außen hin schlechterdings für nothwendig halten, müssen wir in das Bereich derartiger Vereine vorzugsweise auch die größeren und kleineren Kapellen, und die musikalischen Theaterleistungen, d. h. die Oper, wie nicht minder die Kirchenmusik, hineinziehen, weil gerade diese Institute den entschiedensten Einfluß auf die Gesammtheit zu üben vermögen. Das Meiste wird auch bei ihnen auf eine umsichtige, des höchsten Zweckes stets klar sich bewußte, echt künstlerisch=nationale Leitung ankommen, wenn sie nicht mehr schaden als fördern sollen; und fragen wir nun, was in unserm Dresden Seitens dieser Vereine und Institute gewirkt werde oder doch gewirkt werden wolle — man muß ja so oft im Leben den guten, redlichen Willen für die That nehmen! — so wird sich aus dem Folgenden allerdings bedauerlicherweise ergeben, daß es fast den Anschein gewinnt, als seien die künstlerisch=nationalen Interessen hier kaum noch zu dämmerndem Bewußtsein gekommen, da einzelne für eine erfreulichere Richtung sprechende Erscheinungen in der großen Masse der übrigen spurlos verschwinden.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

Jedesmal, wenn ich eine Correspondenz schreiben soll, fühle ich, daß ich dazu verdorben bin. Die besten Sachen laß' ich mir entgehen, vorzüglich alle jene Histörchen, die das tägliche Leben aufwirft, und die dazu bestimmt sind, den Zeitungsmagen der Leser zu füllen, damit sie etwas zum Kaffeh oder Thee haben. Man hat Unrecht, nicht in den allgemeinen Ton der Zeitungsschreiberei einzustimmen; denn das sociale Leben nimmt die gute oder schlechte geistige Nahrung mit derselben Gleichgültigkeit, mit demselben schlechten Gedächtnisse auf. Die tiefste Wahrheit theilt mit dem alltäglichsten Gemeinplatze dasselbe Loos, heute geschrieben, morgen veröffentlicht, übermorgen vergessen. So ist das Leben, ein ewiger Wechsel, heute geboren, morgen todt, man begrüßt sich, man gibt sich die Hand, man hat sich vergessen. Nichts bietet einen getreueren Spiegel unserer Zeit, als die Journalistik. So wie diese immer springend, lachend, fröhlich, breit und seicht, so ist auch das heutige Leben, in den meisten Fällen nichts, als ein Narrenthum, eine Verallgemeinerung der Fähigkeiten und Kräfte, daß diese am Ende so flau werden, wie die Poesien unserer Freiheitshelden. Und doch ist diese Art Leben in unserer Zeit die vernünftigste, denn sie macht uns fähig zum Genusse, und läßt uns Manches auffinden, das unter dem Narrenkleide den Ernst des Lebens bewahrt. Ich kenne Menschen, die „mit den Wölfen heulen", und dennoch recht tiefe, verständige Blicke in das Leben zu thun wissen; es gibt in Paris Componisten, die sehr schöne Trios im Pulte liegen haben, und die auf den musikalischen Markt nichts als jene Bagatellen werfen, die die Lust der clavierspielenden Welt ausmachen. Es sind die Potpourrimänner, die im Grunde nichts als das Leben, das selbst ein großes Potpourri ist, aufs Papier werfen. Jedoch — ich sehe schon die Mahnen der Langweile auf das Antlitz meines Lesers steigen, d'rum nur schnell dem Geschwätz ein Ende gemacht.

Hamburg ist eine musikalisch arme Stadt, obgleich hier vielleicht mehr Musik gemacht wird, als anderswo. Wie der Herr Redakteur sich wohl erinnern wird, ißt und trinkt man hier sehr gut, zwar sind die Speisen ziemlich derb, doch aber kräftig. Der Hamburger liebt überhaupt das Derbe, Kräftige, und daher kommt es auch, daß er für die zarten Formen der Göttin, welche man Kunst nennt, keinen oder wenig Sinn hat. Merkwürdig ist, daß die Kunst trotz ihrer Unpopularität dennoch so vielen Reiz besitzt, um die Unberufensten zu veranlassen, sie zu proklamiren. Wir haben so viele Kunstinstitute, so viele Künstler, so viele Kunstprotektoren, und doch so wenig echte, wahre Kunst. Wir haben so viele Konzerte, so viele musikalische Abendunterhaltungen, die von 6 bis 11 Uhr dauern, und während dieser langen Frist kaum einen Kunstmoment, sei es auch nur für wenige Minuten. Oft, wenn ich in's Theater gehe, und an meinem Ohre die Musikweisen irgend einer Oper vorübergehen lasse, ist es während des ganzen Abends vielleicht nur eine musikalische Phrase, die dem Munde des Sängers oder den Instrumenten entquillen, die wirklich Kunst athmet. Und das ist nicht bloß hier, das ist überall so, jener Moment, wo die Ursprünglichkeit in der künstlerischen Gestalt zu elektrisiren vermag, ist selten, und muß selten sein, denn das Leben wäre gar zu schön, würde man öfter eben durch solche Momente seiner vergessen können. Man sieht, ich gebe der Kunst ein eigenes Relief, das wohl zu wenigen Gebilden der modernen Tonkunst passen mag. Und das kann nicht anders sein; denn der Boden unserer Gesellschaft läßt die Kultur und Pflege der reinen Kunst nicht zu. Wir leben in einer Zeit der Gesinnungslosigkeit, der Indifferenz, in einer Zeit, in der es unendlich schwer wird, sich an etwas hinanzuschmiegen, wie das Kind in den Schooß der Mutter, liebevoll, vertrauend, gläubig; das Kind steht von der Mutter getrennt da, überall eine Scheidewand, Egoismus genannt, nirgends ein Ineinanderschmelzen, überall die Dissonanz, und wo wäre da an Harmonie, an Musik zu denken! Die ungeheure Hast, mit der man jetzt lebt, läßt ein stilles, in sich abgeschlossenes, künstlerisches Schaffen nicht zu, überdieß ist man trotz aller Geschäftsmacherei im Grunde mit nichts beschäftigt, welches das ganze Sein und Thun eines Individuums in Anspruch nähme, und die Kunst verlangt eben Gemüther, die Fleisch und Blut für sie zu lassen im Stande sind. Die Menschen sind fast schon für die Kunst zu klug geworden, sie irren sich weniger, als sonst, sind weniger dem Wahne verfallen, und haben dadurch eben an Lauterkeit der Gesinnung und Künstlerstoff verloren. Der Inbegriff, das innerste Wesen aller Kunst, und vorzüglich der Musik, ist Keuschheit, Naivetät, die beide zwar das Wissen nicht ausschließen, aber die dennoch Unkenntniß mit gewissen Seiten des Lebens erfordern, sollen sie ungetrübt bleiben. In unserer Zeit aber drängt sich das Leben Jedem in seiner nackten, prosaischen Seite auf, es ist wie ein aufgeschlagenes Buch, in dem man jede Seite lesen muß, man mag wollen oder nicht, und daher das Verschwinden der Naivität in den Menschen, und daher der Verfall der Kunst. In allen Künsten ist das Größte gewesen, in der Bildhauerei bei den Alten, in der Malerei im Mittelalter, in der Tonkunst in den jüngstvergangenen Zeiten, wir haben gut unsere modernen Namen dagegen halten, sie erblassen in ihren Werken dennoch vor denen der Vergangenheit. Die Menschheit geht künstlerisch bergab, weil der Urquell ihres Wesens sich mehr und mehr verwischt, weil sie an Ursprünglichkeit verliert; es wird eine Zeit kommen, wo dieser Urquell ganz und gar versiegt, und dann wird mit einer andern Menschheit eine neue Ära für die Kunst beginnen. Dann wird sich auch wohl eine andere Gesellschaft constituiren, und an die Stelle des in Trümmern gesunkenen Christenthums muß dann Anderes, Zeitgemäßeres treten. Aber auch erst dann, bis dahin können unsere Philosophen noch so sehr daran rütteln, sie werden es nicht morscher machen, als es ohnehin schon ist, es wird trotz seiner Verfallenheit stehen, bis seine Zeit um ist. Und was die Musik anbetrifft, so müssen wir bis dahin in den Himmel derer schauen, die unter der Erde ruhen, und wohl schon längst zu dem zurückgekehrt sind, dem sie angehörten, dem Staube. Es ist ein schöner Himmel; die Sternchen daran flimmern so traulich, so beruhigend hernieder, daß man wünschen könnte, es möchte nie Tag werden, um unsere Armuth zu bescheinen. Zu meinem Leidwesen sehe ich mich schon wieder mitten im Raisonement, dessen Umsichgreifen ich nur schnell verhindern will, indem ich mich an einige Namen festklammere. Da war zuerst ein Geiger hier, Namens Bazzini, ein Italiener, der ein recht gutes, wenn auch minderes Cantabile im Spiel entwickelte. Seine Technik ist bedeutend, jedoch spielt er oft schwierigere Sachen, als er ausführen kann. Den Vortrag Paganinischer Compositionen hätte ich ihm gern erspart, dem Alten muß man sich nicht annähern, wenn man sich nicht von seinem Stoffe fühlt. Bazzini ist ein moderner Virtuose, eine krankhafte künstlerische Erscheinung von großem Talente. Seine Compositionen sind besser, als die gewöhnlichen Fabriksarbeiten dieser Art, wenn gleich es noch immer Virtuosenstücke sind. Er hat hier unbesuchte Konzerte gegeben, und wieder den Beweis geliefert, daß die Virtuosität im Todeskrampfe liegt. Europa ist großentheils verbraucht für die Leute, deren einziges Heil noch in China und Amerika erblüht. Wohl dem, der die Spekulation so glücklich und so klug betrieben hat, jener Länder nicht mehr zu bedürfen. Die meisten Virtuosen sind in meinen Augen nichts, als Geschäftsleute, und diesen darf man nicht verdenken, daß sie spekuliren, und nach dem Reichthume streben. Augenblicklich ist noch ein anderer Geiger hier, Hr. Carl Riefstahl, ein Deutscher. Ein ehrenwerther Spieler aus guter Schule. Seine Technik ist gewissenhaft, ohne Charlatanerie, und darum doch bedeutend, sein Ton ist reell, und sein Vortrag im Einzelnen edel. Etwas mehr Nuance, mehr Geist, mehr Poesie würde dann und wann nicht schaden. Er spielt eigene und fremde Compositionen, unter diesen vorzüglich die Vieuxtemps. Jene sind gut gearbeitet und tragen wieder den Stempel, der dem ganzen Wesen dieses Künstlers aufgedrückt ist, nämlich Deutschheit. Er hat vorgestern das erste Konzert im Theater gegeben, das ebenfalls nur schwach besucht war. Es ist schlimm, daß der Fluch der Virtuosität selbst diejenigen trifft, die ihr nur im edleren Sinne angehören. — Jetzt, wo der Herbst den Menschen ihr eigenes Bild vorhält, jetzt hat auch schon die Musikmacherei begonnen. Die Konzerte fangen an sich zu rühren, und ihr trauriges Recht geltend zu machen, den Zuhörern für zehn Minuten Genuß ein- bis zweistündige Langweile zu bereiten. Hoffentlich werde ich der Konzerte hier nicht so viele haben wie in Paris. Das erste, mit dem die dießmalige Saison eröffnet wurde, war zu Gunsten der abgebrannten Clausthaler. Ein junger Hamburger, Namens Adolph Heß, hatte dasselbe veranstaltet, und zeigte dadurch außer dem schönen Sinn der Mildthätigkeit, auch noch ein achtbares Compositionstalent, das er in einer von ihm geschaffenen Symphonie bethätigte. Es ist ein Erstlingswerk, und weis't daher auch hinsichtlich der Bässe und der Instrumentation manche Ungelenkigkeiten auf, aber es ist Musik darin, und das ist für den Anfang die Hauptsache. Im Theater wenig Neues; die „Sirene" von Auber wird zur Aufführung vorbereitet. Ein Stück von Rienzi ist in Donizetti's „Märtyrern" wieder aufgetaucht; man hat nämlich die festlichen Spiele aus dem zweiten Akte der ersteren Oper in den Donizettischen „Hegytanz" eingeflickt, was in der That von komischer Wirkung ist. —

Theodor Hagen.

(**Pesth**, im Oktober 1844.) — Vom Kör (Verein für Kunst und Literatur) ist in Ihrem geschätzten Blatte schon mehrmals Erwähnung geschehen. Durch die Herausgabe der gesammelten Werke Rozsavölgyi's, eines der ältesten ungarischen Componisten, hat dieser Verein, dem die größten literarischen Notabilitäten an der Spitze stehn, schon die Aufmerksamkeit aller Musikfreunde auf sich gezogen, die er nun um so mehr verdient, als derselbe eine Reihe von Konzerten veranstalten wird. Das erste hat schon am 13. d. M. stattgefunden, und muß in Hinsicht des Arrangements als ein sehr interessantes bezeichnet werden. Der musikalische Theil desselben bestand aus dem großen Septuor von Beethoven, zwei ungarischen Liedern von Erkl, mit vielem Beifall gesungen von Mad. Schodel, und der Thalberg'schen Hugenottenphantasie, vorgetragen von ihrer liebenswürdigen Lanndsmännin Dlle. Capponi, welche auch gestern im Redouten-Saale ein Konzert gab. Das Programm ließ sehr viel erwarten. Das Notturno in Des, und Tell-Phantasie von Döhler, Caprice über die Sonnambula von Thalberg sind Piecen, denen nur Künstler ersten Ranges gewachsen sind. Dlle. Capponi besitzt eine recht hübsche Fertigkeit, von der sie aber viel Mißbrauch macht. Ruhe, Zartheit, und ich möchte sagen, eine gewisse Bescheidenheit im Vortrage, sind heutzutage selbst bei einer ju-

gendlichen Künstlerin nothwendige Eigenschaften. Am meisten Beifall erwarb ihr das brillante Notturno von Döhler, weniger ansprechen konnte natürlich das wunderschöne Schwanenlied aus Hunyady László von unserem gefeierten Erkl, weil unser Publikum zu sehr gewohnt ist, diese originelle Composition vom Orchester unter Leitung des Componisten zu hören, wo es unstreitig den Glanzpunkt der Oper bildet. Lobend zu erwähnen ist die Wahl des Instrumentes, auf dem Dlle. Capponi spielte. Es ist ein Flügel von unserem renommirten Seiler (Schüler von Graf) und läßt an Weiche des Tones, wie an äußerer eleganter Ausstattung nichts zu wünschen übrig.

Vergangene Woche wurden zwei Requiem, das große Mozart'sche für Hrn. Joh. v. Klozsgleba, an dem der Musikverein ein thätiges Ausschußmitglied verloren, das andere vom Kapellmeister Grill, für den Vater unseres geachteten Directors des Blindeninstitutes, Hrn. Ant. Doleżálek aufgeführt, wobei ich der präcisen Execution von Seite der Schüler der Musikvereins-Gesangschule erwähnen muß. — Die heurigen Vereins-Konzerte wird Erkl abwechselnd mit Schindelmeißer dirigiren, und im ersten, das schon am 10. k. M. stattfindet, soll eine neue Cantate von letzterem aufgeführt werden. Man ist auf dieses Werk um so mehr gespannt, als es in der jüngsten Zeit entstanden, wo Schindelmeißer in Ruhe und Zurückgezogenheit einzig und allein der Composition gelebt hat.

—s—

(**Olmütz** den 25. Oktober 1844). Der junge Künstler Theodor Leschetizky gab in voriger Woche auf seiner Durchreise nach Prag zwei Konzerte, in denen uns sein seelenvolles, äußerst gelungenes Spiel auf dem Fortepiano, an welches man auch hier sehr hohe Anforderungen zu machen gewöhnt wurde, zur ungetheilten Bewunderung zwang, und die ihm den innigen Nachruf gewiß jedes Herzens erwarben, die günstigsten Sterne mögen ihm zum Ziele leuchten!

Ein Talent voll rühmlichen, sehr günstig geleiteten Strebens nach Vollendung im Pianofortespiel kennen wir in Hrn. H—, dessen Kunstfertigkeit jüngst zu einem wohlthätigen Zwecke den gelungensten Beitrag brachte; vielleicht zählt Wien ihn bald unter seine Kunstjünger.

Der vollsten Anerkennung des Publikums erfreut sich seit langer Zeit der Violinvirtuose und Orchesterdirektor Hr. Ament, dessen gediegenes Spiel auch im zweiten Konzerte des Th. Leschetizky durchdrang.

E. Th. S...

(**Hermannstadt** im October). Herr Giulio Briccialdi und Dlle. Magdalena Biber, haben in den vor einem Monate im hiesigen Redoutensaale unter großem Zuspruche gegebenen zwei Konzerten nun nach ihrer Rückkehr von Klausenburg noch ein drittes im Theater hinzugefügt. Herr Briccialdi trug vor ein „**Andante variato**“, über ein Thema aus: „Die Puritaner“ von Bellini, und eine „Fantasie“ über ein Thema aus: „Die Nachtwandlerin“ von Bellini, ersteres mit Orchester-, letzteres mit Pianoforte-Begleitung, beide von seiner eigenen Composition. Herrn Briccialdi's Compositionen sind, so wie die dazu gewählten Stoffe oder Motive landsmännischer Compositeure, gefällig, wohlklingend, leicht, tändelnd und angenehm, sie schmeicheln sich durch das Ohr ins Herz hinein, und man lauscht ihnen mit süßem Entzücken; was das Accompagnement anbelangt, sind sie nett und korrekt ausgearbeitet. Seinem Konzertinstrumente, der Flöte, weiset er mehr Wirksamkeit in der höheren als in der tieferen Tonlage, dann weit mehr Triller und Trillerpassagen als Staccatos mit ganzem und halbem Zungenschlage und mit der Doppelzunge zu. Dieß entspricht dem Charakter seiner Tondichtungen vollkommen und trägt das Meiste zu den vorne bezeichneten Wirkungen bei.

Als Virtuose besitzt Herr Briccialdi die besten Eigenschaften, edle ruhige Haltung, schönen, reinen, starken Ton, Sicherheit und Gleichheit des Anschlages, die vollkommenste Fertigkeit in Passagen, Sprüngen, Mordants und Trillern, ein zartes, reines Piano, Dolce oder Mezza-Voce, dann ein liebliches Anschwellen und weiches Hinüberziehen der Töne, einen eleganten und seelenvollen Vortrag.

Daß bei diesen Gaben seine Leistungen den vollsten und ungetheiltesten Beifall finden müssen, ist leicht erklärlich.

Dlle. Biber trug zwei Thalberg'sche Compositionen vor; die Fantasien aus „Don Juan“ von Mozart und „**La Straniera**“ von Bellini. Es verdient Beachtung, daß Dlle. Biber, wie sie durch die bisher vorgetragenen Compositionen bewies, dem solideren, edleren Geschmacke in der pianistischen Tonkunst sich zuneigt und dabei vorzugsweise den jüngsten Träger dieser Richtung, den gefeierten Thalberg im Auge hat.

Ihr Spiel zeigt von einer vollendeten Schule, großer Fertigkeit, Zierlichkeit, Weichheit und Reinheit. Es ist nicht Sturm der Affecte, der bei ihrem Spiele sich des Zuhörers bemächtigte und ihn mit sich fortriffe, sondern es ist die sanfte, aber unwiderstehliche Gewalt des Zarten, Anmuthigen, Lieblichen. Ihre Töne rieseln dahin klar und rein wie eine frische, ungetrübte Quelle.

Beide Künstler ernteten vielen und reichverdienten Beifall.

Die Ergänzung des Repertoire bildeten die Ouverturen zum „Vampyr“ von Marschner und zur „Schreiberwiese“ von Herold, dann eine italienische Arie — angeblich — aus „Figaro's Hochzeit“ gesungen von Dlle. Bogdani, die sich hierin durch reinen, anmuthigen Gesang, Volubilität, Kraft und Zartheit der Stimme als recht brave Konzertsängerin neuerdings beurkundete und allgemeinen Beifall erhielt, endlich eine von Kreutzer zur Oper „Der Schwur“ componirte Arie mit Chor, gesungen von Herrn Rötzer — ein schönes, melodiöses, gerundetes Gesangstück, das sehr beifällig aufgenommen wurde.

H. Z. B.

(**Lemberg** den 30. October 1844). Der galizische Musikverein, aufgemuntert durch den ungetheilten Beifall, mit welchem die am 22. Dezember 1842 und 1843 aufgeführten Oratorien: „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy, und die „Schöpfung“ von Jos. Haydn aufgenommen worden sind, hat beschlossen am 23. Dezember 1844 ein Konzert spirituel im gräflich Skarbek'schen Theater zu veranstalten. — Über den Vorschlag des ersten Dirigenten Dr. Piątkowski, hat der leitende Ausschuß hiezu folgende Tonstücke bestimmt: 1. „Geistliche Ouverture“ von J. Stern (verlegt bei Schlesinger. — Berlin.) 2. Schlußchor aus dem 2. Theile des Oratoriums „Jephta“ von F. G. Händel. 3. Sopran-Arie aus dem „**Davide penitente**“, „**Fra l'oscure ombre funeste...**“ von W. A. Mozart. 4. Arie für Bariton mit Chor aus dem Oratorium „Der Fall Babylons“ von L. Spohr, — oder das Klagelied des Jeremias aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ von F. Hiller. 5. Der 103. Psalm von F. Fesca.

Als zweite Abtheilung dieses Konzertes: „Christus am Ölberge“ von Ludwig van Beethoven.

Der galizische Musikverein beabsichtigt die Besetzung im möglichst größten Maßstabe, und bietet hiebei alle verwendbaren Kräfte auf. —

Durch die Wahl obiger Tonstücke hat man die ursprünglich im Antrage stehende Aufführung des „Jephta oder Belsazar“ von Händel aufgegeben, weil man der Ansicht gewesen ist, daß es dem hiesigen kunstsinnigen Publikum mit mehren Absätzen und häufigen Solo-Partien mehr gedient sein dürfte, denn mit dem ununterbrochenen Fortgange eines Oratorial-Gesanges.

Vom gal. Musik-Vereine.

(**Preßburg** d. 1. Nov. 1844.) Am 24. November l. J. feiert der Preßburger Kirchenmusikverein das übliche jährliche Cäcilienfest in der Ausführung des größten Kirchentonwerkes neuerer Zeit, nämlich der 2. und letzten Messe in D des unsterblichen Tondichters van Beethoven, und zwar ganz, verbunden mit der kirchlichen Altarsfunktion. Dem Vereine gebührt daher zum zweiten Male die ausschließliche Ehre, diese Messe — welche ganz noch nirgends zu Gehör kam — mit einem Musikkraftaufwande von nahe 200 Mitwirkenden, zur Ausführung gebracht zu haben, und zwar jedesmal unter der Leitung des für klassische Musik höchst beseelten und verständigen Vereinskapellmeisters Hrn. Jos. Kumlik.

Schariczer.

Notizen.

(Hr. Sommer), der sich in der vorigen Konzertsaison so bemühte uns sein Euphonion, als ein von ihm erfundenes Instrument in den Kauf zu bieten, gab in Hradisch am 24. und 26. v. M. Konzerte, und Dank sei es den Göttern, Herr Sommer ruhet auf den Lorbern seiner hohen Erfindung, er lächelt erhaben über die undankbare Kaiserstadt und ist selig in der wahren Anerkennung, die ihr und seinem Erfindungsgeiste in Hradisch gezollt wird.

(Eines neuen Opernhauses) nach Art der **Opéra comique** soll sich Paris binnen kurzem zu erfreuen haben.

(Franz Gläser), k. dänischer Hofkapellmeister, führte eine zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs eigens von ihm componirte Cantate im Schlosse zu Sorgenfrei auf, worüber der König tief gerührt war, und sich in den ehrenvollsten Ausdrücken gegen den Künstler aussprach. Herrn Gläser wurde die hohe Ehre zu Theil, an die königliche Tafel gezogen zu werden. Das Talent unseres geehrten Landsmannes erhält überhaupt in seiner jetzigen Stellung viele und höchst auszeichnende Anerkennung.

(Der Pianovirtuose Thalberg) ist von Paris nach England abgereist, um in den Provinzen eine Kunstreise zu unternehmen, von wo er nach Paris zurückkehren wird.

(Weber's Gebeine) werden zu Dresden in einem nach Semper's Plane erbauten Grabgewölbe feierlich beigesetzt werden. Man geht jetzt damit um, dem großen Tondichter auf einem der öffentlichen Plätze Dresdens ein Denkmal zu errichten.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 135. **Samstag den 9. November 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **achte, diessjährige** Musikbeilage: „Andante" aus dem ersten Konzerte für das Pianoforte, von **Ernst Pauer.** (10. **Werk.**)

Reise-Momente

von

August Schmidt.

III. Leipzig.

(Fortsetzung.)

Leipzig hat, wie alle Städte Norddeutschlands, mehrere Gesangsvereine, Liedertafeln. Von jenen, die ich kennen lernte, sind zwei vom künstlerischen Standpuncte aus von Bedeutung. Beiden steht der Musikdirector Carl Zöllner vor. Ich wurde mit ihm selbst und seinen Gesangsvereinen bei Gelegenheit des Sängerfestes in Meißen bekannt und werde bei Besprechung desselben auf Beide später zurückkommen. Eine kleinere Liedertafel lernte ich durch Herrn Kistner kennen, in welche er mich einführte, und die großentheils aus Kaufleuten besteht. Ihre Anzahl mag wohl kaum die Zwanzig übersteigen. Ihre Zusammenkünfte finden immer abwechselnd bei einem einzelnen Mitgliede des Vereines statt, dem es obliegt, seine Comilitonen, die sein Haus zum Musentempel erhoben und seine Räume mit den geheiligten Gesängen erfüllen, mit leiblicher Nahrung zu versorgen. Lobenswerth ist die Einrichtung, daß jedes Mitglied, wenn es die Reihe trifft, eine eigene Composition zu bringen hat, die sogleich aufgeführt und in dem Vereins-Album aufbewahrt wird. Ich habe einige dieser dilettantischen Versuche gehört, die von Talent und einer Routine in der Vertheilung der Stimmen zeigen, die man sich nur durch vieles Hören und selbstthätiges Mitwirken bei derlei Gesangsübungen erwerben kann. — Es war an einem jener düsteren Abende, an welchen sich der Himmel anschickt, seinen Regenmantel umzuhängen, wo der Wind lau und feucht durch die Äste der Bäume streicht, während es den Menschen ganz trüb zu Sinne wird, als ich zur bestimmten Stunde dem Platz zuschritt, der mir als Zusammenkunftsort bezeichnet war. Überall Ruhe und Dunkelheit, die Gasbeleuchtung (?) der Grimma'schen Straße hatte sich nicht bis hieher verirrt. Lange unschlüßig, ob ich an der kleinen verschlossenen Thür der Gartenmauer anpochen sollte, glaubte ich schon den Ort verfehlt zu haben, als plötzlich hinter dieser Mauer ein vollstimmiger Männerchor hervorklang. Ich war für den ersten Moment überrascht, da mir jedoch diese Stimmen nicht wie Tamino mit einem „Zurück" den Eingang verwehrten, so pochte ich an der kleinen Pforte, die sich bald öffnete und mir die Aussicht auf einen sehr schönen, hellbeleuchteten Salon darbot, aus dem die Töne zauberhaft herausklangen. Ich lehnte mich ruhig an einen Baumstamm und horchte den magischen Klängen zu, die in der Dunkelheit der Nacht aus diesem tempelartig gebauten, im hellen Lichtscheine strahlenden Gartenhause heraustönend, mir wirklich die mysteriösen Opfergesänge heidnischer Priester versinnlichten. Erst nachdem der Chor beendet, stieg ich die Stufen hinan und trat bei den Sängern ein, die mich freudig willkommen hießen, mir einen Platz an der Tafelrunde anwiesen, und die Partituren der vorzutragenden Gesänge zur Einsicht gaben; dann ging es wieder fort wie früher. Chor um Chor wurde abgesungen; ich hörte da ganz neue Compositionen, von welchen manche sehr interessant waren. Die Aufführung selbst konnte wohl keine Kunstproduction genannt werden, allein man sang richtig, und was vor allen lobenswerth, mit Feuer und Empfindung. Neben dem Tische brodelte die Theemaschine im gleichmäßigen Rhythmus und die Spiritusflamme warf einen falben Schein auf den Boden; damit aber ja dem Bilde eines Heiden-Tempels nichts fehle, so stieg in den Ruhepuncten der Rauch der Cigarren als Opferdampf zur Decke empor. — Es war eine ziemliche Anzahl von Chören heruntergesungen, als endlich der Bestgeber von heute zum Aufbruch in seine Wohnung mahnte. Jeder nahm seinen Part der Stimme nach in einzelne Bände gebunden zu sich, ich selbst erhielt den eines eben heute abwesenden Basso IIdo und so verließen wir den in jeder Hinsicht höchst angenehmen Salon, um uns in die Wohnstube zu begeben. Wie sehr war ich aber erstaunt, als sich die Thüre öffnet und in einem Zelte eine gedeckte Tafel steht. Lange konnte ich mich nicht überreden, daß dieß kein Zelt sei, so täuschend sind die Tapeten, der Plafond gemalt. Ich habe eine solche Decorirung eines Zimmers noch niemals gesehen, das muß ich aber gestehen, daß mir die Idee sehr gefiel, besonders wenn sie von einer solchen Ausführung verwirklicht wird. Ohne eben eine leichterregbare Phantasie zu haben, glaubt man bisweilen an den Wänden die Bewegungen des vom Winde geblähten Zelttuches wahrzunehmen und doch ist alles eitel Täuschung, und die Wände sind starr und fest. Daß unter einem Zelte weniger gesungen wurde, ist begreiflich, da sich nach Chladni's Akustik die Schallwellen an dem Linnenzeuge nicht brechen, weßhalb sich auch vom Gesange kein großer Effekt erwarten läßt, daß aber unter diesem einfachen Zelte getafelt wurde, wie bei weiland Lucullus auf seinem

Stammschlosse in Sermione, dieß hätte ich von einer Liedertafel des nüchternen Nordens nicht gedacht. Es war spät geworden als man mit dem letzten Chore das letzte Glas Frankenwein leerte.

Ich bedauere sehr, daß ich den „Thomanerchor" nicht zu hören bekam. Größere Aufführungen, wobei derselbe beschäftigt gewesen wäre, fanden während meiner Anwesenheit in Leipzig nicht statt, und den gewöhnlichen Productionen Nachmittags in der Kirche beizuwohnen, war ich immer verhindert, so fest ich es mir auch vornahm. Dafür lernte ich seinen würdigen Director, den als Musiker und musikalischen Schriftsteller rühmlichst bekannten Hauptmann kennen. Hauptmann ist ein Gelehrter und verläugnet dieß auch nicht in seinem Umgange. Seinem Conversationstone wohnt nicht jene Leichtigkeit inne, die Jenen charakterisirt, der sich viel in Gesellschaften bewegt, und obgleich im Gespräche der geistreiche Mann nicht zu verkennen, so bedarf es doch allerdings einer näheren Bekanntschaft, um sich von seiner Persönlichkeit mehr angezogen zu fühlen. Es wäre mir von großem Interesse gewesen mit Hauptmann außer meinem ersten Besuche noch einmal zusammen sein zu können, allein obgleich mir Hr. Hofmeister die Gelegenheit verschaffen wollte, so scheiterte sein Vornehmen doch an ungünstigen Umständen. Wie bekannt, hat Herr Hauptmann die Redaction der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung" zurückgelegt, und obwohl ich überzeugt bin, daß jedes journalistische Musikinstitut durch seine Theilnahme gewiß unendlich gewinnen muß, so möchte ich doch bezweifeln, daß er die für einen Journal-Redacteur der Jetztzeit nothwendige Leichtigkeit und Gewandtheit besitze: die Ergebnisse der Zeit, mit Verläugnung seiner eigenen, höchst verehrungswürdigen Kunstindividualität, dem allgemeinen Publikum zugängig zu machen.

(Fortsetzung folgt).

Der Gesangslehrer Joseph Mozatti.

Unstreitig ist dieser gebildete und thätige Singmeister einer der vorzüglicheren Männer dieses Faches in Wien. Seine Verdienste um den Unterricht im schönen Gesange haben viele Zöglinge aus dessen Schule theils öffentlich, theils in Privatzirkeln bethätigt; und mehr als einmal hatte das über Kunst so urtheilsfähige Publikum von Wien Gelegenheit, sich von dessen gediegener Methode zu überzeugen, und sein günstiges Urtheil hierüber auszusprechen.

Obwohl Hr. Mozatti sich größtentheils dem Privatunterricht in distinguirten Häusern gewidmet und sich mit Bildung solcher Schüler und Schülerinnen gegenwärtig noch beschäftigt, so hat er auch für die Bühne bedeutende Talente gezogen, von denen sämmtliche ihren Zweck, einige aber den Culminationspunkt des dramatischen Gesanges erreicht haben, welche daher zum Beweise dienen, daß seine Methode eine sichere, den Erfolg treffende sein muß; die Namen einer Ungher-Sabatier, Schröder-Devrient sind am musikalischen Himmel gefeiert, ausgezeichnet sind die einer Tuczek, Podgorschek und jene der Tenoristen Chrudimsky und Beck (dermalen in Frankfurt und Petersburg angestellt). Die genannten Sängerinnen haben sämmtlich während der Zeit seines Unterrichtes Engagement im Hofoperntheater und die beiden Tenore dieses in Gratz und Prag gefunden. Schober genoß durch 4 Jahre dessen Anleitung und ging mit ausgebildeten Mitteln nach Italien, wo ihm, dem Deutschen, ein seltener Erfolg zu Theil wurde.

Viele ausländische Bühnen besitzen gegenwärtig Sänger, die durch Hrn. Mozatti's Unterricht tüchtig wurden, und sich eines fortbauernden Beifalls erfreuen. Unter diesen erwähnen wir eines Baritonisten, der, in Wien zwar wenig bekannt, mit einem Repertoire von 12 ihm durch Mozatti einstudirten Partien versehen, nach Deuschland ging, und daselbst mit größtem Erfolge debutirte; und zwar erwähnen wir seiner deßhalb, weil dieser Sänger (Hr. Fernau in Lübeck) mit der Anerkennung seines Meisters auch eine seltene Dankbarkeit verbindet, welches eine Stelle beweist, die wir aus einem, seinem Lehrer kürzlich gesendeten Briefe entnehmen, wörtlich so lautend: „Ich weiß Ihnen sehr vielen Dank für die viele Mühe, die Sie sich mit mir gegeben haben, denn ohne diese wäre ich wohl auch in solche Gesangsunarten verfallen, wie ich sie an Anderen oft zu bemerken Gelegenheit hatte."

Mit rastlosem Fleiße bedacht, der Kunstwelt neue Gesangstalente zu verschaffen, ist Hr. Mozatti außer seinen vielen Privatstunden eben gegenwärtig in der Ausbildung zweier schönen Stimmen, einer Sopranistin und einer Altistin begriffen, welche mit glänzenden Mitteln begabt sich wohl dem Theater widmen dürften, und einen großen Succeß versprechen. *)

Ein ehemaliger Schüler Mozatti's.

Dresdens Musikleben.

(Fortsetzung.)

Was wir an Instrumentalkräften besitzen, sind einige Regimentsmusikchöre, das Musikchor der Communalgarde, das städtische Musikchor unter Musikdirector Hartung, und die königliche musikalische Kapelle. — Die Leistungen jener Chöre sind unstreitig anerkennenswerth, und nicht nur als Militärmusik betrachtet, sondern auch in der Orchestermusik, als welche sie sich in den Konzerten constituiren, die sie an einer Anzahl öffentlicher Vergnügungsorte Sommer und Winter hindurch gegen das mäßige Eintrittsgeld von einem Neugroschen gewöhnlich zu geben pflegen. Allerdings macht sich bei ihnen allen mehr oder weniger das Streben bemerklich, auch tüchtige, klassische Musikstücke (Ouverturen, Symphonien ꝛc.) dort zu Gehör zu bringen; aber einmal treten diese Werke der Natur der Sache nach hier mehr in den Hintergrund gegen die Sündfluth von Potpourri's und sonstigen Arrangements aus den neueren, beim gewöhnlichen Publikum beliebteren Opern und daß das hauptsächlich italienisches Fabrikat sein werde, läßt sich wohl unschwer errathen), oder gegen die Heeresmassen der Walzer, Mazurek's, Krakoviak's, Polka's und wie die Legionen Namen heißen mögen, mit welchen die Tanzcomponisten Strauß, Lanner, Labitzky, Gungl und alle andern Dii majorum et minorum gentium gegen Herzen, Ohren, und — Füße der lustberauschten Welt anrücken: — und dann läßt sich wohl schwerlich selbst bei den aufmerksamen Musikfreunden ein wahrer Genuß von jenen größeren Tonwerken voraussetzen, wenn man dieses Kaffeh- oder Theetassen- und Bierkrügelgeklapper, dieses bei den schönsten Werken gerade am lautesten ausbrechende Wogengebrause einer tausendzüngigen Unterhaltung über Wetter und Geschäfte, Dienstboten und Kindererziehung, Kochkunst und Politik, dieses oft so fade Gewäsche über Kunst und Natur, Theater und Musik, diese höchst interessanten Familiengeschichten und Frau Basereien, dieses Zustutzen eigener und Abschneiden fremder Ehre, und namentlich im Winter, diese düstern, undurchdringlichen Wolken des Tabaksdampfes, welche in ihrer Massenhaftigkeit oft das Licht verdunkeln, für seinen Neugroschen mit in den Kauf nehmen muß!

Und doch findet sich in unserer, als so kunstsinnig hoch gepriesenen Residenz fast keine andere Gelegenheit, Symphonien oder dem Ähnliches zu hören, denn die zwei Konzerte, welche jährlich die k. Kapelle veranstaltet, und in denen jedesmal eine Symphonie zur Aufführung kommt, sind als zu wenig nicht in Anschlag zu bringen, zumal wenn, wie in diesem Jahre in den beiden — oder vielmehr in drei dießmal veranstalteten Kapellkonzerten eine und dieselbe Symphonie, die Pastoralsymphonie von Beethoven, dem Publikum vorgeführt wird. Der schon oben genannte Musikdirector Hartung hatte seit einigen Jahren den Versuch gemacht regelmäßige Abonnements-Konzerte zu arrangiren, in welchen er auch Symphonien, ältere und neuere zu Gehör brachte. Aber dieses ehren- und dankenswerthe Unternehmen scheiterte schon im vergangenen Winter an dem — Kunstsinne des hiesigen Publikums (die haute volée hatte sich in bemerkenswerthem Kastengeiste mit wenigen Ausnahmen diesem Institute stets consequent fern gehalten!), und da man wohl nicht füglich dem Unternehmer zumuthen kann, daß er neben all seiner Mühe zum Vergnügen des Publikums auch noch seinen eigenen Geldbeutel aufthun solle, so werden wir diese Abonnements-Konzerte wohl nicht so bald wieder aufleben sehen. Sonstige Vereine aber zur Production größerer Orchesterwerke, Instrumentalvereine — wie sie unter diesem oder unter andern Namen, philharmonische Gesellschaft ꝛc. auch in minder bedeutenden Städten existiren — ja nicht einmal Quartettunterhaltungen bestehen hier, weil es an wahrem Kunstsinne gebricht, weil die vorhandenen Künstler entweder anderweit zu sehr in Anspruch genommen sind, oder bei der Apathie des Publikums die Lust zu dergleichen öffentlichen Pro-

*) Wir selbst haben Gelegenheit gehabt diese beiden Schülerinnen zu hören, und können bei dem Talente und den natürlichen Mitteln derselben dem Lehrer nur Glück wünschen, der ihre Kunstausbildung übernommen, so wie wir bei der rationellen Lehrmethode Hrn. Mozatti's den Sängerinnen gute Erfolge prognostiziren können. d. R.

ductionen verlieren, die, stets mit Kosten verbunden, diese nur in ausnahmsweise vorkommenden Fällen zu decken pflegen; weil das Publikum, zufrieden mit seinen Neugroschen-Konzerten, an einem andern derartigen Institute höchstens so lange Interesse zeigt, als es etwas Neues oder in der Mode ist. Das Leben mit seinen in der Gegenwart so hoch gesteigerten Anforderungen macht so viele Ansprüche in materieller Beziehung, daß die Befriedigung der geistigen Bedürfnisse dadurch fast ganz in den Hintergrund gedrängt wird, und die, deren äußere Stellung dies nicht geradehin bedingt, haben keinen Sinn für Kunstgenüsse, während die, bei welchen dieser nicht erstorben und in vornehmer Blasirtheit untergegangen ist, gewöhnlich die Mittel zur Erlangung derselben nicht besitzen. Traurige Aussichten für die Kunst! —

Es bleibt nun, ehe wir uns zu den hier vorhandenen Gesangskräften wenden, noch übrig, der k. Kapelle mit einigen Worten zu gedenken. Daß dieselbe zu den weitberühmtesten und tüchtigsten zu zählen, dürfen wir nicht erst aussprechen: es ist das bekannt und anerkannt. Virtuosennamen allein thun es da freilich nicht; denn ausgezeichnete Solisten sind häufig nicht eben empfehlenswerthe Ripienisten. Wo aber wie hier beides sich vereint, da bewirken Namen, wie Lipinski, Franz Schubert, Kummer, Dotzauer, Fürstenau, Kotta und so manche Andere, die eben so bekannt zu sein verdienen, mehr als ein äußerlich blendender Glanz für ein Institut, wie das in Rede. Ein specielleres, charakterisirendes Eingehen auf die Mitglieder unserer Kapelle behalten wir uns vor; hier jetzt nur vorläufig so viel, daß sie bei wahrhaft überhäuftem Dienst verhältnißmäßig sehr gering besoldet sind, und daß also außerdienstliche Konzertleistungen ihnen um so weniger billigerweise zugemuthet werden dürfen, als sie ihre Bereitwilligkeit dazu vorkommenden Falls jederzeit bewiesen haben. Es thut übrigens eine durchgreifende Regeneration auf diesem Gebiete, zu der wenigstens ein Anfang jetzt gemacht werden zu wollen scheint, sehr Noth, wenn nicht das treffliche Institut nach und nach sinken und nur von seinem früheren wohlerworbenen Ruhme zehrend, untergehen soll. Man hat das Jahre lang unbeachtet, und während man oft unverhältnißmäßig große Summen auf die anderweiten Branchen der Oper namentlich verwendet und — verschwendet, die Kapelle gerade leer ausgehen lassen, eine Vernachläßigung, die sich bedauerlicherweise schon fühlbar gemacht hat, und wenn nicht bald eine kräftige, nachhaltig wirkende Hilfe erscheint, das Institut unrettbar seinem allmäigen Verfalle zuführen müßte. — **W. I. S. E.**

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(**Berlin** den 1. November). In der letzten Woche des verflossenen Monats haben sich die musikalischen Genüsse so gehäuft, daß es beinahe unmöglich war ihnen zu folgen. Am 24. October wurde im Schauspielhause die „Medea" des Euripides mit Musik von Taubert wiederholt; bei dieser Gelegenheit bemerken wir, daß der Clavierauszug dieses Werkes vor einiger Zeit in der Musikhandlung von T. Trautwein sehr schön ausgestattet, erschienen ist. Am 25. folgte Mozart's „Figaro" und am 27. „Don Juan" dieses Meisters, beide mit theilweise neuer Besetzung. Der Baritonist Krause, welcher früher in München war, und jetzt hier angestellt ist, gab den Don Juan, Dem. Marx die Donna Anna, Dem. Tuczek die Elvira und Bötticher den Leporello. Prume gab am 27. sein letztes Konzert, in welchem wir zugleich die Bekanntschaft eines Clavierspielers aus New-York, mit Namen Rackemann machten. Bei Prume stellt es sich immer mehr heraus, daß sein Spiel ausgezeichnet bei getragenen Compositionen ist, wo hingegen glänzende Passagen, obschon mit großer Fertigkeit und glänzend vorgetragen, noch Manches zu wünschen übrig lassen. Über den Clavierspieler können wir uns nach dem ersten Auftreten noch kein bestimmtes Urtheil erlauben, indem er sehr ängstlich zu sein schien, und dieß daher manche Schwächen entschuldigen muß. Die Kammermusiker Gebrüder Stahlknecht und der Clavierspieler Steifensand, eröffneten am 26. ihre Trio-Soiréen mit dem großen Trio in B-dur und der Sonate in A-dur für Clavier und Violoncell von Beethoven, die Versammlung war zahlreich und der Beifall ein verdienter. An demselben Tage gab der Orgelspieler Carl Kloß, ein Konzert in der Garnisonkirche zum Besten der Armen, sein Spiel ist ziemlich mittelmäßig, und erhebt sich nicht über die Stufe des Gewöhnlichen; einige geistliche Compositionen von seiner Arbeit, welche er zur Aufführung brachte, zeigten, daß der Componist mit dem Virtuosen dieselbe Stellung in der Kunst einnimmt. Um die heilige Drei für diesen Tag voll zu machen, erwähnen wir das von der Akademie für Männergesang veranstaltete Konzert, in welchem Chöre für Männerstimmen ohne Begleitung, mit Kraft und Präzision vorgetragen wurden. Der Clavierspieler Schreinzer aus Petersburg ist hier angekommen, und wird in nächster Woche ein Konzert geben; Ernst, Döhler und die Geschwister Milanollo werden erwartet. Meyerbeer's Festspiel zur Eröffnung des Opernhauses am 7. Dezember wird einstudirt, den Titel desselben können wir aber nicht verrathen, indem derselbe so geheim gehalten wird, daß, wie man sagt, ihn bis jetzt weder der Dichter noch der Componist weiß. Mendelssohn ist seit einigen Wochen hier, wird aber, wie wir vernehmen, den Winter in Frankfurt a/m zubringen. Die Winterkonzerte der Singakademie sind angekündigt, es werden zur Aufführung kommen, „Messias und Samson" von Händel, „Der Fall Babylons" von Spohr, und die „Erfindung des Kreuzes" von Küster. Auf die letztere Arbeit ist man in so weit gespannt, als der Componist derselben sich bis jetzt durch nichts bemerkbar gemacht hat, was überhaupt zu Erwartungen berechtigen könnte.

Die Symphonie-Konzerte haben gestern ihren Anfang genommen, es wurde die Es-dur-Symphonie von Haydn, und die D-dur-Symphonie von Beethoven aufgeführt, doch hierüber im nächsten Bericht mehr. Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden hat den Director der Singakademie Prof. Rungenhagen, so wie den durch seine Forschungen im Gebiete der Kirchenmusik rühmlichst bekannten geh. Ober-Tribunals-Rath Carl von Winterfeld, zu correspondirenden Mitgliedern ernannt. Bei dieser Gelegenheit fühlen wir uns verpflichtet auf ein Werk aufmerksam zu machen, von welchem der erste Theil bereits seit einem Jahre erschienen, allein bis jetzt noch nicht öffentlich besprochen worden ist: „Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes", dargestellt von Carl von Winterfeld. Erster Theil, Leipzig bei Breitkopf und Härtel. In einer Zeit, wie die unsrige, wo das Seichte und Triviale an der Tagesordnung, wo alle tieferen und ernsteren Kunststudien vernachläßigt werden, und diejenigen, welche sich Künstler nennen, gewöhnlich nur ausgebildete Mechaniker oder gar Handwerker sind, muß es für jeden, dem das Gedeihen und die Förderung der Kunst im wahren Sinne des Wortes am Herzen liegt, eine freudige Erscheinung sein, wenn Werke wie das vorliegende, zu Tage gefördert werden. In allen Zweigen des Wissens bemüht man sich auf das Eifrigste, die Werke früherer Jahrhunderte auch für unsere Zeit zugänglich zu machen, nur im Gebiete der Tonkunst finden wir eine sehr kleine Anzahl Arbeiter, welche in frühere Zeiten einzudringen und die Erzeugnisse derselben zu durchforschen suchen. Eines Theils mag es daher kommen, daß erstens die Werke früherer Zeiten, sowohl als Manuscripte, als was alte Drucke betrifft, sehr selten, und daher nicht für jeden zugänglich sind, daß zweitens die Entzifferung derselben eine lange und ausdauernde Übung erfordert, und daß drittens die Kenntniß der alten Tonarten, welche unumgänglich nöthig ist, ein eifriges Studium der praktischen Werke erfordert. Andern Theils gehören auch äußere Mittel dazu um alles das eben Angedeutete auszuführen, wenn sich das früher Verlangte vereinigt findet. Um so dankbarer aber ist es auch anzuerkennen, wenn ein Mann, dessen Berufsgeschäfte die Hälfte seiner Zeit und mehr einnehmen, sich in der zu seiner Erholung bestimmten, mit einem Zweige der Kunst beschäftigt, welche so großartige Vorarbeiten, einer so steten Ausdauer und Anstrengung bedarf, und diese auf eine Weise bearbeitet, wie wir es bis jetzt noch selten gefunden haben. (Kiesewetter's Verdienste um die Kunst sind allgemein bekannt, und werden gewiß von Jedem, der die Kunst liebt und ehrt, so geschätzt, wie sie es verdienen.) Durch die Herausgabe eines frühern Werkes, „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter". Zur Geschichte der Blüte heiligen Gesanges im 16., und der ersten Entwicklung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und den folgendem Jahrhundert, zumal in der Venedi'schen Schule. Berlin 1834 bei Schlessinger, hat sich Winterfeld bereits ein bleibendes Denkmal gesetzt; seine im Jahre 1840 bei Breitkopf und Härtel erschienenen „Luther's Lieder" sind mit aufrichtiger Freude von allen Verehrern der Kirchenmusik begrüßt worden, und gaben uns einen Beweis von der fortwährenden Thätigkeit, so wie die Hoffnung Mehreres dieser Art zu erhalten. Das vorliegende Werk enthält neben einer geschichtlichen Darstellung des Kirchengesanges von seiner Entwicklungsperiode aus dem Volksgesange bis auf die neuere Zeit, zugleich einen reichen Schatz von praktischen Werken der früheren Jahrhunderte.

Der vor uns liegende erste Theil ist in zwei Bücher getheilt, von welchen das erste in vier und das zweite in sechs Abschnitte zerfällt. Um eine möglichst kurze, den Raum dieses Blattes nicht übersteigende Übersicht des Ganzen zu geben, wollen wir den Inhalt der einzelnen Abschnitte angeben. Der erste Abschnitt des ersten Buches handelt von dem evangelischen Kirchengesange in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, er enthält: Die Quellen des evangelischen Kirchengesanges, seine Entstehung, seine Bedeutung in Beziehung auf das kirchliche Leben, nebst einer genauen Erklärung der sogenannten Kirchentöne. Vielfach ist über den letzteren bedeutenden und höchst wichtigen Punkt im Fache der Kirchenmusik geschrieben worden, weitläufige Erörterungen haben darüber statt gefunden, (wir erwähnen hier nur als Beispiel das Werk von Mortimer, „Der Choralgesang zur Zeit der Reformation." Berlin, 1821, welches bei einer übermäßigen Länge dennoch zu keinem Resultate führt,) ohne uns das Verständniß der alten Tonarten aufzuklären; um so erfreulicher und anerkennenswerther ist es nun hier einmal in einer auf wissenschaftliche Grundsätze basirten Darstellung, welche uns das Gebäude klar vor die Seele stellt, zu finden. Zugleich enthält dieser Abschnitt eine geschichtliche Abhandlung über die liturgischen Gesänge der alten Kirche, über den Volksgesang und die älteren, in den evangelischen Kirchengesang aufgenommenen Melodien deutscher geistlicher Lieder. Es ist dieß unstreitig einer der wichtigsten Abschnitte des Werkes, weßhalb wir Alle, denen es um die Kenntniß der alten Tonarten zu thun ist, vorzugsweise auf den-

selben hinweisen. Im zweiten Abschnitte lernen wir die ältesten, ursprünglich geistlichen Liedweisen aus dem ersten Jahrzehend der evangelischen Kirche (1517 — 27) kennen; im dritten Luther als Componist geistlicher Lieder, und im vierten die Setzer geistlicher Liedweisen seit dem Beginn der evangelischen Kirche bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts, womit das erste Buch schließt. Im zweiten Buche führt uns der Verfasser in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts; Abschnitt 1, die Psalmlieder der Calvinisten und ihre Singweisen; Absch. 2, der Kirchengesang der mährischen Brüder; Absch. 3, die kirchlichen Melodienbücher des 16. Jahrhunderts; Absch. 4, die Setzer älterer geistlicher Liedweisen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; Absch. 5, Sänger und Setzer neuer Kirchweisen in der letzten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der 6. Abschnitt endlich ist dem Johannes Eccard gewidmet, dessen Wiederaufleben wir allein nur dem Verfasser dieses Werkes zu danken haben. Joh. Eccard, 1553 in der thüringischen Reichsstadt Mühlhausen geboren, ist ein Schüler von Orlandus Lassus und Johannes Gabrieli; er starb als Kapellmeister des Churfürsten Johann Sigismund von Preußen zu Berlin 1611. Eine ausführliche, genau auf Quellen gestützte Lebensbeschreibung, eine Angabe und Charakterisirung seiner Werke, so wie eine Darstellung der ganzen Zeitperiode, in welcher Eccard lebte, schließt das zweite Buch. Dem Werke ist eine Mustersammlung von Compositionen aus dem 16. Jahrhundert angefügt, durch welche das, was der Verfasser uns in diesem ausgezeichneten Werke vorführt, auch durch praktische Beispiele klar dargestellt wird. Von den in derselben enthaltenen 156 Nummern sind zwei ohne Namen der Urheber (1513 — 40), 2 von Joh. Walter (1544 — 51), 9 v. Lud. Senfl (1534 — 44), 1 v. H. Finck (1536), 1 v. Gio. Rhau (1544), 1 v. Mart. Agricola (1544), 2 v. Balth. Resinarius (1544), 2 v. Bened. Ducis (1544), 1 v. Lupus Helinek (1544), 1 v. Joh. Stahl (1544), 1 v. G. Forster (1544), 3 v. Joh. Kugelmann (1540), 7 v. Claude Goudimel (1565), 6 von Claudin le Jeune (1613), 2 v. Ant. Scandelli (1568 — 72), 3 v. Leo. Schröter (1587), 2 v. Jac. Meiland (1575), 4 v. Sam. Marschall (1594), 1 v. Dav. Wolkenstein (1583), 5 v. Luc. Osiander (1586), 5 v. Seth. Calvisius (1597), 6 v. Barth. Gese (1601), 3 v. Hyr. Prätorius (1604), 1 v. Jac. Prätorius (1604), 2 v. Dav. Scheidemann (1604), 9 v. H. L. Haßler (1608), 2 v. Gott. Erythraeus (1608), 1 v. Melchior Vulpius (1603), 19 v. Mich. Prätorius (1607 — 10), 4 v. Joh. a Burgk (1575 — 85), 1 v. Nic. Selnecur (1587), 3 v. Joh. Steuerlein (1585), 1 v. Math. Gastritz (1571), und 45 v. Joh. Eccard, welches unstreitig der größte Componist der deutschen Schule für die Kirche ist, den die Geschichte aufzuweisen hat. Seine Arbeiten sind frei von allem Prunk, tief und wahrhaft empfunden, die Stimmenführung meisterhaft, die Harmonie voller Kraft ohne Überladung, kurz, wir lernen in ihm einen Meister kennen, auf den die deutsche Schule stolz sein darf, und welcher für unsere Zeit von derselben Bedeutung ist, wie er es für seine Zeit war. Werfen wir nun noch einen Blick zurück auf das ganze Werk, wie es vor uns liegt, so dürfen wir frei bekennen, daß bis jetzt keine Arbeit so umfassend, so streng nach den Quellen bearbeitet in diesem Fache besteht, welche zugleich so viel Belehrung für diejenigen enthält, denen das Studium des Kirchengesanges am Herzen liegt. Druck und Papier dieses in jeder Beziehung ausgezeichneten Werkes sind ebenfalls ausgezeichnet. Der zweite Band ist bereits unter der Presse und wird bis zur Ostermesse erscheinen.

C. F.

Notizen.

(Theodor Hagen), unser geschätzter Mitarbeiter, schreibt im Correspondenten bei Gelegenheit der feierlichen Ankunft der Asche Carl Maria von Weber's aus London in Hamburg Folgendes: Als ich am 22. August d. J. in meiner, in diesen Blättern ausgesprochenen „Bitte" (wir theilten dieselbe in Nr. 107 unserer Musikzeitung mit) sagte: „es ist die Aufgabe unserer Zeit zu versöhnen", ahnte ich nicht, daß die Erfüllung meines Wunsches mir in Wahrheit so versöhnendes Schauspiel darbieten würde. Und doch ist es so. Die sterblichen Überreste Weber's sind Dinstag den 29. October auf deutschem Boden in feierlicher Weise empfangen worden, und der schöne, innige Gruß, von Tausenden dargebracht, bewies, daß in unserer Zeit die friedlichen Elemente der dankbaren Erinnerung und der Empfänglichkeit für dahingeschiedene Größe, nicht ganz ausgestorben sind. Um 3 Uhr Nachmittags gewahrte man am Ausgange unseres Hafens ein eigenes, großartiges Schauspiel. Das Auge fand in den zahlreichen Seeschiffen, denen hier eine momentane Ruhestätte wird, und die theilweise mit Flaggen geziert waren, in der Fernsicht in den Schiffchen, die, in reicher Zahl mit Zuschauern belastet den Strom belebten, mannigfaltige Nahrung. Wohin das Auge auch blickte, überall war Leben, das Volk war herbeigeströmt, sein Eigenthum, Weber's sterbliche Reste zu begrüßen, daher das Ufer, der darüber sich erhebende Wall, und die höchste Spitze des letzteren, der Stintfang, nichts als weite, schwarze Menschenpunkte bildeten, die sich wie in einem Amphitheater über einander reihten. Drei große Fahrzeuge lagen bereit um diejenigen aufzunehmen, die den musikalischen Akt der feierlichen Begrüßung begehen wollten. Während diese Beethoven's Trauermarsch spielten, fuhr man sie langsam an das englische Dampfschiff „John Bull", das die sterblichen Überreste Weber's barg. Hier angelangt verstummte der letzte Accord des Marsches, und schweigend näherte man sich dem auf dem Verdecke unter einer schwarzen Hülle ruhenden Sarg. Dieser war bald mit Blumen und Kränzen, welche die Mehrzahl als ein Zeichen der Verehrung mitgebracht hatte, überworfen. Inmitten dieser Blumen lag der silberne Kranz, von den Musikern dem Todten geweiht, so wie auch ein Portrait des Letzteren. Einige Minuten verstrichen in sinniger Betrachtung dessen, was sich dem Blicke hier bot, dann erscholl von Blasinstrumenten der Choral „Jesus meine Zuversicht", und nachdem auch er verklungen war, sprach Hr. Kapellmeister Krebs einige schmucklose passende Begrüßungsworte, die im Herzen der Zuhörer ein Echo fanden. Nachdem ein zweiter, eigens von Hrn. Krebs hiezu componirter Choral gesungen und gespielt worden war, eilte jeder ein Andenken dieser schönen Stunde zu bewahren, indem er einer Blume habhaft zu werden suchte. Der Sarg wurde aufgehoben, und langsam in ein mit Flaggen geziertes Fahrzeug gesenkt, das bestimmt war, denselben nach dem Magdeburger Dampfschiffe zu bringen. Während dem spielte das Musikkorps als Schlußstein der Ceremonie, noch einmal Beethoven's Trauermarsch. Der Begrüßungs-Akt war äußerlich zu Ende, wenn er auch innerlich noch fortleben wird. Die Feierlichkeit fand ihren völligen Schluß erst im Theater, wo man einem zahlreichen Auditorium „bei Gelegenheit der Ankunft von Weber's sterblichen Überresten in Hamburg" den „Freischütz" vorführte, dessen ewig frische Melodien an diesem Abend doppelt ihren Zauber, ihre Wirkungskraft bewährten, weßhalb auch die Ouverture wiederholt werden mußte. Die Kunstgeschichte hat Momente, in die sich alle Dissonanzen von Zeitumständen zu einem einzigen harmonischen Lichtpunkte zusammendrängen, dessen milder, versöhnender Glanz dem Herzen eine Beruhigung wird für überstandene und kommende Leiden. Der 29. October 1844 bot einen solchen Moment, und wird daher für immer ins Buch der Kunstgeschichte eingetragen sein.

(Wilhelm Johannes), der junge Flötenvirtuose, von dem diese Blätter bereits Erwähnung machten wird, eine Reise nach Preßburg und Pesth antretten, und sich dort öffentlich hören lassen; sdann aber wieder nach Wien zurückkehren, und einem Rufe als Solospieler nach Warschau folgen.

(Hr. J. E. Horzalka), als Componist vortheilhaft bekannt, veranstaltet am 21. d. M. im Vereinssaale ein Konzert, bei welchem an neuen Compositionen vom Konzertgeber selbst a) Fantasie mit Variationen über vier Motive aus Schubert's Lieder für das Pianoforte mit Orchester-Begleitung; b) „Das Ständchen" von Grillparzer für Tenor, Männerchor und Orchester; c) ein Nocturno für Piano; und d) zum Schlusse eine Original-Fantasie für zwei Pianoforte aufgeführt werden.

(Die Oper in Hermannstadt) ist aufgelöst. Ihre letzte Aufführung, Rossini's „Belagerung von Korinth", war, die Chöre allenfalls ausgenommen, eine sehr gelungene; die Gesellschaft ging nach Arad.

(In dem Salon des k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Händlers Carl Haslinger) hatte Mittwoch den 6. d. die erste dießjährige Soirée statt. Eine große Anzahl von Künstlern aller Farben fanden sich wieder hier zusammen, und Hrn. Haslinger gebührt jedenfalls das Verdienst, durch seine Soirée's einen Concentrirungspunkt zu bilden, wo sich Künstler zusammenfinden, die sonst wohl schwerlich in nähere Berührung gekommen wären, wenn nicht schon die musikalischen Aufführungen selbst für den Musikfreund großes Interesse zu erwecken im Stande wären. Heute hörten wir ein Streichquartett von Jos. Haydn, ganz vorzüglich ausgeführt. Einen humoristischen Vortrag von Fr. Wiest, Beethoven's „Adelaide" mit schöner Stimme und künstlerischem Vortrage gesungen von Hrn. v. Marchion und eine Violoncell-Piece von Romberg, welche die erste Abtheilung bildeten. In der Zwischenzeit wurde ein musikalischer Rebus in mehreren Exemplaren vertheilt, dessen Auflösung in dem letzten Stücke der zweiten Abtheilung enthalten sein soll. Dieser Scherz brachte viele Heiterkeit über die Gesellschaft, um so mehr, als die Lösung selbst eben keine leichte war; unter diesen Versuchen begann die 2. Abth. mit einer Romanze von Winterle für die Clarinette, vom Componisten selbst mit schönem Tone und geschmackvollem Vortrage geblasen. Diesem folgte eine Barcarole, von Gustav Hölzl eben so artig componirt als vorgetragen. Nun kam es an die geheimnißvolle Piece, worauf der Name des ersten Auflösers bekannt gegeben, und demselben die für die Lösung ausgesetzte Prämie: sämmtliche Clavier-Sonaten von Bethoven überreicht wurden. Der Rebus enthielt den Titel der letzten Vortrags-Piece: Fantaisie, Souvenir de voyage Duo für Pianoforte und Guitarre, componirt und vorgetragen von Carl Haslinger und Merz. Und somit endigte die angenehme Soirée.

(B. Stern) erster Violinspieler der fürstlich Hohenzollern-Heching'schen Kapelle ist hier angekommen, und wird am 17. dieses Monats im Musikvereins-Saale ein Konzert geben. Bei dem günstigen Ruf, welcher dem jungen Künstler vorhergeht, läßt sich für unser Konzert-Publikum ein recht angenehmer Genuß erwarten.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 ,, 15 ,,	¼ j. 2 ,, 55 ,,	¼ j. 2 ,, 30 ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 136. Dinstag den 12. November 1844. Vierter Jahrgang.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

III. Leipzig.

(Fortsetzung.)

Ich komme nun zu einem Gegenstande, der meine besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, und mein Interesse zu einem hohen Grade steigerte, nämlich zum — Theater. Von dem Zeitpunkte an, in welchem ich die Hoffnung gehegt, an der Leitung eines solchen Institutes theilzunehmen, war mein eifrigstes Bestreben dahingerichtet, mich in die genaueste Bekanntschaft mit der inneren Organisation eines solchen Kunstkörpers zu setzen; ich war bemüht, die einzelnen Theile dieses vielverzweigten Ganzen und ihre Verhältnisse zu einander, so wie ihre Beziehungen zur Gesammtheit genau kennen zu lernen. Und als später mein Wunsch, in diesem Wirkungskreise meine Thätigkeit zu concentriren, mit so vielen anderen unerfüllt geblieben, da hatte ich bereits eine so große Vorliebe für diesen Gegenstand gefaßt, daß ich in Folge dessen meine Forschungen fortsetzte und meine Ansichten und Meinungen in einem bestimmten Systeme feststellte; daß dieses System jedoch nicht auf die schwankenden Füßen vager Hypothesen gestützt sei, sich im Gegentheile als durchaus praktisch erweise, von diesem sollte mich in der neuesten Zeit das beifällige Zugeständniß eines hochgestellten Mannes überzeugen, der längere Zeit die oberste Leitung eines solchen Kunstinstitutes geführt, und dem ich auf sein Verlangen meine Ansichten, die Resultate meiner Wahrnehmungen darlegte. Daß unter diesen Umständen das Theater in Leipzig ein Phönix, der sich eben aus der Asche verjüngt erheben wollte, ein Institut, das auf ganz neuen Basen aufgebaut mit jungen Kräften ein jugendliches Wirken zu entwickeln versprach, welches dem aufmerksamen Beobachter die Einsicht in das Räderwerk erlaubte, das die Kunstmaschine in Bewegung setzen sollte, eine Einsicht, die noch ungetrübt von alt hergebrachten Vorurtheilen, das Auge nicht täuscht durch die chamäleonartigen Vorspiegelungen privativer Interessen und es irreleitet auf die Seitenwege geheimer Machinationen, deren Wirkungen nimmer die Ursachen errathen lassen, daß dieser neue Künstlerstaat meine ganze Theilnahme in Anspruch nahm, ist wohl begreiflich. Zuerst war es mir darum zu thun, das belebende Prinzip des Ganzen, die **causa impulsiva** in dem Theaterdirector Herrn Dr. Schmidt kennen zu lernen. Schmidt ist ganz der Mann, würdig an der Spitze eines solchen Kunstinstitutes zu stehen; er besitzt für's erste die für einen Theaterdirector unbedingt nothwendige Routine, jenen praktischen Überblick, den man sich weder im Souffleurkasten, noch hinter den Coulissen als Theaterdiener erwirbt, Schmidt war selbst Schauspieler, und wie mich glaubwürdige Zeugen versichern, ein talentbegabter. Er verbindet aber mit diesem auch jene Energie, welche nicht, um Großes zu effectuiren, zu kleinlichen Mitteln ihre Zuflucht nimmt. Er behält immer das Kunstinteresse im Auge, und um dieses nach Kräften zu fördern weiß er auch Opfer zu bringen, denn er ist zu klug um nicht einzusehen, daß Ausgaben, welche die würdige Imstandehaltung eines Kunstinstitutes erheischen, von diesem auch wieder mit reichen Zinsen hereingebracht werden, wenn auch die Theater-Cassa für den Moment um einige hundert Thaler weniger Ersparung ausweisen sollte. Schmidt ist ein wissenschaftlich gebildeter Mann und hat sich auf dem Felde der Literatur bereits die Sporen verdient, als Redacteur der „medizinischen Jahrbücher" ist sein Name bekannt und geachtet; daß er überdieß Doctor Medicinä ist, kann ihm als Theater-Director eben auch nur vom Nutzen sein, indem er bei Entscheidung des Rechtsfalles einer affectirten Krankheit irgend eines Mitgliedes keineswegs auf den Ausspruch eines Arztes anzustehen braucht; mir scheint es überhaupt für einen Theater-Director immerhin vortheilhafter, wenn er zu seinem Berufe die genauen Kenntnisse des organischen Baues des menschlichen Körpers, als bloß die seiner Bekleidung mitbringt. Daß Schmidt übrigens als gebildeter Mann auch in geselliger Beziehung den Anforderungen entspricht, die man an das Oberhaupt einer Gesellschaft von Künstlern stellt, versteht sich von selbst, er weiß aber auch mit diesen noch ein zuvorkommendes, einnehmendes Wesen zu verbinden, das jedoch nie zu jener süßlichen, affectirten Freundlichkeit herabsinkt, hinter der sich nur zu oft die Charakterlosigkeit oder Falschheit verbirgt. Ich habe Schmidt mitten unter den Arbeitsleuten anordnen gesehen, aber auch bei den Proben im Kreise der Schauspieler, und in beiden Fällen seinen richtigen Takt bewundert, und sollte ja an ihm etwas zu wünschen übrig bleiben, so wäre es mehr entschlossene Bestimmtheit, mehr imponirende Festigkeit, die schon von vorne hinein jeden Widerspruch in Keime erstickt und die sich sehr wohl mit einem humanen, ja sogar freundschaftlichen Benehmen gegen Untergebene verträgt, aber überdieß noch das Gute für sich hat, daß sie eine zu große Vertraulichkeit der Mitglieder von sich selbst ferne hält.

Die Stützen seines Reiches sind die Kapellmeister in der Oper und der Regisseur im Schauspiele. Von den beiden ersteren ist Joseph Netzer, als Componist bei uns im guten Andenken, vorzugsweise zu erwähnen.

Hat er eben auch nicht die eigentliche Theaterroutine seines Collegen Lortzing, so hat er vor diesem den unermüdeten Fleiß, eine ruhelose Thätigkeit voraus, die im Vereine mit einer wahrhaft künstlerischen Richtung und einer ausdauernden Beharrlichkeit die schönsten Resultate erwarten läßt. Netzer als Componist ist eines der jungen Talente, das zu großen Hoffnungen berechtigt. Welcher glänzenden Erfolge sich schon sein erstes Auftreten mit seiner Oper „Mara" im hiesigen Hofoperntheater zu erfreuen hatte, wissen wir noch sehr wohl. Netzer als Mensch gegenüber seinem Berufe, ist ein eben so ehrenhafter als durchaus schätzenswerther Charakter. Mag auch der Vorwurf, daß er im Eifer bisweilen zu weit gehe, der ihm von mehren Seiten gemacht wurde, nicht so ganz unbegründet erscheinen, so dürfte doch die Ehrenhaftigkeit, mit der er zu Werke geht, immerhin zu loben sein, um so mehr, als dabei die Künstlerehre nicht nur nicht gefährdet wird, sondern die ihm vorgeworfene Härte und Strenge in Ausübung seiner Pflicht bei einem neuen Körper, der allerdings einer strengeren Überwachung bedarf, sogar zu entschuldigen ist.—Was Lortzing als Componist, weiß wohl jeder Musiker und jeder Kunstfreund überhaupt. Er ist der Wiederhersteller der deutschen komischen Oper, und wenn es den Deutschen je gelingen sollte, dieses Musikgenre auf den Grad der Vollendung zu bringen, auf welchem die italienische Opera buffa steht, so ist nur Lortzing der Mann, dem wir es zu danken haben. Als Dirigent wünschte ich ihm mehr Energie, mehr Kraft und Sorgfalt, welche bei Aufführungen klassischer Opern mit einem ganz neuen Personale, aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzt, zum Bedürfnisse wird. — Hr. Ecke ist in der Oper ein höchst verwendbares Mitglied, ob er jedoch als Opern-Regisseur allen Anforderungen vollkommen genügt, die man an eine so höchst verantwortliche und die vollendetste musikalische und künstlerische Bildung überhaupt erheischende Stelle zu stellen berechtigt ist, kann ich nicht entscheiden. — Hr. Marr als Regisseur des Schauspiels ist für das Leipziger Theater wie für jedes andere eine Perle. Seine Erfahrung, verbunden mit einem vielseitigen Wissen, seine Gewandtheit, sein schneller Überblick und die genaue Kenntniß seines Terrains geben dem Manne jene anerkennenswerthe Sicherheit in der Ausübung seines Berufes, und sichern ihm die glücklichen Erfolge um so mehr, als Marr selbst als Schauspieler eine der Hauptstützen des Leipziger Theaters ist.

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Fünfzehn Compositionen von A. E. Grell,
sämmtlich erschienen bei T. Trautwein in Berlin.
(Schluß.)

XII. Opus 31. Motette „Cumque prope esset" über ein Thema von Fr. S. für 4 Singstimmen von E. G. soll wohl auch A. E. Grell sein? der Arbeit nach zu urtheilen, zweifle ich daran nicht, daher dieselbe auch hier in der Reihe besprochen werden kann; welche Besprechung sich auf wenig Worte beschränken läßt, nämlich, daß es eine gelungene Ausarbeitung einer Contrapunktsaufgabe ist, mit erklecklich vielen Trillern, welche nebst dem Thema nicht sehr für den Geschmack des Themaaufgebers oder überhaupt des Stückes sprechen. — Den Singstimmen liegt die Partitur bei.

XIII. Opus 32. Fünf sechsstimmige Kirchengesänge. 1. Ehre sei dem Vater. 2. Kyrie. 3. Friede. 4. Alleluja (in der Elaboration die kunstvollste Piece). 5. Heilig. Die Singstimmen (1 Sopran, Alt, 2 Tenor, 2 Bässe) sind trefflich geführt, und diese kurzen Sätze, oft nur 16 Takte lang, sämmtlich in A-dur, sind für protestantische Chöre ein höchst willkommener Gewinn; im Anhange folgen einige Responsorien, 4stimmig gesetzt für die Hauptgottesdienste. Besonderes Verdienst aber erwarb sich Herr A. E. Grell durch das folgende

XIV. Opus 33. „Evangelisches Festgraduale" oder 11 sechsstimmige (Sopran, Alt, 2 Tenore, 2 Bässe) Motetten für die Kirchenfeste. 1. Advent, 2. Weihnachten, 3. Neujahr, 4. Passionszeit, 5. Gründonnerstag, 6. Charfreitag, 7. Ostern, 8. Bußtag, 9. Himmelfahrtstag, 10. Pfingsten, 11. Todtenfeier, sämmtlich in A-dur. Wahre Pietät und Gottesfurcht athmend, mit einer meisterhaften Behandlung und Kenntniß des Vocale, mit einer außerordentlich umsichtigen Anwendung des contrapunktischen Styles componirt, sollten diese praktisch so nützlichen Gesänge auf keinem Orgelpulte der protestantischen Bethäuser vermißt werden, und wollten wir ein oder das andere dieser Motetten hervorheben, so möchten wohl, (obgleich die richtige Wahl schwer hält,) Nr. 3, Nr. 6 und Nr. 9 als besonders schön gelten können. Im

XV. Opus 34. begegnen wir wieder „Drei vierstimmigen Motetten" 1. „Herr! ich habe lieb die Stätte deines Hauses", 2. „Herr gedenke meiner nach deinem Worte", und 3. „Lobe den Herrn meine Seele" mit abwechselnden Solo und Chor, welche ebenfalls reich an Schönheiten sind, und durch Ungezwungenheit und Klarheit der Melodien wie ihrer Harmonisirung sich hervorthun, daher von um so größerer Wirkung auf das für heilige Eindrücke empfängliche Gemüth sein müssen. Anlage und Leichtigkeit mahnen sehr an Grell's opus 13. Auflage und Stich aller dieser Werke läßt an Reinheit, Correctheit und äußerlicher Nettigkeit nichts zu wünschen übrig, und was das merkwürdigste ist — keine der Compositionen ist Jemanden gewidmet! —

So lernten wir an Hrn. Grell ein großes Talent von entschiedenem Berufe für Kirchenmusik kennen; seinen Schöpfungen wohnt noch die religiöse Pietät inne, welche den herrlichen, klassischen Werken unserer alten Tonmeister aufgeprägt ist, und die wir in neueren Kirchenwerken mit Bedauern vermissen; aber er hängt auch noch etwas zu sehr an der Form, welche mit der Zunahme unserer geistigen Aufklärung Veränderungen erleiden mußte. Das ernste schwarze Gewand mit der steifen, breiten Haltung und Schnitte, mit den Kurzbeinkleidern, den plumpen Schuhen und massiven Schnallen sticht wohl gewaltig ab von unserm zierlichen, französischen Costum, in dem sich der Körper graziöser und in schönern Formen bewegt, aber wir dürfen deshalb jenes ehrwürdige Gewand nicht verächtlich belächeln, es ist das Ehrenkleid unserer edlen Väter, und wenn etwas zu wünschen bleibt, so ist es das, daß der alte Zuschnitt einem gefälligeren weiche, daß die bestäubte Perrücke und ihr Appendix in die Rumpelkammer wandern, dieß mag von den äußeren Formen gelten; der Geist und seine Weihe bleibt durch Äonen derselbe; nie wird und kann die Muse als Sklavin der Mode huldigen, aber sie wird ihr auch nie feindlich entgegentreten; ja sie hat die alten Schwungfedern abgeworfen, und es sind ihr frische, lichtere nachgewachsen, mit denen sie sich leichter aufwärts hebt in ihre Sternenheimat. — Wenn dieser Vorgang, diese Neuerung, die Kunst kennt ja keinen Stillstand in ihrer eigenen Vervollkommnung, sich Herrn Grell's Werken äußerlich aufprägen wird, dann müßten seine Schöpfungen an Gönnern und Verehrern, die alle mehr oder minder doch der Gegenwart und ihren Erscheinungen ihr Lob zollen, an Popularität gewinnen. — Es wäre sehr zu wünschen, daß die geistliche Musik sich mehrer ähnlicher Vertreter freuen könne, welche mit Gediegenheit des Studiums und seiner glücklichen Benützung einen für die göttliche Sache unbesiegbaren Impuls in sich fühlen; wir würden weniger über Verflachung klagen, wenn so mächtige Dämme der Fluth, der heillosen Verketzerung gottesdienstlicher Tonwerke wehren. — Und so seien diese Werke eines tüchtigen Tonmeisters den Freunden der geistlichen Musik bestens empfohlen — eines Talentes, das seine Kränze nicht aus den Händen der sinnenlustberauschten Welt empfangen will, sondern die Blüten seiner Begeisterung auf den Weihaltar in Andacht dämmerndem Dome bescheiden niederlegt.

Emil Mayer.

„Cantica sacra". Sammlung geistlicher Arien für eine Sopranstimme aus den XVI. — XVIII. Jahrhunderte nach den Original-Partituren mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet und herausgegeben von Fr. Commer. 1. Heft. Berlin in der T. Trautwein's schen Buch- und Musikalienhandlung.

In den Archiven der Kunst- und Musikvereine, in den Privat-Autographen-Sammlungen kunstsinniger Männer, liegen oft halb angefressen vom Moderstaube — vergessen in einem Winkel voll Spinnweben — Meisterwerke unserer größten Kunstgelehrten, unbenützte Goldbarren; die alten Partiturwerke, diese unerschöpfliche Quelle von Belehrungen und Fingerzeigen, diese sicheren Wegzeiger auf der rauhen Bahn zur Kunstvollendung, dieser helle Wiederschein der erloschenen Geistessonnen sollten neidisch verschlossen bleiben, sollten nicht mehr voran leuchten, weil so viele Jahre über den Gräbern der Altmeister vorüberwehten? weil es einigen Neuromantikern gefällt, den Kunstbau, an dem jene so lange mühsam gearbeitet, zu dem diese nicht einmal mit dem Blicke hinaufreichen können, für ein verödetes, leer wiederhallendes Gebäude zu erklären? — Nein! noch sollen wir uns freuen können der klassischen Schöpfungen, und sollen Lehrlinge sich an der Größe des Geistes sonnen; dazu bedarf es nur eine kunsterfahrne Hand, welche sorgfältig wählt in den aufgesuchten Werken und in verjüngter Gestalt die edelsten Perlen ans Licht bringt, und diese Hand war die Herrn Fr. Commers, welche in Verbindung mit einem kunstfördernden Verleger, unter dem diesem Aufsatze überschriebenen Titel, verborgene und selten geschaute Schätze den Freunden echter Kunst vorlegt. Über den Werth und großen Nutzen, über das gewiß hohe Interesse dieser Sammlung etwas zu erwähnen, oder wohl gar Jahrhunderte und Jahrzehente lang, als Musterbilder angestaunten Werke einer modernen Beurtheilung unterziehen zu wollen, hieße wohl Satyre auf die Gegenwart, und die Aufzählung der Meisternamen, von denen die herrlichsten Piecen in bunter Reihe folgen, allein ist die beredteste Anempfehlung der gediegenen Ausgabe. Dem ersten Hefte sind nebst Inhalt kurze biographische Notizen über die Geburts- und irdischen Sterbejahre der Meister beigegeben, von denen wir in diesem Hefte Astorga und J. S. Bach einmal, C. Ph. Emanuel Bach dreimal, Durante zweimal, Graun zweimal, Händel den Giganten siebenmal, Hasse dreimal, Haydn J. einmal, Jomelli zweimal, Leo Leonardo zweimal und Lotti einmal finden. Also im ganzen 25 Nummern, welche den vorzüglichsten Werken der genannten Heroen entlehnt sind; die in Abwechslung vertheilten Piecen gewähren den besonderen Reiz von den Geist und Urtheilskraft schärfenden Vergleichungen zwischen den verschiedenen Schulen und ihren Zeitperioden; denn über und in den Früchten der geistigen Repräsentanten einer Epoche schwebt ja der Geist jener Zeit als unvergänglicher Schatten, und blickt über die Gränze von Jahrtausenden noch erinnernd zu unserer Gegenwart herüber. Mit ersichtlicher Sachkenntniß und Fleiße hat Herr Commer das schöne Werk begonnen, mit Sorgfalt gewählt im schattenreichen Bardenhaine Deutschlands, wie in den Lorberwäldern Italiens; er hat getreu die halbverblichenen Tinten aufgefrischt und die vergraute Schrift lesbar gemacht; die Clavierauszüge sind mit vieler Umsicht und Rücksicht auf die Ausführbarkeit früher unexequirter Figuren und Vollstimmigkeit arrangirt; ein unbestreitbares großes Verdienst um Verbreitung gediegener Studien und Sinnes für das ewig Schöne und Wahre der Kunst! Um jedoch den Anforderungen aller Leser zu genügen, folgt hier noch die Angabe der Werke, aus denen die 25 Piecen entlehnt sind, nämlich aus Astorgas „Stabat Mater“, S. Bach's Messe das „Qui tollis“, Ph. Emanuel Bach's Oratorium „Die Israeliten in der Wüste“, Durante's „Lamentationes Jeremiae“, Graun's „Te Deum“, Hasse's „Miserere“ und „Te Deum“, J. Haydn's „Stabat Mater“, Händel's Oratorium „Joseph“, einer Cantate, dem 27., 95., 51. und 89. Psalm, Jomelli's Motette „Deo patri sit gloria“ und „Offertorium“, Leo's 110. Psalm und Lotti's 50. Psalm; gewiß großartige Tonstücke, welche in einer geschmackvollen, eleganten, durch correcten, sehr schönen Stich ausgezeichneten Ausgabe geboten werden; mit viel Interesse und Vergnügen läßt sich dem nächsten Hefte entgegen hoffen, und für dieses der wärmste allgemeine Antheil wünschen und erwarten.

Emil Mayer.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

Prag am 31. October 1844.

Das am 22. October stattgehabte, und mit ungetheiltem Beifalle aufgenommene, große Konzert der Sophienakademie war für mich eine hinreichend kräftige Aufforderung, meine freilich erst kürzlich veröffentlichten, musikalischen Briefe wieder fortzusetzen. Ich fühle mich jedoch, als gewissenhafter Berichterstatter, verpflichtet, diesem Endziele meiner heutigen Besprechung noch die Mittheilung einiger anderer Vorfälle im Bereiche des Prager Musiklebens als Einleitung voranzuschicken. Diese Mittheilungen betreffen nämlich die hierortige Kirchenmusik, deren Zustand sich, namentlich in einigen Hauptpfarrkirchen, als ein dem Kunstfreunde immerhin sehr willkommener herausstellt. Daß es Ausnahmen, und zwar sehr auffallende Ausnahmen von der Regel gebe, bedarf wohl keiner Bekräftigung; denn wer weiß, wie gering oft der Fond ist, den man auf die Bestreitung einer nur erträglichen Kirchenmusik verwendet; wer ferner nur einigermaßen mit der jetzt fast allgemein herrschenden, unkünstlerischen Kunstrichtung vertraut ist, wer endlich das eitle nichtige Dichten und Trachten so manches armseligen Chorregenten kennt, der oft kaum die diatonische von der chromatischen Tonleiter zu unterscheiden weiß, aber deßungeachtet in stolzem Dünkel sich aufbläht, sogenannte solenne Messen mit Fugen und Doppelfugen (risum teneatis amici!) schreibt und selbe mit dem größten Pompe und Prunke zur Aufführung bringt, der wird wohl nicht zweifeln, daß es auch hier zu Prag „Multi vocati, sed pauci electi“ gebe. Aber ein altes Sprichwort sagt: „A potiori fit denominatio“, und in der That muß ich zu meiner Freude gestehen, daß ich in den Prager Chorregenten zum größten Theile sehr schätzbare Männer kennen lernte, denen die Kunst eine theuere, unzertrennliche Lebensgefährtin, und die ihre heiligen Interessen mit Würde und Geschick vertreten. Wenn ich jedoch in meinen bisherigen Berichten nur meist auf das eben so eifrige, als verdienstvolle Wirken der HH. Skraup jun., Führer, Mussil und Albin Maschek hinwies, so will ich damit keineswegs ein stillschweigendes „Damnantur“ über die übrigen HH. Kunstkollegen dieser Genannten verstanden wissen. Ein vorschnelles Urtheil der Art stünde mir schon aus dem Grunde durchaus nicht zu, weil ich, den emsigen Chorregenten Hrn. Bausek, und den talentvollen Koleschowzky (deren ich auch schon öfter gedachte) ausgenommen, vor der Absendung meines letzten Schreibens mit keinem einzigen dieser Herren bekannt geworden war. Seit diesem Zeitpunkte habe ich jedoch mehrere, mir bisher fremd gebliebene Kirchenchöre besucht, ihren status quo geprüft, und bin entschlossen, meine hieher einschlagenden Erfahrungen in chronologischer Ordnung Ihnen mitzutheilen. — Vor Allem füge ich, als Nachtrag zu meinem letzten Berichte, noch einige Bemerkungen über eine, in der letzten Woche des Herbstmonates veranstaltete Aufführung des Wittassek'schen Requiems, dieser tiefempfundenen musikalischen Elegie, in der Franziskanerkirche bei. Dieses Tonwerk wurde damals unter der Mitwirkung des größten Theiles unseres trefflichen Theaterorchesters und Chores, also eo ipso mit echt künstlerischer Präzision und von innigem Verständniß zeugender Nüancirung zu Gehör gebracht. Chorregent dieser Kirche ist Hr. Wenzel Horak, ehemals Professor der Harmonielehre an der Prager Orgelschule, und nunmehr Gründer und Director einer, wie ich höre, recht guten musikalischen Lehranstalt für Gesang und Pianoforte. Horak ist ein guter Musiker. Einen Beweis dafür liefert sein, im Archiv des Prager Kirchenmusik-Vereines aufbewahrtes Vocalrequiem, welches durch eine durchaus edle Stimmenführung und Haltung, und in einzelnen Momenten selbst auch durch eine treffende Wahrheit des Ausdruckes sich hervorthut. Die Art und Weise seiner Orchesterdirection verdient, ihrer Sicherheit und Bestimmtheit wegen, eine lobende Anerkennung. Wenigstens leitete er die Aufführung von Wittassek's Trauermesse mit wahrer Lust und Liebe, und mit der zur Direction eines Kirchentonwerkes erforderlichen Umsicht und Mäßigung. Auch soll, einem on dit zu Folge, Hr. Horak in der Auswahl der in der ihm zugewiesenen Kirche vorzuführenden Compositionen mit einer strengen Sichtung des Weltlichen vom wahrhaft Kirchlichen zu Werke gehen. Dies sind allerdings schöne und erfreuliche Eigenschaften, die auf eine öffentliche Würdigung wohl einen gegründeten Anspruch machen dürfen. — Mehr vermag ich, nur auf eine einzige Probe gestützt, über das Wirken dieses unstreitig achtbaren Mannes nicht zu sagen. — Am 12. October wurde in der Allerheiligenkirche am Hradschin ein Seelenamt abgehalten, und die musikalische Feier durch die Aufführung eines im stilo alla cappella gehaltenen Requiems (D-moll) von Posselt begangen. Dieses Requiem erweist sich als ein, wenn gleich bei Weitem nicht bedeutendes und bedeutsames, so doch als ein Werk, welches auch nicht mit Einem Schritte aus der eng und scharf gezogenen Gränze des Kirchlichen heraustritt, in der Form abgerundet, bisweilen selbst durch einige contrapunktische Lichtseiten erhellt und belebt, in mir den Wunsch rege machte, es möge sich noch eine längere Zeit hindurch über dem musikalischen Lethestrome erhalten. Hr. Domkapellmeister Führer leitete die, unter Mitwirkung mehrerer (doch bei Weitem nicht aller) ihm zu Gebote stehender Mitglieder des Orchesters und Chores der Cathedralkirche, recht wohlgelungene Aufführung. An der Orgel saß der talentvolle Zabrodsky, dessen Art und Weise zu präludiren mich ihrer melodischen Zartheit und der in harmonischer, und selbst poetischer Beziehung oft überraschender Wendungen wegen, recht sehr anspricht. Ein Talent der Art verdient Aufmunterung. Der junge Mann scheint sich Spohr zum Vorbilde genommen zu haben, wenigstens sind seine harmonischen Durchführungen, namentlich mit Rücksicht auf die reiche Benützung des chromatischen Klanggeschlechtes, hinreichende Belege für die eben ausgesprochene Muthmaßung. — Am 13. October wurde bei St. Niklas Preindl's schöne Es-Messe mit dem herrlichen „Kyrie“ und dem freilich sehr unkirchlichen Orgelsolo im „Benedictus“ (von Hrn. Director Pitsch mit Virtuosität vorgetragen) recht brav gegeben. Als Einlagsstücke wurden uns damals M. Haydn's erhabene Motette: „Oculi omnium“ (D-dur) und ein Offertorium von Caldara „Super flumina Babylonis“ (F-dur) ein contrapunktisches Meisterstück, ein Climax von Canons, aber zugleich auch ein Gesang, den tiefsten Tiefen einer echt religiösen Seele entquollen, geboten. Was die Aufführung der letztgenannten Piece, (welche in der That würdig wäre, als eine in historischer und jeder Beziehung interessante und merkwürdige Beilage

zu einer musikalischen Zeitschrift zu prangen) betrifft, so hätte ich gewünscht, wenn die Eintritte der zu den mannigfaltigsten kanonischen Formen ausgeprägten Grundideen von Seite des Orchesters und Chores um Einiges schärfer markirt worden wären. So aber traten dieselben nicht klar genug heraus, was mir wenigstens ein Verstoß gegen das künstlerische Verständniß einer contrapunktischen Arbeit zu sein scheint. — Am 15. October sollte in der Barnabitenkirche die von mir, wenn auch leider nur im Fluge, bereits erwähnte neueste Messe von Führer zu wiederholten Malen gegeben werden. Ich muß gestehen, daß ich, schon von der ersten Aufführung her für dieses Werk sehr günstig gestimmt, auf dessen Reprise nicht wenig gespannt war, und troß den drohenden Mienen des Jupiter pluvius und des Boreas, es mich nicht verdrießen ließ, von meiner Wohnung, also fast vom äußersten Ende der Neustadt, eilenden Schrittes auf den Hradschin zu pilgern, um den mir schon früher lieb gewordenen Klängen noch einmal zu lauschen. In Erwartung der Dinge, die da kommen würden, hatte ich mir im Schiffe der Kirche einen ganz herrlichen Standort auserwählt, von dem aus ich die herniederschallenden, weihevollen Töne am besten in meinen Sinn, und durch diesen letzteren in meine Seele aufzunehmen vermöchte. Das Orgelpräludium begann. Ich erkannte an der Spielweise den schon erwähnten Zabrodsky. Er führte ein einfach würdevolles Thema sehr hübsch durch. Nur befremdete mich, daß er fast immerfort die Wendung nach C-dur nahm, da doch, wie ich mich genau erinnerte, das „Kyrie“ der zu erwartenden Messe D-moll zur Haupttonart hat. Endlich schloß der Organist, und wirklich in C-dur. Nun wußte ich woran ich war: ich sah meine Erwartungen getäuscht. Allein die Messe, die ich deßungeachtet anhörte, gefiel mir in einigen Theilen recht wohl, obgleich ihr der geistige Aufschwung fast durchgehends mangelt. Ich hörte als Graduale das Hummel'sche Tenorsolo in A-dur, welches der Tenorist Röhring recht seelenvoll vortrug; zum Offertorium entzückte mich Haydn's lebensvoller „Sturmchor“, dessen Aufführung dem innern Gehalte des Tonwerkes würdig das Gleichgewicht hielt. Die Messe selbst schloß mit einer, über ein freilich schon sehr oft bearbeitetes Thema gebauten, gut durchgeführten Fuge. Nachträglich erfuhr ich, daß diese Messe ebenfalls Herrn Kapellmeister Führer zum Autor habe, jedoch zu seinen Schularbeiten gehöre, auf die er selbst kein Gewicht mehr legt. Doch wahrlich, alle Achtung vor einem Kunstnovizen, der schon mit einem solchen durchgearbeiteten Werke auftritt, wie es diese C-dur-Messe in der That ist! Dessenungeachtet bedauerte ich, getäuscht worden zu sein. Dirigent dieser Aufführung war Herr Farsky, Choralist an der Metropolitan- und Chorregent der Barnabitenkirche, kein bloßer Taktschläger, sondern rationell zu Werke gehend in der Marquirung der Tempi und Ausdrucksnuancen, welche auch von den mitwirkenden Individuen (zum größten Theile aus den Mitgliedern des schon oft gewürdigten Domorchesters zusammengestellt) streng eingehalten wurde. — Post nubila Phœbus. Was wäre das Leben ohne Wechsel? Was wäre das wahrhaft Gute und Gediegene, wenn das Schlechte, sein Gegensatz, nicht existirte? Dieser Gegensatz ist ja eben die kräftigste Anregung zur Würdigung des wahrhaft Guten, oder, wie Hegel so geistreich sagt: „Das Böse ist ein nothwendiges Entwicklungsmoment des Guten.“ Doch was soll diese Reflexion in einem Berichte über Prag's Musikzustände? Die Lösung dieser Frage ist ganz einfach. Ich habe Ihnen nämlich fast in allen meinen musikalischen Briefen aus Böhmens Hauptstadt die Lichtseiten des hiesigen Musiklebens, die nur durch wenige, kaum merkbare Wolken getrübt sind, enthüllt, und hoffe, Ihnen im Laufe meines ziemlich ausgedehnten, heutigen Referates noch mehrere solcher Lichtseiten (worunter das Konzert der Sophienakademie am klarsten hervorleuchtet) entfalten zu können. Allein auch eine Schattenseite kann ich nicht unerwähnt lassen, denn sie ist all zu grell und hervorstechend, und dürfte sich noch lange Zeit, nachdem man sie bemerkte, von Mund zu Mund fortpflanzen. Wem es nämlich beliebt, zu erfahren, wie man Kirchenmusiker ohne Einhaltung eines bestimmten Tempo, mit einer Besetzung eines ganz und gar heiseren, ausgesungenen Singquartettes und Chores, und eines noch unter der Mittelmäßigkeit stehenden Orchesters zur Aufführung zu bringen habe, der lasse es sich ja nicht verdrießen, der Feier des Hochamtes in der Pfarrkirche zum heiligen Gallus beizuwohnen.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Menter, der berühmte Violoncellist) wird Mitte November in Wien eintreffen, um Konzerte zu veranstalten.

(Moscheles) hat seinen Aufenthalt in München verlängert und sein erstes Konzert daselbst am 9. November gegeben.

(Der hiesige Musikdirector Schröder) soll dem „Wanderer“ zufolge eine schmeichelhafte Einladung erhalten haben, mit seinem Orchester nach Petersburg zu reisen.

(Spontini) soll neuen Nachrichten zufolge in seinen früheren Wirkungskreis in Berlin wieder eintreten (?) und Meyerbeer und Mendelssohn dagegen Berlin verlassen. (?)

(Vieuxtemps) ist über Brüssel nach Holland gereist und geht später dann nach Paris, wo er seine neuesten bereits angezeigten Compositionen zur Aufführung bringen und herausgeben will.

(Mlle. Fanni Elsler) ist vier Mal in München unter stürmischem Beifall aufgetreten.

(Der Bürgermeister von Schiedam von Lauro Rossi) hatte in Modena guten Erfolg. Die Hauptpartien waren in den Händen der Montucchielle, Rivarola, Antonelli und Ventura.

(„Il Bonifazio de' Geremei“) vom Fürsten Poniatowsky gefiel in Rom weniger als zu erwarten stand.

(Lortzing) arbeitet an einer neuen Oper unter dem Titel „Undine.“

(Der junge Pianist Alfred Jäll) ist hier angekommen und wird Konzerte geben.

(Der berühmte Violinvirtuose und Compositeur B. Molique) wird eine Kunstreise nach Pesth und Lemberg unternehmen.

(Liszt) hat ein neues Werk vollendet und mit demselben in seinen kürzlich im südlichen Frankreich gegebenen Konzerten Sensation erregt; es führt den Titel: „Marche funèbre de Dom Sébastien variée pour le Piano“ und wird Ende d. M. bei Pietro Mechetti qm. Carlo hier erscheinen.

(Strauß Vater) hat seinen Plan zur Reise nach Breslau aufgegeben, bleibt diesen Winter hier und wird erst im Frühjahre eine Reise nach Deutschland und Rußland antreten.

(Staudigl) soll von Meyerbeer eine höchst ehrenvolle Einladung nach Berlin erhalten haben, welcher er aber wegen seiner ihn hier fesselnden Verbindlichkeiten nicht nachkommen konnte.

(Ein neues Theater wird in Messina) in Sicilien gebaut, welches das größte und prachtvollste in Europa werden soll. Das Gebäude selbst wird ganz aus Quadersteinen aufgeführt.

(Hr. Gottfried Preyer) unser gefeierter Compositeur, k. k. Vice-Hofkapellmeister und Director des hiesigen Musik-Conservatoriums, ward am 9. d. M., dem Vortage zu seiner Namensfeier, auf eine höchst interessante und ehrende Weise überrascht, indem sein Portrait in die Künstlerreihe der Bildnisse des Musik-Vereins aufgenommen und auf eine sehr feierliche Art in seiner eigenen und der Gegenwart mehrerer H. H. Professoren und der Vereinszöglinge enthüllt wurde. Das sehr ähnliche Bild ist von der Hand des ausgezeichneten Ziegler gemalt, der von den Zöglingen des Conservatoriums aufgefordert, die Portraitirung übernommen, ohne daß er jedoch den Gefeierten mit dem Zweck derselben bekannt gemacht hatte.

(Ein germanischer Sängerbund.) Dem Vernehmen nach haben sich der Männergesangverein von Cöln, „die Liedertafel“, und die „Concordia“ von Aachen von deutscher Seite, und die „Melomanen“ und „Orpheus“ von Gent und Gombert's Genossenschaft in Brüssel von belgischer Seite, kunstfreundschaftlich die Hand geboten und das Wort gegeben, Gesangwettkämpfe zu veranstalten. Dieselben sollen abwechselnd bald in einer deutschen, bald in einer flämischen Stadt auf eine feierliche Weise statt finden, und nicht nur um Deutschland und Belgien ein festes Bruderband schlingen, sondern diesen Zweig der Kunst zur möglichst höchsten Höhe ausbilden.

(Der Spiegel) schreibt vom 9. Nov. 1844: Unser junger Landsmann, der talentvolle Violinspieler Edmund Singer, hat gestern seine Kunstreise über Lyon nach Paris angetreten.

(Die ausgezeichnete Pianistin Bertha Levig) ist in Pesth angekommen und gedenkt sich demnächst öffentlich hören zu lassen.

(Königingrätz d. 29. October 1844.) Heuer spielt hier die Kochansky'sche Gesellschaft, die für den Februar und März k. J. nach Josephstadt engagirt ist. Selbst in der Oper ist sie bedeutend besser als alle die übrigen Wandelbühnen, die sich darin versuchten. Ref. wohnte der Aufführung der Oper „Belisar“ bei. Die Partien waren durchgehends gut besetzt, und von der Hohenegg'schen Regimentsmusik unter Leitung ihres ausgezeichneten Kapellmeisters Alscher trefflich unterstützt. Mittwoch und Samstag sind in der Regel Singspiele am Repertoir — 30 bis 40 Personen kommen gewöhnlich aus der nachbarlichen Josephstadt zu diesen Vorstellungen, da sie wirklich einen auf dem Lande seltenen Kunstgenuß gewähren. (Prag).

Auszeichnungen.

Se. k. k. Majestät haben dem königl. dänischen Hofkapellmeister Franz Gläser, für dessen bereitwillige Mitwirkung zur Verherrlichung des Gottesdienstes in der k. k. österr. Gesandtschafts-Kapelle zu Copenhagen, durch Allerhöchstihren Geschäftsträger am dortigen Hofe einen werthvollen Brillantring zustellen zu lassen geruht. W. Ztg.

Hr. Karl Seyler, Chordirector an der Metropolitankirche zu Gran, ist nach Aufführung seiner schönen Messe am allerhöchsten Namensfeste Ihrer Majestät der Kaiserin, von dem großen Kirchenvereine zu Preßburg, in Gegenwart der hohen Geistlichkeit, Magnaten und Landtagsherren zum Ehrenmitglied gedachten Kirchenvereins ernannt worden. Derselbe erhielt auch bei seiner Anwesenheit in Preßburg das Ehrendiplom der vor kurzem begründeten Liedertafel.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 137. Donnerstag den 14. November 1844. Vierter Jahrgang.

Reise-Momente
von
August Schmidt.

III. Leipzig.
(Fortsetzung.)

Es war ein lebendiges, lustiges Treiben unter Thaliens Priestern. Im Theater selbst wurden Proben von Schiller's „Don Carlos" abgehalten, mit dem die Wiedereröffnung des Schauspielhauses gefeiert werden sollte; bei Lorzing fanden Proben von „Don Juan" statt, der zur ersten Opernvorstellung bestimmt war, während Netzer die Parte der „Zauberflöte" einübte. An der Ausschmückung des Locales selbst wurde rastlos von hundert rüstigen Händen gearbeitet. Ein rascheres Leben pulsirte durch die Adern dieses großen Körpers, es war ein Vergnügen inmitten dieses regen Treibens zu stehen, und ich brachte so manche Stunde in diesem Gewühle zu, das mir vielfältige Gelegenheit zu so manchen Betrachtungen bot. Endlich rückte der längst erwartete, und von den Bewohnern Leipzigs so sehnlichst erwünschte 10. August, der Tag der ersten Vorstellung heran. Obwohl es außer meinem Vornehmen liegt, über die Aufführungen von Schauspielen überhaupt zu sprechen, so kann ich doch hier um so weniger ein Paar Bemerkungen unterdrücken, als die Vorführung dieses Meisterwerkes Schiller's von so vielen Seiten besprochen und mitunter auch angefochten wurde. Über die Meinungs-Verschiedenheit betreffs der Wahl des Stückes selbst wäre ein Decisum wohl jetzt längst aus der Zeit, um so mehr als die Einwürfe dagegen theilweise damals schon widerlegt wurden. Ich für meinen Theil glaube nur, daß ein deutsches Schauspielhaus wohl nicht leicht mit einem besseren Werke dramatischer Poesie eröffnet werden konnte, als mit einem Stücke des deutschen Genius Schiller; die Auswahl unter seinen Werken aber der Einsicht des Regisseurs überlassen bleiben mußte, von dessen Umsicht zu erwarten stand, daß er wohl früher die Kräfte seines Personals genau geprüft haben wird, ehe er zur Wahl geschritten ist. Die Aufführung selbst schon bewies, daß Herr Marr mit Berücksichtigung der ihm zu Gebote stehenden Mittel fürgegangen sei; und wäre auch hie und da eine zweckmäßigere Besetzung zu wünschen gewesen, so ist anzunehmen, daß für den Moment nicht leicht ein besserer Stellvertreter gleich bei der Hand war, und daß man, ohne ungerecht zu sein, von der ersten Darstellung eines ganz neu zusammengelesenen Schauspieler-Personals unmöglich verlangen könne, daß jeder einzelne Part seinen in allen Beziehungen vollkommenen Darsteller finden sollte. Übrigens glaube ich doch, daß es eben nicht gar zu viele Bühnen in Deutschland geben dürfte, welche eine im Allgemeinen so gute, im Einzelnen aber bessere Besetzung aufzuweisen haben. Don Carlos und Marquis Posa waren in den Händen von jungen Schauspielern, die Gutes leisten, und Besseres noch erwarten lassen, und Marr selbst gab als König ein vollkommenes Charakterbild, geistreich gedacht und consequent durchgeführt. Hatte ich mir auch einen andern Philipp gedacht, als ihn mir Marr gezeigt, glaube ich auch, daß der Philipp, wie ihn die Geschichte zeichnet, mit einer Welt voll Entwürfen im Busen, dem kein Unglück je den starken Nacken gebeugt, der mit eiserner Stirne kühn jeden Widerwärtigkeiten Trotz geboten, verschieden von Marr's Charakterzeichnung gewesen, so muß ich doch gestehen, daß diese auch vom psychologischen Gesichtspunkte viel für sich hat, und dieß ist endlich doch die Aufgabe des Schauspielers; wer weiß es übrigens, ob nicht der Philipp in meiner Phantasie und der von Marr dargestellte himmelweit unterschieden sind von dem Philipp wie er einst gelebt. —

Ehe ich über die erste Opernvorstellung spreche, welche zwei Tage nach der Eröffnung des Theaters stattfand, noch ein Paar Worte über den äußern Schauplatz des Theaters selbst. Ich kannte seine frühere Gestalt nicht, bin daher außer Stand einen Vergleich zwischen einst und jetzt anzustellen; die Eintheilung der Sitze ꝛc. soll jedoch, wie es allgemein heißt, nunmehr bei weiten zweckmäßiger sein. Bei dem neuen Arrangement des Orchesters aber war ich zugegen, und kann nur Hrn. Netzer meine Zustimmung geben, der diese neue Einrichtung getroffen, die ich selbst für sehr zweckdienlich halte. Ich habe auf meiner Reise mehre Theaterorchester getroffen, welche so unzweckmäßig eingetheilt waren, daß ich nicht begreifen kann, wie es nur möglich ist, in solcher Zerstückelung, wo z. B. Instrumente auseinander gerissen sind, die der Natur ihres Klanges nach doch nothwendig bei einander stehen müssen, und wieder die heterogensten Elemente neben einander sitzen, ein effectvolles Ensemble, oder auch nur die nothwendige Gleichheit herauszubringen; die feine Nuancirung des einzelnem Instrumentes geht bei solchem Fürgange ohnedieß verloren. — Die weiß und rothe Decorirung des Theaters in Leipzig gibt in Verbindung mit einer brillanten Gasbeleuchtung ein das Auge bestechendes Bild. Die Courtine, ganz neu von Hrn. Freye aus Dresden gemalt, stellt eine Drapperie aus faltenreichem Purpursammt vor, welche in ihrer Einfachheit und in der richtigen Zeichnung, in dem leichten Faltenwurfe dem Talente des Malers Ehre macht. Dieses alles zusammengenommen, so wie nicht minder die brillante Herrichtung der

Gänge, der Conditorei ꝛc. gestaltet das Theater in Leipzig zu einem wenn auch eben nicht großartigen, doch immerhin recht hübschen und zweckmäßigen Musentempel.

Obgleich ich bereits einen Theil der Oper bei der Generalprobe angehört, so war ich doch überrascht über die Aufführung selbst. Die Ouverture schon zeigte die Vollkommenheit des Orchesters, an dessen Spitze Konzertmeister David steht, der nicht nur die Violinen beherrscht, sondern auch auf die andern Instrumente vortheilhaft einwirkt, und eben auch hier wieder seinem großen Ruf als ausgezeichneter Orchester-Director entsprach. Beinahe im gleichen Verhältnisse war die ganze Aufführung, ließ sich gleich ein präciseres Ineinandergreifen im Allgemeinen wünschen, waren auch die einzelnen Leistungen eben nicht immer im gleichen Verhältniß zu einander, so stellte sich doch ein sehr erfreuliches Gesammtwirken heraus, das dem Hörer wohlthat und unter solchen Umständen in der Folge ganz Ausgezeichnetes erwarten läßt; die Krone von Allen aber war unbestritten unsere gefeierte Caroline Mayer. Gehört auch leider der Nationalstolz bei uns Österreichern eben nicht zur Haupttugend, so überkam mich doch ein solches Gefühl, als ich unten im Parkette saß und mich an der meisterhaften Leistung dieser ausgezeichneten Künstlerin erfreute, und als das ganze Publikum in lauten, stürmischen Beifall ausbrach, da wäre ich gern aufgestanden und hätte den Entzückten zugerufen: „Die Künstlerin, die ihr feiert, ist die Unsere, Mayer ist eine — Österreicherin!" — Ich habe bei Gelegenheit dieser Aufführung einen Brief nach Wien gesendet, der eine ausführliche Besprechung derselben enthielt, und auch in dieser Zeitung (Nr. 100) abgedruckt wurde; da ich demnach hier nur das wiederholen müßte, was ich damals geschrieben, so verweise ich das Lesepublikum darauf und schließe nur noch die Besprechung des Theaters in Leipzig mit den Worten, die ich damals in meine Beurtheilung einflocht, nämlich: In dieser (Leipziger) Bühne wird Deutschland ein Institut erwachsen, das auf die Opernzustände der Folgezeit großen Einfluß nehmen wird.

(Fortsetzung folgt.)

Die Pianofortes auf der diesjährigen Industrie-Ausstellung in Berlin.

Es dürfte den Lesern unseres Blattes nicht uninteressant sein, eine gedrängte Übersicht der auf der Berliner Gewerbsprodukten-Ausstellung befindlich gewesenen Pianoforte zu erhalten, welche, begleitet mit kritischen Bemerkungen von sachkundiger, unparteiischer Hand, außerdem für unsere hiesigen Pianoforte-Fabrikanten noch von besonderem Werthe sein möchten.

Die Anzahl der ausgestellten Flügel's, Piano's in Tafel- und aufrechtstehenden Formen, belief sich in Summa auf 65 Stücke, nämlich 31 Flügel, 15 Pianino's (einschließig der aufrechtstehenden Flügel) und 19 Pianofortes in Tafelform.

Preußen hatte davon 45 Instrumente geliefert, von denen 22 allein auf Berlin kamen. Aus den übrigen deutschen Staaten waren 23 eingesandt worden.

Die Namen der Aussteller waren in Berlin: Die HH. Kisting, Stöcker, Schönemann, Pfaffe, Voigt, Glose, Walther, Homuth, Gräbke, Green, Massow, Willmann, Andrée, Heine, Kramer, Ostermann, Hantke, Kolwes, Krämer, Böhme. Leipzig: Breitkopf und Härtel, Schambach und Merhaut, Irmler, Koch. Breslau: Bessalié, Berndt. Hamburg: Schröder, Freudentheil, Romey. München: Klüh. Frankfurt a. d. O.: Weber. Frankfurt a/m: Keßler. Darmstadt: Wiemer. Mainz: Gebr. Schott. Stuttgart: Dörner. Hannover: Weikopf. Königsberg: Marty. Danzig: Wiezniewski. Stettin: Herrmann. Gloggau: Pfeiffer. Brandenburg: Roloff. Cöln: Eck und Comp. Coblenz: Mand. Erfurth: Benary. Halle: Grüneberg. Bielefeld: Bolkening. Budissin: Drache. Coburg: Siller. Gießen: Martuschek. Hettstadt: Sprunck. Wien: Kram.

Unter den Flügeln dürfte ein Kisting'scher aus Berlin den strengsten Anforderungen heutiger Zeit, sowohl in Hinsicht seines überaus schönen, edlen Tones, als auch in Bezug auf treffliche Spielart und musterhafte Arbeit am meisten genügt haben. Die Kisting'sche Firma erfreut sich eines langbegründeten Rufes. Hr. Kisting versäumt aber auch nicht ihn zu erhalten, was bei der gesteigerten Concurrenz keine kleine Aufgabe ist. Wiederholte Anschauungen der berühmtesten englischen und französischen Pianoforte-Fabriken ließen ihn, im Vereine seiner eigenen Erfahrungen, Resultate erlangen, von deren Vorzüglichkeit der ausgestellte Flügel das schönste Zeugniß gab. Die wohlverdienteste Anerkennung wurde dem geschickten Verfertiger dafür zum Lohne.

Die im Fache des Instrumentenbaues noch jüngere Firma Breitkopf und Härtel aus Leipzig, hatten einen Flügel ausgestellt, welcher durch sein höchst geschmackvolles Äußere aller Augen auf sich zog, und auch in musikalischer Beziehung als vorzüglicher Konzertflügel erkannt wurde. Die Besitzer der Fabrik — selbst keine Instrumentenmacher — haben sich an vorzügliche Broadwood'sche Muster gehalten, und liefern mit Hilfe vorzüglicher Arbeiter auf solche Weise wirklich sehr Gelungenes.

Die Herren Schambach und Merhaut aus Leipzig beschickten die Ausstellung mit einem sehr guten Piano in Tafelform, welches sich durch brillante Spielart und starken, ausgiebigen Ton auszeichnete. Außerdem lieferten sie aber auch einen ganz vortrefflichen Flügel, den Kenner zu den besten der Ausstellung zählten.

Herr Stöcker, einer der geschicktesten Instrumentenmacher Berlins, gab einen trefflich gearbeiteten Flügel, Hammerschlag von Oben, nach von ihm modifizirter Construction. Der Ton war äußerst gesangvoll, ohne großartig zu sein. Im Vereine mit der äußerst angenehmen Spielart, nahm er den Hörer und Spieler ungemein für sich ein.

Auch Schröder aus Hamburg zeigte durch drei eingesandte Instrumente, einen Flügel, ein Tafelformpianoforte und ein Pianino den trefflichen Meister, und gab rühmliches Zeugniß für den Stand der Pianofortefabrikation in Hamburg.

Imponirend war der Ton eines Flügels von Eck und Comp. in Cöln. Gedachte Herren lassen bekanntlich streng nach Erard'schen Mustern arbeiten, *) und vermeiden dadurch alle Mißgriffe, in welche man um so leichter gerathen kann, wenn die Chefs eines Etablissements nicht selbst Instrumentenmacher sind. **) Die noch junge Fabrik wurde vor wenigen Jahren durch Liszt's Empfehlungen erst bekannt; hat ihre Erzeugnisse seitdem aber der Art vervollkommt, daß sie den richtigen Blick ihres berühmten Empfehlers vollkommen rechtfertigt. Der Preis eines solchen Flügels ist 600 Thaler.

Überraschend war in Anbetracht seines unglaublich billigen Preises, (230 Thl.), ein Flügel von Dörner in Stuttgart, der sowohl hinsichtlich des Tones als der Spielart, ganz ausgezeichnet genannt werden mußte.

Bolkening, ein noch junger Instrumentenmacher aus Bielefeld, lieferte in einem sowohl durch Ton als Spielart sehr ansprechenden Flügel und einen Pianino um so Verdienstlicheres, als ihm in dem kleinen Städtchen wohl schwerlich vorzügliche Muster zu Gebote stehen dürften.

---

*) Daß Erard ihr Vorbild war, will ich zugestehen, daß sie jedoch noch jetzt fortwährend streng nach Erard'schen Mustern arbeiten, möchte ich bezweifeln. A. S.

**) Ein Mann der wie Eck durch siebenjähriges Studium, sein ganzes (und dieß ist ein ausgebreitetes, tiefes) Wissen und alle seine rastlosen Bemühungen auf einen Punkt, den des Instrumentenbaues concentrirt, dem von der Verfertigung des unbedeutendsten Metallstiftes bis zur genauesten mathematischen Berechnung, und der scharfsinnigsten akustischen Definition alles, die Fabrikation der Pianoforte Betreffendes bekannt ist, ein Mann endlich, der dem mindesten Arbeiter in seiner Fabrik sein Geschäft mit praktischer Umsicht anweist, und bei den ersten Hobelstrichen des rohen Holzes, bis zum Ausstimmen des fertigen Instrumentes selbst thätig ist, ich dächte ein solcher, und dieß ist bei Eck der Fall, dürfte wohl auf den Namen eines Instrumentenmachers Anspruch machen. A. S.

Beffalié in Breslau sendete zwei recht gut gearbeitete Flügel, verschiedener Construction.

Wiezniewski in Danzig stellte zwei höchst elegant ausgestattete Flügel, welche sich durch ihren klangvollen Ton auszeichneten, und deren einer sich in seinem Tonumfange bis zum sub Contra A erstreckte.

Aus München bemerkte man einen schönen Flügel, und ein Tafelform-Pianoforte von Klüh.

Ebenfalls Verdienstliches hatte die lang bekannte Firma Irmler in Leipzig in zwei gelungenen Instrumenten, einem Flügel und einer Tafelform, zur Anschauung gebracht.

Von den Pianino's hielten Sachverständige jene von Roloff in N. Brandenburg; Siller in Coburg (der noch eine Vorrichtung zum Transponiren um zwei halbe Töne beigefügt hatte); Volkening in Bielefeld; Schröder in Hamburg; Schott in Mainz und Green in Berlin für die besten.

Unter den Tafelform-Piano's galten jene der geachteten Firmen Schambach et Merhaut in Leipzig und Schröder in Hamburg wohl als die vorzüglichsten, wenn gleich auch Freudentheil in Hamburg, Irmler in Leipzig, Klüh in München und Mand in Coblenz, Ausgezeichnetes geliefert hatten.

Andrée in Berlin hatte bei seinem reich ausgestatteten Instrumente eine, über dem Resonanzboden schwebende und unter einer Glasdecke befindliche, gußeiserne, patentirte Vorrichtung angebracht.

Aus Hannover sah man ein Mignon-Piano, von dem 17jährigen Weikopf verfertigt.

Ein aufrechtstehender Flügel, dessen Mechanismus der Verfertiger, Romey aus Hamburg, versiegelt hatte, würde bei entsprechendem Tone die Neugierde wohl in höherem Grade angeregt haben, als es der Fall gewesen.

Berndt in Breslau lieferte zwei Flügel, deren einer ganz gußeisernen Körper zeigte, und in Berücksichtigung dessen mehr Klang entwickelte, als man wohl hätte glauben sollen.

Von Voigt et Sohn bemerkte man einen Konzertflügel „nach Broadwood und Erard gearbeitet", welcher den Erwartungen keineswegs entsprach, die man sich nach Anführung solcher vereinigter Vorbilder billigerweise hätte machen dürfen.

Grüneberg in Halle lieferte einen Flügel, dessen oberer Körper aus Gußeisen bestand, und in Folge dessen sich mehr durch dauerhafte Stimmung, als Tonschönheit auszeichnete.

Von Pfeiffer in Gloggau sah man einen Doppelflügel, dessen äußerst schön gearbeiteter Doppelmechanismus von vieler Erfindungsgabe zeigte, aber an welchem der Ton leider in keinem Verhältnisse zu dem monströsen Körper stand.

Aus Wien wurde nur ein Flügel eingesandt, der durchaus nicht als Maßstab der dortigen Leistungen gelten konnte.

Im Ganzen genommen gehörte die größere Anzahl der ausgestellten Piano's kaum der guten Mittelmäßigkeit an. Dagegen begrüßen wir in den Firmen Kisting in Berlin, Stöcker daselbst, Schambach und Merhaut in Leipzig, Breitkopf und Härtel und Irmler dort, Eck und Comp. in Cöln, Wiezniewski in Danzig, Romey in Hamburg, Schröder ebendaselbst, Dörner in Stuttgart, Roloff in N. Brandenburg, Klüh in München ꝛc. ꝛc. doch einen Phalanx, welcher allerdings geeignet ist, mit den berühmten französischen und englischen Fabrikanten zu concurriren und Zeugniß zu geben, welchen überraschenden Aufschwung neuester Zeit die Pianofortefabrikation in Deutschland genommen hat. Mit Bedauern vermißte man übrigens noch Firmen ersten Ranges in Deutschland, wie z. B. Rosenkranz, Stange in Dresden; Rachals in Hamburg; Rittmüller in Göttingen; Schiedmeyer in Stuttgart; Biber in München, u. s. w. und somit kann die Berliner Ausstellung noch kein vollständiges Bild von Deutschlands Gesammtleistungen in diesem Kunstfache geben. Daß Wien, das Clavier-Berühmte, so viel als ganz fehlte, dürfte hauptsächlich dem Umstande zuzuschreiben sein, daß die dortigen Fabrikanten im nächsten Jahre die daselbst statt findende Ausstellung zu beschicken haben, und die Einladung zur Berliner Ausstellung insbesondere für ein Fach zu spät kam, welches so lange Vorbereitungen nöthig hat, wie jenes der Clavierfabrikation.

R—s.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 12. d. M. „Ali Hitsch-Hatsch" burleske Oper in 3 Akten von Theodor Heiter, Musik von Simon Sechter.

Selbst den ernstesten Philosophen wandelt bisweilen eine komische Laune an, und wer wollte wohl für Cato, der nie gelacht haben soll, einstehen, daß er nicht doch bisweilen, wenn er so ganz unbelauscht war, in eine laute Lache ausgebrochen über die thörichte Welt, die glauben konnte, es gebe einen Menschen, der — nicht lache. Eine solche Laune mußte es gewesen sein, die unseren guten Sechter zur Composition eines solchen Textes vermochte. Abgespannt von dem unausgesetzten Dociren, überkam ihn plötzlich der Gedanke: „Wie wär's, wenn du dir einen Scherz machtest, und zwar — je toller desto willkommener?" — Er hatte bereits komische Chöre geschrieben, das genügte ihm aber nicht, der Muthwille stachelte ihn unausgesetzt, da kam ihm dieses Libretto unter die Hände, das wirkte. Für ihn, den Mann der Wissenschaft, der selten über die Schwelle seiner Studierstube in die Welt des Conversationslebens hinaustritt, dem der gewaltige Umschwung, den unser Geschmack im Anbetrachte des Komischen überhaupt genommen, unbekannt geblieben, der nicht weiß, daß eine komische Situation, ein spaßhaftes Wort uns nicht mehr ergötzen, sondern daß die Satyre und Persiflage uns gewaltig in die Rippen stoßen müssen, wenn wir noch lachen sollen, für Sechter war dieses Libretto der Inbegriff aller Komik, der Ausbund der Lächerlichkeit, das non plus ultra aller Schwänke. Er setzte sich hin und componirte, und je länger er schrieb, desto mehr trat der Musiker vor, der Charakterzeichner zurück, die Worte dienten ihm nur mehr dazu den Rythmus zu bestimmen, und indem er die Italiener persifliren wollte, die zu einem tragischen Texte eine ganz heterogene Musik machen, verfiel er in denselben Fehler: er componirte zu einem Texte, der keinen Sinn hatte, eine — sinnvolle Musik, er umkleidete die dürren Glieder dieses Opus mit schweren musikalischen Seidenstoffen, mit damastenen Tondecken; allein das Ganze blieb doch nur eine — Puppe, — was sie früher war.

Dessenungeachtet nicht den Stab gebrochen über einen Mann, der sich einmal einen Scherz erlaubte; ich dächte wohl, Sechter, der so vieles Ernste geleistet, dessen Name mit Achtung genannt wird, so weit die Musik ihre Töne sendet, dessen Ruhm seine Schüler allerorts verkünden, dürfte es zugestanden werden, einmal seiner Laune freien Spielraum zu lassen. Und endlich fällt ihm ja doch nur der einzige Vorwurf zur Last (freilich wohl ein sehr gewichtiger), seine Zeit auf ein so erbärmliches Opus aufgewendet zu haben, denn was seine Musik anbelangt, so darf sie keineswegs unwürdig ihres Schöpfers genannt werden, ja sie hat in einzelnen Theilen meine Erwartung sogar übertroffen. Die Ouverture ist z. B. ein Tonstück, ausgezeichnet durch eine angenehme, leichte Melodienführung und voll harmonischer Effecte, das Finale des ersten Aktes augenscheinlich eine Parodie der Finales in den neuen italienischen Opern, voll musikalischen Lebens und richtiger Charakteristik. Wie gesagt, Sechters Musik hat sich hoch erhoben über die Richtigkeit seines Sujets und nur im 3. Akte, wo es auf die Parodirung eines modernen Verschwörungs-Ensembles (vielleicht des in den Hugenotten? —) hinausläuft, hat der Dichter (?) den Componisten erdrückt, und das Mißbehagen, die fürchterliche Langeweile, welche bis dahin nur die Musik, dort wo sie vortrat, verscheuchen konnte, brach nun auch über sie herein.

Was soll ich über die Handlung eines Stückes sagen, das keine Handlung hat; was über einen Dialog, der läppisch ist?

Was die Aufführung anbelangt, so war sie wohl, (ich spreche hier bloß vom Gesange, denn um ein Spiel zu entwickeln, fanden die Schauspieler keine Gelegenheit) im Allgemeinen genügend, etwa die Primadonna ausgenommen; ja Herr Reichmann entwickelte einen sehr sonoren, kräftigen Baß und Herr Dalle Aste viel Gesangsroutine.

A. S.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Er wird kein Wunder sehen, so wie ich um die eilfte Vormittagsstunde des 16. Octobers dieselben zu schauen, oder viel mehr zu hören das Glück hatte. Wer endlich noch nicht zum wahren Begriffe des Wortes „Componiren" durchgedrungen ist, der hätte sich in der damals vorgeführten, großen Messe in D-dur von J. F. K. noch mehr als hinlänglich über diesen Punkt belehren können. Da ist doch der grellste Unsinn aus schon vorhandenen Meister- und Machwerken zu einem Aggregate von Gemeinplätzen zusammengewürfelt. Im „Cum sancto spiritu" dieser Messe, befindet sich eine in der That trefflich entwickelte Doppelfuge. Aber ach! Ist denn eben diese Fuga a due soggetti dem Kopfe und der Seele des Autors der Messe entsprungen? Ei bewahre! Woher eine so kühne Zumuthung? Das Graduale, ein noch unter dem Niveau der mediocritas stehendes Baßduo von der Composition des zum Heile der Kirchenmusik schon längst verblichenen, und hoffentlich auch baldigst vergessenen Vinzenz Maschek, und das Offertorium eine armselige, servile Copie des göttlichen Haydn'schen „Sturmchores". Voilà tout. Nach dem letzten Accorde des „Dona" verließ ich die oben bezeichnete Kirche, und legte bei mir selbst den feierlichen Eid ab, selbe zur Zeit des Hochamtes nie mehr wieder zu betreten. Experientia docet. — Am 20. October wohnte ich in der Niklaskirche der im Ganzen recht wohlgelungenen Aufführung jener D-dur-Messe von Danzi bei, welche, obgleich durchgehends ein Meisterstück kontrapunktischer Kunst und musikalisch-dichterischer Charakteristik, doch namentlich durch die Stoffbenützung der auf- und abwärts schreitenden diatonischen Scala im „Osanna" ein für alle Zeiten höchst interessantes und merkwürdiges Tonwerk ist und bleibt. Beide, zu dieser Messe gewählten Einlagen („Dominus memor" G-dur und „Domus Israel" F-dur) waren aus Winter's geistreicher und gewandter Feder. Allein hiemit ist noch nicht gesagt, daß Tonstücke der Art für die Kirche passen, und namentlich als Beigabe zu einer so würdevollen, re-

ligiösen Hymne, wie eben die Danzi'sche es ist, eine Rechtfertigung gestatten. Vorzüglich möchte ich diesen Tadel auf das allzu moderne Oboe-Solo im Offertorium bezogen wissen. Indessen entschädigte uns der seelenvolle, echt künstlerische Vortrag des ausgezeichneten Professors der Oboe am hiesigen Conservatorium, Hrn. Bauer, hinreichend für diesen, sonst freilich sehr fühlbaren Mangel. Wahrlich, Hr. Professor Bauer ist ein Künstler ersten Ranges, auf den das überhaupt trefflich vertretene Prager Conservatorium, und die gesammte hiesige Kunstwelt mit gutem Grunde stolz sein kann! — Am Dome wurde an demselben Tage Schiedermayer's nicht genug zu rügende D-Messe, nebst Einlage von Mich. Haydn gegeben. Die Aufführung war gut. — Am 21. October wohnte ich in der Kirche der Urselinerinnen der musikalischen Feier bei. Man gab Mozart's C-dur-Messe mit dem Sopransolo im „Agnus". Da ich den Musikchor nicht betrat, so vermag ich weder den Dirigenten, noch die Mitwirkenden mit Namen zu bezeichnen, (Hrn. Professor Bauer ausgenommen, dem ich bei dem Austritte aus der Kirche begegnete). Ich wäre fast versucht zu glauben, daß das dort versammelte Orchester lediglich aus Trompetenbläsern gebildet war; denn selten vernahm ich ein anderes Instrument, als eben dieses. Was die damals gewählten Tempi betrifft, so kann ich nicht umhin, mein Bedauern hierüber auszusprechen, daß unsere Grammatiker nicht schon längst einen Superlativ in infinitum eingeführt haben, in Folge dessen auch die Musiktheorie um einen Terminus reicher geworden wäre. Man könnte sagen: Prestissississi etc. etc. etc. mo. Einen solchen in das Unendliche gehenden Superlativ in der Beschleunigung der Tempi scheint der gute, ehrenwerthe Hr. Dirigent der obenerwähnten Aufführung (wer er auch immer sein mag) im Sinne zu haben. O erfindungsreiches Zeitalter!!! Das berühmte Sopransolo im „Agnus" hörte ich wahrlich noch nie mit einer so ausgezeichneten Bravour, mit einer so staunenswerthen Geläufigkeit in Trillern, Fermaten und Solfeggien vorgetragen. Armer Mozart! Schon so lange ruhest du im Grabe! Schon so oft wurde das, den tiefsten Tiefen deiner Künstlerseele entströmte „Agnus Dei" durch die Macht des Gesanges verkörpert, doch erst Einer oder Eine (was ich bis jetzt noch nicht ergründet habe) hat deine Klänge ganz verstanden, und sogar idealisirt wiedergegeben!!! Die beiden, zu dieser Messe gewählten Einlagen, waren Compositionen von Drobisch. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(**Dresden.**) Die von dem russischen General Alexis Lvoff komponirte neue Oper „Bianca und Gualtiero" ist jetzt unter Reissiger's Leitung zur Aufführung gekommen und hat lauten, oft rauschenden Beifall gefunden, so daß man am Schlusse nicht nur sämmtliche Darstellenden, sondern auch den Componisten herausrief, welche Auszeichnung jedoch, da derselbe nicht gegenwärtig, der Regisseur Fischer zur Mittheilung entgegennahm. Die Oper wird als ein ansprechendes, in vielen Partien glänzendes und in den mannigfachsten Schattirungen abwechselndes Tongemälde gerühmt, sie sei mit Fleiß und Liebe gearbeitet und suche mit der ernsten Charakteristik deutscher Componisten italienischen Melodienreichthum zu verbinden. Als die Krone des Ganzen wird ein Duett im zweiten Akt zwischen Bianca und Gualtiero und ein sich ihm anschließendes Gebet mit Chorbegleitung bezeichnet. Die beiden Hauptpartien waren in den Händen der Mad. Schröder-Devrient und des Herrn Tichatschek. Drei Aufführungen dieser Oper haben bereits bei ganz vollem Hause stattgefunden.

Notizen.

(Fräulein von Marra) trat am 11. d. M. nach längerem Unwohlsein wieder in der „Lucia" auf und wurde vom Publikum mit lebhaftestem Beifalle empfangen. Die junge Künstlerin entzückte durch ihr schön durchdachtes, poetisches Spiel und ihren seelenvollen, zum Herzen dringenden Gesang eben so sehr, als sie durch ihre staunenswerthe Bravour, mit welcher sie die schwierigsten Passagen und hohen Töne mit großer Leichtigkeit ausführte, zum Enthusiasmus hinriß; sie machte mehrere neue Verzierungen, welche ungemeinen Effect hervorbrachten, und von ihrem Talente, guten Geschmacke und eifrigen Studien einen neuen Beweis gaben; sie wurde im Laufe der Vorstellung mehrmals, und nach dem Vortrag der großen Arie 3 mal gerufen und mit Beifall überschüttet. Ihre nächste Vorstellung soll die Adine im „Liebestrank" sein. C.

(Se. Maj. der König von Preußen) hat die Dedikation vom Prume's Concertino, Op. 4, anzunehmen geruht, und dem Virtuosen für seine Mitwirkung im Hofkonzerte ein reiches Geschenk überreichen lassen.

(Johann Gungl's) Konzerte (oder wie wir sie hier zu Land nennen, musikalische Abendunterhaltungen, Reunionen) finden in Berlin zahlreichen Zuspruch. Gungl ist bekannt durch Aufführungen von bedeutenderen Musikwerken, als: Ouverturen aus Oberon, Zampa und dem Sommernachtstraum, das Finale aus den Hugenotten von Meyerbeer ꝛc., sein Publikum zu contentiren.

(Ein neues Lied von Truhn) Op. 74, „Scheiden und Leiden", Text von Geibel, gefällt in Berlin sehr, man stellt es den besten Compositionen Truhn's (La Fioraja, Zigeunerknabe, Korb, Nordische Liedergrüße, Lieder von R. Burns, komische Männerquartette ꝛc. zur Seite.

(Der Männer-Chorgesang) kommt in Paris sehr in Aufnahme; wesentlich nützen diesem Streben die beiden Musiker Kücken und Stern. Ersterer wird bald eine dreiaktige Oper beendet haben, die des Schönen viel verspricht. — Der neuen Oper „Maria Stuart" von Niedermeyer (dem Componisten der Romanze Le lac), welche dem Tenoristen Gardoni zum Debüt dient, wird eine Oper von Halevy folgen. Bis dahin wechselt das Repertoire zwischen Donizetti's „Favorite", den „Hugenotten", „Robert dem Teufel", „Wilhelm Tell" und der „Königin von Cypern". Meyerbeer wird als der Genius angesehen, der in die hiesige Musikwelt neues Leben bringen kann. — „Sainte Cecile", Oper von Montfort, ist ein todtgebornes Kind. Thalberg wird den ganzen Winter hier verweilen und eine Reihe von Konzerten geben. Die Aufmerksamkeit der Kunstwelt ist auf ihn gerichtet, und namentlich ist man gespannt, welche Parallele die Kritik zwischen ihm und Liszt, den sie im vorigen Jahre vergötterte, ziehen wird. Thalberg hat das Hôtel von Horace Vernet bezogen.

P. A. Z.

(Über François Prume) wird aus Berlin geschrieben: Sonnabend den 2. d., hat der geniale Violinvirtuose im Saale der Singakademie sein Abschieds-Konzert veranstaltet, in welchem der Künstler die schönste seiner Compositionen, das Concertino Op. 4, ferner seine Polacca brillante, die Etude Le petit Savoyard u. s. w. vortrug.

(Bellini's: „Montechi e Capuleti") wurde am 23. v. M. in dieser Saison gegeben, und fand die beifälligste Aufnahme. Man muß Sgra. Bendini als Romeo hören, um sich an ihrer wahrhaft künstlerischen Ausbildung, an den glänzenden Fortschritten, die sie gemacht hat, zu erfreuen. Schon nach dem dritten Akt und eben so am Schlusse der Oper wurde die Künstlerin gerufen. — Auch Sgr. Landi hatte als Tebaldo Gelegenheit, seine schöne und kräftige Stimme geltend zu machen, und wußte sich durch seinen ausdrucksvollen Vortrag Beifall zu erringen.

(Theodor Döhler) macht in London Furore, seine Konzerte sind so besucht, daß er an manchen Tagen Mittags- und Abend-Konzerte veranstaltet, und da die Eisenbahnen die Verbindung mit Brighton, Birmingham ꝛc. sehr erleichtern, so geschah es, daß er in der letzten Woche eilf Konzerte veranstalten konnte; Döhler's Tarantelle, Adieu, Favorita-Phantasie, Polka sind die Lieblinge des musikliebenden Publikums geworden.

(Posaunen) sollen auf Befehl des Königs von Preußen in allen evangelischen Kirchen seiner Residenzstadt angeschafft werden, um an jedem Sonntag ein Kirchenlied mit diesem Instrumente begleiten zu lassen, da dieß auf die Feierlichkeit des Gottesdienstes einen erhebenden Einfluß ausübe.

(„Der Komet") sagt, man gehe in Wien mit dem Gedanken um, dem einzigen Sohne Mozart's einen Grabstein zu setzen. Wir geben dem Kometen hiemit zur eigenen Wissenschaft bekannt, daß außer dem unlängst verstorbenen Sohne Wolfgang Amade noch ein zweiter am Leben sei, Namens Carl, der in Mailand als Rechnungsbeamter lebt.

(Das neue Opernhaus in Berlin) soll am 7. Dezember d. J. eingeweiht werden.

Vorläufige Anzeige.

Am 15. November 1844 findet im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore eine große musikalisch-declamatorische Akademie zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern in den gewöhnlichen Theaterstunden Statt. Die mitwirkenden Künstler sind: vom k. k. Hofburgtheater: Hr. Heinrich Anschütz, Mad. Rettich und Dlle. Neumann; vom k. k. Hofoperntheater: die HH. Erl, Schober, Staudigl und Draxler, die Damen van Hasselt-Barth und Stöckl-Heinefetter; sodann auch die HH. Basadonna und Hellmesberger, die Damen Henriette Heidenreich und Katharina Goldberg — welche neue Declamations-Gedichte von den HH. Friedrich Halm, M. G. Saphir und Joh. Gab. Seidl, und neue Musikstücke von den HH. Kapellmeistern G. Donizetti, Dr. Marschner, G. Meyerbeer und Wilh. Reuling vorgetragen werden. Alle Vorgenannten wirken mit zuvorkommendster Bereitwilligkeit unentgeltlich mit, was auch vom Herrn Hofoperntheaterkapellmeister Wilh. Reuling, welcher die Leitung des Ganzen und von dem Orchester-Director Herrn Hellmesberger, welcher die Leitung des Orchesters übernommen, gesagt werden muß.

Die löbliche Administration des k. k. Hofoperntheaters hat auch dießmal wieder mit edelster Humanität ihre Mitglieder und das Theater unentgeltlich überlassen.

Wache,
Agent des Institutes der barmherzigen Schwestern.
(Stadt, Ballplatz Nr. 23, 1. Stock.)

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 138. **Samstag den 16. November 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Grosses Musikfest in der k. k. Reitschule

gegeben von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates. Doppelaufführung am 10. und 14. d. M.

Eine der wichtigsten und für die Musikzustände Wiens einflußreichsten Einrichtungen, welche die Gesellschaft der Musikfreunde seit ihrem Entstehen ins Leben gerufen, sind unstreitig die jährlichen Musikfeste. Abgesehen von dem vortheilhaften Einfluße, den die Aufführung berühmter Meisterwerke auf die Kunstbildung im Allgemeinen ausübt, sind diese auch noch aus einem andern Grunde von großer Wichtigkeit, indem dadurch das Bewußtsein der eigenen Kraft im Volke erwacht, und das Vertrauen auf sie erweckt wird. Denn wer könnte sich wohl des Gefühles eines geheimen Stolzes erwehren, wenn er in dem ungeheuern Raum der kaiserl. Reitschule ein Heer von mehr als tausend Musikern beisammen sieht, welche die Liebe zur Kunst hier vereinigte; wer wäre wohl nicht von gerechtem Staunen ergriffen über die musikalischen Kräfte unserer Stadt, wenn er erfährt, daß von jenen, die sich zur Mitwirkung bei diesem Musikfeste aufgezeichnet, vielleicht mehr als ein Dritttheil wegen Mangel an Raum abgewiesen werden mußten. Und solche Musikfeste finden alljährlich in Wien statt, ohne daß deßhalb in den Zeitungen besonders viel Wesens gemacht würde; still und ohne lärmende Annoncen, ohne herausfordernde Vergleiche mit dem Auslande gedeiht hier das Große, und während sich anderwärts die Zeitungen ein halbes Jahr früher in großsprecherischen Ausdrücken die Bewunderung für ein Musikfest von etwa 800 Mitwirkenden vindiciren, das alle Dezennien einmal die sämmtlichen Kunstkräfte in Anspruch nimmt, geben wir alljährlich zwei solche Aufführungen, ohne daß es uns auch nur im Entferntesten einfiele, jemanden zu überreden, daß ein Musikfest von tausend bis zwölfhundert Mitwirkenden wirklich etwas ganz Außerordentliches sein müsse.

So wie früher, bereitete auch heuer wieder die Gesellschaft der Musikfreunde dem hiesigen Publikum einen ausgezeichneten Genuß durch die Aufführungen von Joseph Haydn's „Vier Jahreszeiten“. Obgleich ich meinentheils der Meinung bin, daß sich diese Cantate gegenüber den Händel'schen Oratorien, welche schon vom Componisten aus für die Masse berechnet sind, weniger zur Aufführung mit einer so großen Besetzung eignet, die ihrem idyllischen Charakter nicht so ganz angemessen ist, indem in der Masse die feinen Nuancirungen, die lyrischen Lichtpunkte untergehen, so muß ich dessenungeachtet gestehen, daß die Aufführung in jedem Anbetrachte vorzüglich, in einzelnen Beziehungen aber ausgezeichnet zu nennen war. Ja ich möchte behaupten, daß diese beiden Productionen die früheren an Präcision, an feiner Nuancirung, ja an geistiger Auffassung (von einer so großen Masse eine der schwierigsten Aufgaben) bei weitem übertroffen habe. Hrn. Schmiedel, der die Oberleitung des Ganzen führte, und mit lobenswerther Sorgfalt und unermüdetem Eifer bemüht war, diese vielrädrige musikalische Maschine zu dirigiren, gebührt die ehrendste Anerkennung jedes Kunstfreundes im hohen Grade, und der Verein darf stolz sein, unter seinen Mitgliedern einen Mann zu besitzen, der mit einem seltenen Directions-Talente eine so große Gewandtheit und vielseitige Erfahrung vereint, um einen Musikkörper, zusammengesetzt aus den verschiedenartigsten Elementen, zu einem Kunstzwecke zu verbinden, und mit ihm so großartige Effecte hervorzubringen.

Über das Werk selbst sind die Akten bereits längst geschlossen und jede wiederholte Aufführung überzeugt uns mehr nur von seiner Vortrefflichkeit. Wir staunen den gewaltigen Genius mit Bewunderung an, der es wie Wenige verstand das Herz zu rühren und den Verstand zur Bewunderung hinzureißen; daher nichts mehr über das Werk selbst. Der Aufführung aber unseren ganzen Beifall und unseren Dank im Namen so vieler Freunde der Kunst, für welche dieses Musikfest wieder ein Fest geistigen Hochgenusses war. Wer wollte sich übrigens noch in Lobesphrasen ergießen über die Leistung der Mad. v. Hasselt-Barth, welche den Sopran-Part übernommen hatte, wer wollte den Gesang dieser Oratoriensängerin par excellence noch kritisch zergliedern? Sie riß durch ihre geistige Auffassung, durch ihre Kunstfertigkeit, verbunden mit einem tiefen Kunstverständnisse zur Bewunderung hin, und war gleich groß in der Charakterisirung des Erhabenen wie des Naiven. Auch Hr. Erl, welcher die Tenorpartie sang, war im Vortrage des getragenen Gesanges, wo die Kraft und der Schmelz seiner schönen Stimme sich zeigen konnte, lobenswerth. Hr. Hölzl, der den Part des Hrn. Staudigl übernommen hatte, dessen Unpäßlichkeit ihn an der Mitwirkung hinderte, suchte nach besten Kräften Genüge zu leisten.

Hr. Klemm, so wie die Hrn. Ziege, Lickl, Hellmesberger und Krall theilten sich in der Leitung des Ganzen und unterstützten sonach den Oberleiter aufs kräftigste.

Das hohe Kaiserhaus beehrte die Aufführung mit Allerhöchst Seiner Gegenwart. Der Besuch war zahlreich.

A. S.

Konzer-Salon.

Konzert des Oskar Pfeiffer (Pianist).

Dinstag den 12. November 1844, Mittags um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das Programm der vorgetragenen Stücke ist Folgendes: Das Trio in Es-dur von Hummel für Pianoforte, Violine und Violoncell, ausgeführt von den HH. Rottes und Borzaga, dann vom Konzertgeber. Ein Lied „Alles ist mein" von Adolph Müller, gesungen von Hrn. de Marchion, Sänger am k. k. priv. Theater an der Wien. Ein Lied „Die Post" mit Begleitung des Pianoforte und des Violoncells, componirt von Louis Huth, gesungen von Mad. Huth. Das dramatische Daguerreotyp „Das Thal der guten Leute" eine Erinnerung aus Raimunds Leben von Fr. Wiest. Eine grande Caprice von Oskar Pfeiffer, eine Idylle, Allegretto aus der „Campanella" von Taubert und eine grande Fantaisie sur de thèmes de l'ópera „Robert le Diable" von Oskar Pfeiffer — bildeten die weiteren Productionen des Konzertgebers.

Die beiden schwierigsten Aufgaben für ein erstes Debüt bleiben: Ein Publikum — ich meine aber nicht ein bloß freies, sondern ein Publikum, das gibt und fordert, zu finden und dieses auch günstig zu stimmen. Und ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich berichte, daß Herrn Oskar Pfeiffer Beides gelungen. — Ein anspruchsloser, bescheidener, junger Mann tritt vor. Er will weder Liszt noch Thalberg sein, obwohl er Beider Schule studirt hat. Er will nur vortragen, was sein Wirken in der Kunst, sein langjähriges Studium erzeugt. Im Hummel'schen Trio zeigt er, daß er sich des vorliegenden Stoffes zu bemächtigen weiß, wiewohl dieses in der Behandlung schwierige Tonstück selbst bei dem fleißigen Zusammenwirken der drei Künstler eine geistige Aufregung zu bewirken nicht vermochte — ein Beweis, welchen Aufwandes von Kunstkräften es bedarf, solche klassische Werke eklatant darzustellen. Der zweite und dritte Satz ließ jedoch mehrere Lichtpuncte der Ausführung aufflammen. Es folgt die grande Caprice von Oskar Pfeiffer. — Es ist eine große Caprice der Konzertanten, sich in eigenen Produkten zu ergießen. Es sind, gleich den heutigen Piecen, Conglomerate jener Übungen und Studien, in denen sich die Debütanten stark fühlen; erstere sollen nur zeigen und beurkunden: „Hört! — das ist es, was ich erstrebt, so weit bin ich gedrungen." Man findet in solchen Compositionen weniger ein harmonisches Ganze, größtentheils bloß abgerissene, schwach verknüpfte Partiellen, heißen sie nun Capricen, Etuden, Fantasien u. s. f.

Oskar Pfeiffer entfaltet in den genannten Produktionen das Glanzgefieder seiner Kunst, er läßt die brillantesten Triller und Läufe perlen, er rollt mit Sicherheit und Gewandheit die vielstimmigsten und schwierigsten Tongruppen auf, er erschöpft sich in Oktaven und Sprüngen, er lispelt und rauscht, er führt in den Mitteltönen das Thema durch, während sich die Begleitung zu beiden Seiten in die entferntesten Oktaven zerstreut, er entzückt das Ohr mit einem sangvollen, schönen Anschlage, er läßt die Seele des Vortrages — jedoch leider nur allzuspärlich, durchschimmern. Oskar Pfeiffer verdient den Namen eines sehr talentvollen Pianisten. Doch scheint er mit sich selbst noch nicht im Klaren zu sein, was er mit diesen schönen Mitteln beginnen soll. Ein vollendetes Kunstwerk muß erst aus diesen Elementen geschaffen werden, das begeistert und hinreißt. Dieß ist der Brennpunct der Kunst, und dieß mangelt noch dem begabten Konzertanten, dieß zu erstreben sei sein vorschreitendes Streben, und bei festem Willen wird er zweifelsohne das schöne Ziel erreichen. Mehrmaliges Hervorrufen und reichlicher Beifall, der ihm zu Theil ward, mag Hrn. Oskar Pfeiffer mächtig hiezu anfeuern.

Der beliebte Imitationsscherz Wiest's vergnügte wieder ungemein, und der wirksame Vortrag elektrisirte das Publikum so, daß er mehrmalen stürmisch gerufen wurde. Zur angenehmen Überraschung gab Hr. Wiest hierauf noch die Anklänge an die Wiener-Komiker Scholz, Nestroy und Karl zum Besten, und steigerte hiemit die Heiterkeit der Zuhörer.

Hr. de Marchion schwingt sich immer mehr zum Lieblinge des Publikums empor. Mit Müller's gemüthvollem Liede „Alles ist mein" entzückte er wieder der Art, daß er mehrmalen gerufen wurde. Der Schmelz seiner Stimme und seines Vortrages dringt in das Herz und das ist die Bestimmung des Tenors; besonders wirksam weiß er das Falset zu gebrauchen.

Das Lied „Die Post" vermochte bei der Erinnerung an Schubert's und an Kreutzer's Behandlung dieses Textes nicht so anziehend zu wirken als es für den Werth der Composition zu wünschen gewesen wäre. Mad. Huth sang mit Routine und zeigte, wie reich Wien eben an hübschen Stimm-Mitteln ist. Die Begleitung des Violoncells störte mehr als es unterstützte. Das Publikum nahm übrigens diese Gabe sehr beifällig auf. — Das Fortepiano mit dem wunderschönen Klange war von Streicher! Nicht übergehen kann ich die Störung durch die Nachstimmung des Claviers. Das Publikum hört bei Konzerten wohl gerne Stimmproduktionen — aber durch solche sich eine Weile malträtiren zu lassen, dürfte es nicht geneigt sein. Auch die Verlegenheiten des Umblätterns üben nicht den besten Eindruck. Es läßt nicht gut, wenn der Debütant wie der Escamoteur unter dem Tische einen Gehilfen neben sich hat. Das Publikum ist einmal so, daß es sich durch Kleinigkeiten stören läßt. — Es hatte sich ein gewähltes und zahlreiches Publikum versammelt, welches befriedigt und vergnügt den Saal verließ.

Joh. Julius Wagner.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Fortsetzung.)

Doch nun zur Hauptsache, d. i. zum Konzerte der Sophien-Akademie. Dieses Kunstinstitut nimmt in der allerneuesten Zeit einen sehr erfreulichen Aufschwung. Der jüngere Skraup, zu Anfange dieses Jahres vom leitenden Vorstande der Sophienakademie zum Director derselben gewählt, bewährt sich immer mehr als ein eben so eifriger, emsiger, als kenntnißreicher und geschmackvoller Dirigent, der sowohl in der Auswahl, als in dem Einstudiren der in öffentlichen Produktionen vorzuführenden Tonwerke mit einer in der That sehr anerkennungswürdigen Umsicht zu Werke geht. Daß sein redliches Streben bereits erfreuliche Früchte getragen, dafür sprechen als offenkundige Belege jene Konzerte, mit denen Hr. Skraup, als Haupt eines nunmehr auch schon in quantitativer Hinsicht sehr bedeutenden Körpers, während der Zeit seines Wirkens bis zum gegenwärtigen Augenblicke hervorgetreten ist. Dafür spricht endlich auch jene, in Rede stehende, musikalische Akademie vom 22. Diese wurde mit Mendelssohn's vollständiger Musik zu Goethe's „Walpurgisnacht" eröffnet. Obgleich mir die Partitur dieses Tonwerkes zur Durchsicht vorliegt, so ist doch ein bloßer Correspondenzartikel nicht der Ort zu einer gründlichen und ausführlichen Zergliederung einer Tonschöpfung, die Mendelssohn's ohnehin schon auf den höchstmöglichen Gipfel gesteigerten Künstlerruhm, zu einem Cothurn von fast unglaublicher Geisteshöhe emporschwang. Ob aber eben dieser Höhepunkt wirklich nur identisch mit einem mathematischen Punkte, d. h. ein imaginäres ens oder vielmehr non ens sei, oder ob er auf einer realen, wahrhaft geistigen Basis ruhe, — darüber möge die Zukunft richten, genug an dem — Mendelssohn ist jetzt der Mann des Tages; die gesammte Musikwelt (ob die vorurtheilslose oder vorurtheilsvolle bleibt wieder unentschieden) windet ihm die schönsten Kränze der Huldigung, und erhebt ihn (was Wunder!) schon in der Zeit seines Wirkens zum musikalischen Dictator, zu einem Deus majorum gentium, während ihr alle Vorgänger dieses sogenannten Sternes erster Größe am Himmel der Kunst etwa nur als matte Irrlichter erscheinen, den in der That Alles überstrahlenden Kometen Beethoven etwa ausgenommen. Aber Beethoven, der größte Tondichter aller Zeiten, wie sehr wurde er während der Zeit seines Wirkens verkannt! Wie oft empört sich eine vorurtheilsfreie Kunstseele selbst noch jetzt über so manches Urtheil, welches über diesen außerordentlichen Genius gleichsam als ein überflüssiges Haar von so manchem in geistiger Beziehung durch und durch beschränkten Perrückenhaupte in die bodenlose Tiefe des gemeinen, nutzlosen und alltäglichen Denkens, Redens und Treibens herniederfällt. Und an Mendelssohn's Erstlingsversuchen will man schon Vorzüge anstaunen, die man an Beethoven's größten Meisterwerken bis jetzt noch nicht einmal geahnt, geschweige denn erkannt hat. O Mode! O Zeit! Unterliegen denn auch die höchsten, heiligsten Interessen des Lebens deiner tödtenden, vernichtenden Macht! Doch genug hievon. Sollte mir die Besprechung dieser, allerdings in vielfacher Be-

ziehung interessanter Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht" von einer geehrten Redaction einst anvertraut werden, (da die Partitur dieses Werkes erst kürzlich bei Kistner in Druck erschienen ist) so will ich mit Lust, ja mit Begeisterung an die Charakteristik einer Tondichtung schreiten, die schon durch die ihr zu Grunde liegenden, von glühendem Dichterfeuer des Goethe'schen Geistes durchloderten Worte, zu den mannigfachsten Reflexionen anregt. Die Aufführung verdient eine in jeder Rücksicht vorzügliche genannt zu werden. Schon die an und für sich äußerliche Besetzung ist, da sie mit dem innern Gehalte, mit der echt künstlerischen Auffassung des vorzuführenden Tonwerkes im schönsten Einklange stand, einer ganz besonders auszeichnenden Erwähnung werth. Der thätige Skraup hatte sich nämlich nicht bloß mit den ihm allein zu Gebote stehenden Kräften (d. h. mit den Gliedern des durch den wackern jungen Mann trefflich reorganisirten Sophienvereines) begnügt, sondern mit diesen Letzteren auch das längst als ein gediegenes Kunstinstitut anerkannte und gewürdigte Conservatorium, so wie auch den Theaterchor und dessen Orchester vereinigt, so daß das Vocale (die Solostimmen abgerechnet) durch nicht weniger als 116 kräftig eingreifende, wohl geschulte Stimmen vertreten war. (Der Damenchor faßte 24 Individuen, nebst diesen wirkten 32 Singknaben, 30 Tenore und eben so viele Bässe mit.) Das Streichorchester war durch 48 Individuen (12 Prim- und eben so viele Sekundviolinen, 10 Bratschen, 7 Celli und eine gleiche Anzahl Contrabässe) auf das Beste vertreten, deßgleichen die Harmonie (6 Posaunen, 4 Trompeten und eben so viele Hörner, Fagotte, Oboen, Clarinetten und Flöten). Obgleich nun hier die verschiedenartigsten Künstlerkräfte zur Vollbringung einer und derselben Aufgabe sich vereinigt haben, und diesem Konzerte nur eine einzige Generalprobe vorausging, so muß ich doch aufrichtig gestehen, daß ich schon lange keiner grösseren musikalischen Production beiwohnte, die eben durch jene wahrhaft künstlerische Einheit, durch jene innige Harmonie in der ästhetischen Auffassung des Ganzen, so wie auch der Einzelnheiten sich in dem Grad hervorgethan hätte, wie jene am 22. Dieses aufrichtige Lob gilt nicht nur der Aufführung der „Walpurgisnacht", sondern es erstreckt sich auch auf den Vortrag aller damals zu Gehör gebrachten Tonstücke.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Musikalische Revue aus **Paris**.) Das große Allerheiligenfest wird heuer unsere musikalische Saison würdig eröffnen, wie wir aus dem veröffentlichten Programm dieser wahrhaft klassischen Soirée ersehen. Haydn's „Schöpfung", dieses großartige Meisterwerk, das wir seit 44 Jahren nicht gehört haben, der Chor aus Händel's „Judas Maccabäus"; die Ouverture aus Weber's „Oberon", sind angekündigt. 500 Tonkünstler, geleitet von dem eisenfesten Habenek, die Elite unserer Sänger Duprez, Roger, Barroilhet, Levasseur, Hermann-Léon, Géraldy, die Mad. Dorus-Gras, Damoreau, Dobrée, eine unvergleichliche Ausführung, ein gewähltes kunstverständiges Publikum, eine glänzende Versammlung, und als Krone des Ganzen ein ehrwürdiger Zweck, ein heiliges, großartiges Almosen für arme Künstler — das sind die Reizmittel, die uns die hundertzüngige Fama seit einer Woche mit ihrer ehernen Tuba verkündet.— Oder wollen Sie es in deutlicheren, verständlicheren Ausdrücken erfahren, so lesen Sie die Anschlagzettel, die auf allen Mauern, Säulen und Orten kleben, wo Hr. Gabriel Delessert es nicht verbietet. — Drei oder viertausend Musiker erwarten diesen feierlichen Moment, um sich auf Paris los zu stürzen, jenem Heuschreckenschwarme gleich, der sich den heiligen Büchern zufolge in Egypten niedergelassen haben soll. Am Tage nach der Aufführung — am Allerseelentage — wird unsere arme und unglückselige Stadt ohne Gnade und Barmherzigkeit den Piano's, Violinen, Violoncellen und Flöten übergeben werden, die aus allen 5 Welttheilen herbeieilen, um unsere Pariser Ohren zu ergötzen. Die Todten werden in ihren Gräbern bei diesem fürchterlichen Getöse erbeben, werden sich die Augen reiben und fragen, ob nicht jener Tag angebrochen sei, wo sie ihre fleischliche Hülle wieder annehmen werden, um Arm in Arm zum letzten großen Feste ins Thal Josaphat zu wandern. Schon lange schwatzt man von einer Arbeiterorganisation, aber noch Niemand hat, so viel wir wissen, von einer Musikerorganisation gesprochen, eine Zeitfrage, die doch nicht weniger dringend, aber schwerer zu lösen ist. Der Arbeiter schafft im Stillen und begnügt sich mit einem bescheidenen Auskommen. Der Musiker klopft ungerufen an eurer Thüre, führt sich selbst ein, kennt bald alle Hausgenossen, singt ein Duo mit eurer Frau, walzt mit euren Töchtern, und polkt mit den kleinen Kindern. Er herrscht und regiert in euerm Hauswesen. — Man findet ihn im Salon am Piano, in eurem Schlafzimmer an der Pedalharfe, in der Kirche spielt er die Orgel, er ist im Theater zu Hause, beim Regiment rührt er die Trommel, in der Kneipe spielt er Guitarre, an den Straßenecken hält euch der Fidelbogen eines Blinden auf, er reicht euch seine Hand mit dem Klarinett, geht zum Fenster, gleich verjagt euch das Gekreisch einiger Werkeln, spazirt auf den Boulevards, er verfolgt euch als Drehorgel, und rettet ihr euch ans Ende der Welt, so folgt euch noch ein Gruß des großen Brummers im Thurme zur Notre Dame. Vom großen König Thalberg bis zum letzten Savoyarden, von der diva Grisi bis zur Linienbettlerin zählt, wenn ihr es im Stande seid, dieses Heer von Singenden, Spielenden, Leiernden, Blasenden, Krächzenden, Schreienden, Plärrenden, die euch verfolgen, umringen, erdrücken, ersticken, betäuben, vernichten, vom November angefangen bis Mitte Mai, und saget mir ehrlich und offen, ob es nicht unumgänglich nothwendig ist, schnelle und wirksame Mittel zu ergreifen, um die öffentliche Ruhe und Ordnung aufrecht zu erhalten. Dieses Volk genießt einer unbegränzten Freiheit, einer sonderbaren Gleichheit, einer Straflosigkeit sonder Gleichen. Kein Unterschied, keine Hierarchie, kein Prinzipat, kein Rang unter dieser betäubenden Nation. — Der Musiker hat entweder Talent oder er hat keins; — das ist der ganze Unterschied. Wenn er Talent hat — das heißt, wenn er in Ruf ist — wird er sehr theuer bezahlt und spielt oder singt sehr wenige Stücke. — Wenn er kein Talent hat, bezahlt ihr wenig oder gar nichts; hingegen hat er das Recht euch stundenlang zu quälen. Versuchen Sie einmal aufzustehen und wegzugehen, gleich sind Sie gefangen zwischen einer dicken Engländerin, die beinahe berstet—und einem kleinen, dürren, gallichten Wesen, dem Vater des Exekutanten, der bei der geringsten Bewegung, die ihr macht, seine Schienbeine an euch reibt. Um Advokat, Arzt, Deputirter, Journalist, Dozent oder Feldhüter zu werden, muß man Prüfungen gemacht, einen Cursus gezahlt, Kaution erlegt oder ein Privilegium erhalten haben. Um aber Instrumentist oder Sänger zu sein, genügt es eine Violine zu kaufen, oder das C aus der Brust, Kopf oder Nase anzuschlagen, mehr verlangt man nicht. Erst neulich ist entschieden worden, daß mehrere hundert Exekutanten sich in der lobenswerthen, aber selten erfolgreichen Absicht sich zu vereinigen versammeln könnten, ohne daß diese musikalische Versammlung Anlaß zu einer Nachforschung gegeben hätte; wie es die Feste Berlioz's beweisen; demnach wüßte ich gar nicht, warum die Musiker nicht auch das Privilegium hätten, die Charte umzustoßen, oder die Konstitution zu ändern. — Wie sich die Dinge demnach verhalten, scheint uns der Gegenstand, den wir behandeln, von der größten Wichtigkeit, er berührt die Kunst, die Familie, die Gesellschaft. Wo ist der Bürger, der Banquier, der Schriftsteller, der Beamte, der Weltmann, der sich nicht etwas mit Musik befaßte? Er müßte weder Frau, noch Töchter haben, er müßte nie die Schwelle eines Konzertsalons, einer öffentlichen oder Privatreunion betreten, er müßte sich mit einem Wort aus der menschlichen Gesellschaft verbannen. — In Ermanglung eines besonderen Gesetzes, das das Schicksal der Künstler fixire, ihre Rechte ordne, ihre Interessen wahre, sie hindere, sich gegenseitig aufzuzehren — hat man doch ein Gesetz über Kaninchen erlassen — ist es Sache der öffentlichen Meinung, der Presse, der Kritiker, jedem seinen Platz anzuweisen, die guten von den schlechten zu sondern, den einen ohne Umwege und Schonung gerade aus zu sagen: Ihr täuscht euch in euerm Beruf, meine Lieben, es ist hundertmal besser ein geschickter Tischler oder ein tüchtiger Grobschmid, als ein schlechter Pianist oder ein erbärmlicher Sänger zu sein; den andern hingegen unparteiisch und gerecht den Theil zu geben, der ihnen von dem gemeinsamen Gute gebührt, ihnen einen Namen, Arbeit und ein Stück Brot zu sichern, was sie doch nicht immer haben. Die Exekutanten zerfallen in zwei große Klassen, die Inländer und die Ausländer. — Diese haben mehr für sich, als jene. Der Grund davon ist sehr einfach. Wenn einer aus Kanton, Moskau oder Constantinopel kommt, so ist es ihm sehr leicht, sich Empfehlungsbriefe zu verschaffen, die ihm in den reichsten, einflußreichsten Häusern den Zutritt sichern; während, wenn einer in einem der 12 Arrondissements von Paris geboren ist, er wohl das Recht hat, seine Kontributionen zu zahlen und auf die Wache zu ziehen, was aber Bekanntschaften anbetrifft, so kennt er bloß seinen Portier und den Adjunkten. Diese Erörterung hat uns zu dem sehr wichtigen Axiom geführt, daß die Entfernung von der **rue Saint-Georges** in die **Chaussée d'Antin** größer ist, als die von Kamtschatka in die Vorstadt **Saint-Honoré**. — Alle diese Künstler — einige brillante Erscheinungen abgerechnet — leben nur von dem Ertrag eines oder zweier Konzerte, die sie während der Saison geben; dieses oft illusorische Benefice ist die Frucht einer sechsmonatlichen Anstrengung in Dienstleistungen, Lectionen, Soiréen und Gefälligkeiten für zwei oder drei Häuser, in die man sich während des Winters Zutritt verschafft hat. Für viele Leute ist der Künstler Freund, Vertrauter, Sekretär, halb und halb Diener. Ich kenne einen ziemlich berühmten Violoncellisten, der seine Bahn mit Briefabholen begonnen hat. — In der neuesten Zeit hat man auch Mittel gefunden, den Künstlern diese schwache Erwerbsquelle abzuschneiden. — Wir erheben uns kräftig gegen diese sogenannten unentgeltlichen Konzerte. Einige Journale, die sich eine eigene Waffe geschmiedet haben, unsere Celebritäten zu bedrohen oder ihnen zu schmeicheln, haben, da sie entweder wegen der Wichtigkeit ihres Inhalts oder des Talents der Redaction keine Abonnenten erhalten konnten, das Mittel ersonnen, ihnen unentgeltlich Konzertbillete zu verabfolgen, um sie für ihre seichte Prosa zu entschädigen. Mehr als ein Künstler von Ruf schon hat sich, sei es aus Freundschaft, Furcht oder Mißverständniß, zum Gehülfen dieses unredlichen und unerlaubten Handels herabgewürdigt. — Sie begreifen, daß man, sobald man sich bei dem oder jenem Journal abonnirt, Barroilhet, Roger, Mad. Dorus, Duprez, Döhler, Sivori und Servais umsonst hören kann. Man wird Herrn

Coßmann und Dlle. Duvillard nicht 20 Franken zahlen, die nicht über dieselben Mittel verfügen können, die großen Künstler zu zwingen in ihren Konzerten zu singen, und die Directoren unserer lyrischen Bühnen zu nöthigen, ihnen eine Erlaubniß zu verwilligen, die sie den Journalen selten verweigern. — Wenn wir nun zum Schlusse die Namen aller jener Künstler anführen wollten, die den nächsten musikalischen Feldzug für den Winter 1844 — 45 mitmachen werden, so würden wir, meine ich, den Homer bei Aufzählung des griechischen Heeres übertreffen. — Sigismund Thalberg — a Jove principium — ist definitiv in dem Hôtel des Herrn Horaz Vernet installirt; da sehe man den großen Pianisten; er ist Eigenthümer, Wähler und selbst wählbar geworden, er ist ein guter Bürger, ein guter Hausvater und wird — wer möchte daran zweifeln, heut oder morgen Professor am Conservatorium, Institutsmitglied und Pair von Frankreich. Was uns aber besser scheint, als alle diese Weihrauchdämpfe, ist, daß Thalberg jetzt daran ist, einige großartige Compositionen zu vollenden, die er wahrscheinlich im Théâtre italien aufführen dürfte. — Franz Liszt — der Einzige, wenn Thalberg der Erste ist — mehr Franzose durch seinen Geist, sein Gefühl und seine Sprache, als so mancher Vollblut Béarner, wird Paris nur im Fluge berühren, denn er geht über Madrid nach Weimar. Glücklicher Liszt! Die Könige zanken sich um ihn, Völker gehen ihm entgegen, die Zeitungen sind voll seines Namens und Ruhmes. Nichts fehlt seinem Ruhme, nicht einmal Witze und Epigramme. Weit hinter ihnen kommen die Rosenhain, Wolf, Kontski, Ravina, der junge Emil Prudent, die Zoria, Alken und der ganze Zimmermann'sche Schwarm, der verdammt wurde, durch mehr oder weniger mißlungene Variationen über Minna Richard, Caglioſtro und andere ähnliche Meisterwerke auf ewige Zeiten galvanisirt zu werden. Die Schwestern Milanollo, zwei liebenswürdige kleine Mädchen, von denen die ältere noch nicht 13 Jahre (?) alt ist, die Violine spielen wie Paganini oder Beriot, werden diesen Winter den feurigen Artôt mit seinen parfümirten Locken, und den ernsten bis an die Augen in seine Cravate vergrabenen Haumann ausstechen. Servais, Seligmann, Alfenbach, Coßmann und Alfred Piatti sind die Koriphäen des Violoncells. Herr Batta, dessen Retraite man bis jetzt nicht wußte, wird nach einem letzten Auftreten auf dem Schauplatze seines Ruhmes, wie dieser ... ist doch alles eitel ..., sein Instrument unterm Arm, eine Locke blonden Haares auf der Brust, den hyperboreischen Regionen zueilen. —

Unter den beliebten Accompagnateurs nennt man Tadolini, Mary, Fossi und Holmes, der unermüdlichste, am meisten studierende Compositeur unter allen, die wir kennen. Die Professoren sind bereits auf ihren Posten. Heinrich Herz, der mit gleichem Glücke spielt, componirt und lehrt, — der gelehrte und gewissenhafte Antony Elwart — Perugini, der Liebling der zwei vornehmen Vorstädte — Bordogni — Galli — Géraldi und noch einige Celebritäten haben ihre Kurse für Piano, Harmonie und Gesang eröffnet. — Schon seit alten Zeiten fragt man, was aus dem Mond wird, wenn er alt ist, ich aber frage mit Entsetzen, was wird aus allen diesen Zöglingen werden? Hr. Bandérali hat mir auf meine Anfrage ein erschreckendes Factum mitgetheilt, daß nämlich von den 2 oder 300 Schülern sowohl Männer als Frauen, die jährlich seinen Kursus besuchen, neun Zehntel Gesangs- oder Pianofortelehrer, zu zwanzig Sous das Billet, werden. — Unter den Sängern, deren Name immer mit goldenen Lettern am Rande der Einladungskarten steht, und die in den öffentlichen oder Privatkonzerten Regen und schönes Wetter machen, müssen wir erwähnen: Hrn. Porto, den aristokratischen Bariton, Hrn. Nicoli, einen jungen Kunstliebhaber, welchen bereits 2 Theater der Skulptur abtrünnig zu machen versuchten, Alexis Dupont, der beste Dollmetscher für religiöse Musik, Hrn. Boulanger, Hrn. Macatti, Hrn. Cohen, Frln. Vavasseur, Hrn. Ciabatta, die entzückende Sabatier, Mad. de Lozano und Hrn. Cacères zwei spanische Künstler, Frln. Charlotte Birnou, Mad. Iveins d'Hennin, deren einziger Fehler der ist, die abgeschmackten Romanzen von Hrn. Aristides Latour geltend machen zu wollen; Frln. v. Richemont, Hrn. Geavarda und noch viele andere, die ich mit Bedauern übergehe, weil ich aus dieser Revue keinen Almanach mit 25000 Adressen machen kann. Endlich hoffen wir noch, leider mit wenig Aussicht auf Erfüllung, zweier Plagen los zu werden, nämlich: das Album von Hrn. Theodor Labarre und die Lieder von Hrn. Chaudesaigues. Was Hrn. Ponchard, den zum dritten Male Auferstandenen anbetrifft, so steht von ihm geschrieben, daß er seine Jeremiaden bis ans Ende der Welt fortsetzen wird.

Was jetzt alles beim Théâtre italien vorgeht, ist unglaublich. Um das Recht der Autoren zu umgehen, will man den Text der „Lucrezia Borgia" umwandeln. Alles wird geändert, das Sujet, der Text, die Situazionen, ja sogar die Namen. Ich überlasse Ihnen zu beurtheilen, was für eine Figur die Donizetti'sche Partitur auf eine solche Pfuscherei hinaufgeschraubt machen wird. — Wir sind überzeugt, daß der berühmte Compositeur sein Veto gegen diese burleske Travestie aussprechen wird; sonst würde er sich selbst die bitterste Kritik seiner Musik geschrieben haben.

G. M.

Notizen.

(Haydn's „Schöpfung") wurde im Opernhause zu Paris am 4. November zum Besten armer Musiker gegeben. Der Ertrag fiel nicht sehr reichlich aus, woran theils das Lokale, theils die übermäßigen Konzertabgaben an Armenanstalten die Schuld trugen.

(Der Doppelsänger Stark), von dem schon in diesen Blättern einmal Erwähnung geschah, hat in Frankfurt a. M. gesungen.

(Der Bassist Günther) aus Riga gastirt mit vielem Beifall in Bremen.

(„Der Schatzgräber") eine einactige neue Oper kommt nächstens auf der königl. Bühne in Berlin zur Aufführung.

(Proch's) neue Oper: „Ring und Maske", Text von Otto Prechtler, kommt heute zum ersten Mal zur Aufführung.

(Der Tenorist Schloß) aus Detmold hat in Köln, und zwar mit Beifall, gastirt.

(Dlle. Neureuther) aus Petersburg gibt Gastvorstellungen in München.

(Der Theaterdirector Doktor Lorenz) in Bernburg hat das Theater in Freiburg im Breisgau übernommen, wo auch Prof. Kupsch als Musikdirector angestellt ist.

(„Chi dura vince") heißt die zweiactige komische Oper von Ricci, die in Wisbaden mit großem Beifall aufgeführt wurde.

(Herr Wilkoszewsky), Orchesterdirector des deutschen Theaters in Pesth, hat seine Stelle, der er seit zwei Jahren vorgestanden, niedergelegt. Derselbe wird um Weihnachten wieder ein großes Konzert veranstalten, ähnlich dem im vorigen Jahre, das eines der vorzüglichsten der Saison war.

(Moscheles) wurde in München von dem Musikvereine „Neu England" und „Münchner-Liedertafel" ein musikalisches Fest veranstaltet, das außer dem Gefeierten und den Mitwirkenden von einer großen Anzahl Freunde und Verehrer des großen Künstlers besucht war.

(Die von J. N. Vogl) im Morgenblatte erschienenen Gedichte unter der Bezeichnung: „Lieder eines Waldhornisten" — werden als empfehlenswerther Lieder-Cyclus mit Musik von Anton Hackel, demnächst im Wege der Pränumeration erscheinen.

(Dlle. Bogdani), erste Sängerin des Theaters in Hermannstadt, ist in Wien angekommen.

(Hr. Netzer) wurde zum Musikdirector der musik. Gesellschaft Euterpe in Leipzig bei Aufführung ihrer dießjährigen 10 Konzerte erwählt.

(Die Liedertafel zu Augsburg) veranstaltet für das nächste Frühjahr ein Gesangsfest, wobei nahe an 1000 Sänger mitwirken sollen.

(Guillaume) soll in Paris eine Maschine erfunden haben, womit man Geigen verfertigen kann; vielleicht könnte dieser Mann der Noth unserer Operndirectionen abhelfen, und etwa auf Maschinen Sängerinen hervorbringen, die dann auch bedeutend billiger zu stehen und zu hören kämen.

(In Warschau) erfand Roman Piotrowsky eine Maschine, die er Accordometer nennt, und die zum Stimmen von Saiteninstrumenten für jene taugen soll, die ein gutes Gehör haben; jetzt nur noch über die Kleinigkeit nachstudirt und combinirt, ein schlechtes Gehör in ein gutes zu verwandeln, und Hr. Piotrowsky steht mit einer solchen verbesserten Maschine als Messias der Kunst da, der alle Unebenheiten der Natur in der Musik ausgleicht.

(In Berlin) steht jetzt eine musikalische Anarchie zu befürchten; indem Dlle. Tuczek, welche bis jetzt die Hauptpartie bei der ersten Aufführung der Meyerbeer'schen Festoper zu singen hatte, an Dlle. Lind, der Primadonna Schwedens, eine neue Prätendentin für die 1. Aufführung findet, und die Berliner Musikwelt sich in Tuczekisten und Lindauer zu theilen droht. Armes Berlin! Du hast fürchterliche Stunden des Bürgerkrieges zu gewärtigen.

(Der berühmte Claviervirtuose Moscheles) ist den 14. d. Mts. hier angekommen.

Konzert-Anzeige.

Morgen, Sonntag, den 17. d. findet im Vereinssaale das Konzert der 12jährigen Pianistin, Amalia Mauthner, Statt, wobei außer der Konzertgeberin noch Dlle. Henriette Treffs und der Tenorist, Herr v. Westen, beide vom Josefstädter Theater, die Zwischennummern übernommen haben.

Auszeichnung.

Liszt wurde vom Lyceum in Madrid zum Ehrenmitglied ernannt.
Hr. Ad. Hesse, Oberorganist zu Breslau, wurde zum königl. preussischen Musikdirector erhoben.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 139. Dinstag den 19. November 1844. Vierter Jahrgang.

An Schubert's Grabe.

(am Jahrestage seines Todes 19. November 1828.)

Du ernste, heil'ge Ruh', sei mir gegrüßt!
Die meines liebsten Sängers Grab umfließt! —
Fern vom Geräusch der Welt, im stillen Haus
Ruh'st Du vom Singen müde endlich aus. —

Du wirst vom Lärm des Tages nicht erschreckt,
Von Sturm und Donner nimmer aufgeweckt! —
Es kommt der Wand'rer vom Gebirge her,
Dein Grab zu schaun, Du hörst es nimmermehr. —

Nachts, wenn die Geister tanzen mit der Fey,
Zieht Erlenkönig mit dem Kind vorbei,
Du aber hörst nicht, was sich Oben regt,
Dein schlafend' Herz wird nimmer aufgeweckt. —

Es kommt der Morgen und der Abendstern,
Und alle Glocken klingen nah und fern:
Ave Maria! Heil'ge Jungfrau rein!
Du hörst es nicht im dunklen Kämmerlein. —

Schlaf' wohl! Du heil'ges Herz, und wach' nicht auf,
Zu kurz für uns nur war Dein Lebenslauf;
Dich haben Deine Lieder früh verklärt,
Damit Dich nicht der Jahre Last beschwert.

Dein Leben war ein schöner, goldner Tag,
Auf dem des Himmels ganzer Zauber lag,
Von Melodien war die Luft erfüllt,
Bis dunkle Nacht den schönen Tag verhüllt. —

Lautlos und still ist jetzt die Luft umher, —
Der große Sänger athmet nimmermehr!
Nicht wir allein beklagen dieß mit Recht,
Er sang sein Lied dem künftigen Geschlecht.

Emilie.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

III. Leipzig.

(Schluß.)

Ich komme nun zu den Musikalien- und Buchhändlern Leipzigs, zu den gewaltigen Machthabern im Reiche der Presse, welche Autoritäten in der Kunst machen, und mit diesen gute Geschäfte, wenn die Spekulation einschlägt; die ihre eigene Classification haben, in welche Talente nach ihrem Werthe (der sich herausstellt, je nachdem ihre Erzeugnisse guten oder schlechten Absatz finden) enroullirt werden. Dieser Catalog hat demnach einen doppelten Zweck, er dient zur Übersicht in Geschäftsangelegenheiten, nebstbei ist er aber auch zugleich eine Classeneintheilung der Künstler je nach ihren geistigen Potenzen. Daß in einem solchen Cataloge so Mancher ganz oben zu stehen kommt, der eigentlich nach seinem Verdienste vom Gesichtspunkte der Kunst aus kaum unten einen Platz verdiente, ist einleuchtend, so wie im Gegentheile so manches Talent mitten unter den Namenlosen einer unwürdigen Vergessenheit entgegenschlummert. Dieß ist übrigens der Lauf der Welt, und wenn es nicht immer so ist, so sind es Ausnahmen von der Regel, und zur Ehre der Musikalienhändler in Leipzig sei es gesagt, daß gerade bei ihnen solche Ausnahmen nicht zu den seltenen gehören. Hofmeister, Härtel und Kistner haben Beweise geliefert und liefern sie noch, daß sie der Kunst oft ihren Vortheil aufopfern, indem sie Werke auflegen, von welchen vorauszusehen, daß damit keine brillanten Geschäfte zu machen sind. Die Firma Hofmeister ist, gleich der von Breitkopf und Härtel, eine der ältesten und geachtetsten in Deutschland. Erstere hat sich durch den Verlag der größten Werke einen ausgebreiteten Ruf verschafft. Herr Fr. Hofmeister ist übrigens bekannt als ein tüchtiger Geschäftsmann und leitet im Verein mit seinen beiden Söhnen dieses vielverzweigte und großartige Geschäft selbst. Letztere hat während ihres beinahe hundertjährigen Bestehens die Tonwerke der berühmtesten Meister des vorigen Jahrhunderts verlegt, und dürfte wohl die ausgebreitetsten Geschäftsverbindungen haben. Die Handlung Breitkopf und Härtel hat sich auch außerdem noch ein großes Verdienst um die Musik im Allgemeinen durch die Begründung der allgemeinen musikalischen Zeitung, des ältesten Musikjournals erworben, welches nunmehr nach seinem 46jährigen Bestehen eine vollkommene Geschichte der Musik umfaßt, und als Nachschlage- und Erinnerungsbuch von hohem Werthe ist. Der berühmte musikalische Gelehrte und Geschichtsforscher Friedrich Rochlitz war der erste Redacteur und Mitbegründer dieser Zeitung; nachdem er durch 20 Jahre dieselbe geleitet, übernahm, wie ich bereits schon früher erwähnte, Dr. Fink die Redaction, nach welchem, jedoch sehr kurze Zeit, Prof. Hauptmann diesem Journale vorstand. Jetzt eben erscheint dasselbe unter Verantwortlichkeit des Verlegers und ist ohne eigentlichen Redacteur, wenigstens ist

als solcher Niemand genannt. Der Handlung selbst stehen die beiden Brüder Härtel vor, welche ebenso als gewandte Geschäftsleute, wie als gebildete und einsichtsvolle Männer bekannt sind. Von den drei genannten ist die Firma Fr. Kistner die jüngste. Dessenungeachtet steht sie gegen die andern nicht zurück, sie entwickelt eine große Thätigkeit, denn die Musikwerke, die Kistner in der neuesten Zeit verlegt, liefern den gewichtigsten Beweis, wie ernst es ihm um die Kunst und ihr Gedeihen ist. Sein Catalog enthält nicht nur die interessantesten Werke der Neuzeit, seine Auflagen machen sich auch durch eine zweckmäßige, höchst geschmackvolle äußere Ausstattung bemerkbar. Außer diesen eben bemerkten ist noch in der neuesten Zeit die Handlung der HH. Friedlein und Hirsch besonders durch die Herausgabe von Vocalwerken verdienstlich zu nennen. Unter den Buchhändlern lernte ich Hrn. Brockhaus kennen; ich besuchte den Typographen-Fürsten auf seinem Schlosse, wo von hundert nimmer ruhenden Fingern Milliarden Buchstaben gesetzt werden wo Pressen auf- und niedergehen und in den langen Gängen das Rauschen der Maschinräder gleichmäßig wiederhallt. Ein Freund hatte es über sich genommen, mich bei dem Machthaber einzuführen und ihm danke ich es, daß ich ohne weitere Einleitung sogleich vorkam. Ein ziemlich großer beleibter Mann, auf dessen vollen Wangen auch ohne Typen zu lesen war, daß ihm Kummer und „die Mühsal des Erwerbens" fremd seien, dessen halblächelnder Mund das Gefühl des Wohlbehagens aussprach, trat aus einem Nebenbureau auf uns zu; es war Hr. Brockhaus. Nachdem ich ihm vorgestellt worden, wies er mir einen Sitz an; da ich jedoch sah, daß Niemand Miene machte, sich zu setzen, blieb auch ich stehen. Hr. Brockhaus sprach von seinem Aufenthalte in Carlsbad, er erwähnte auch, daß Dlle. Caroline Mayer ihm empfohlen wäre, und als wir beinahe daran waren, schließlich auch von Literatur zu sprechen, erschien ein Handelsfreund, der von der Ostsee her Hrn. Brockhaus einen Besuch machte, worauf er einen kleinen Abstecher nach Mailand und Paris beabsichtigte und den nächsten Weg über London nach Hause machen wollte. Wir empfahlen uns, ich aber nahm den Eindruck mit mir, daß Hr. Brockhaus ein sehr humaner Mann sei. Auch Hrn. Kollmann besuchte ich, dieser konnte mir jedoch nicht so viel Aufmerksamkeit schenken, da er gerade mit der Herausgabe seiner französischen Übersetzungen zu sehr beschäftigt war.

Von der Druckerei bis zur Journalistik que n'est qu' un pas also ein paar Worte über die Zeitungen Leipzigs; doch was soll ich von ihnen sagen? Wenn ich nur die Namen, ihre Tendenz und endlich Redacteur und Verleger dieses Heeres von Journalen hier aufzählen wollte, so würde der Raum dieser Blätter nicht zureichen; wäre es wohl überdieß auch gerathen, sein Urtheil über dieselben gerade herauszusagen? Wer kennt nicht die Eitelkeit eines Redacteurs? — Eitler als der Sänger auf seine Stimme, der Clavierspieler auf seine Bravour, der Violinist auf seinen Ton, als der Dichter auf den poetischen Schwung seiner Gedichte, der Novellist auf die Berühmtheit seines Namens, eitler als der neu avancirte Lieutenant auf sein Porte-épée, ein junges Mädchen auf ihre Anmuth, eine bejahrte Dame auf ihren Geist, eitler, viel eitler ist der Redacteur auf seine Zeitung; sprecht ihm selbst den Geist ab, aber nennt sein Blatt geistreich, er wird Euch verzeihen, doch wehe Euch, wenn nur ein Wort des Tadels sein Schooßkind trifft, er ist Euer Feind und bleibt es, und würdet Ihr ihm auch die Unsterblichkeit ad personam zusichern. Um des lieben Friedens Willen also darüber besser geschwiegen. Weil ich aber gerade von Journalen spreche, so kann ich nicht umhin, die Anzeigen in den Dresdner und Leipziger Tageblättern hier zu erwähnen. Die Bekanntmachungen in den Intelligenzblättern hierorts haben mir oft Spaß gemacht, aber sie kommen doch der unendlichen Naivetät der Anzeigen in den besagten Blättern noch lange nicht gleich; denn außer den mit Lapidarlettern gedruckten Anzeigen: „Heute Käsekeulchen in Engels Restauration", oder „Freitag Früh ist Wellfisch und Blutwurst zu haben bei Hiller" finden sich Anzeigen zärtlichen Inhalts vor, z. B. „Ist es die liebenswürdige Person, die bei mir im Theater zu Reisewitz am 6. Juli saß, und mir ein so süßes Veilchen schenkte, die mir ihre Freundschaft unter dem 14. Juli anbot, so bitte ich sie baldigst mir den Tag und Ort zu bezeichnen, wo ich mich dieser Freundschaft würdig machen könnte, da es auch der innigste Wunsch meines Herzens ist" — oder mysteriös, wie: „Obgleich es mir unendlich lieb gewesen wäre, man darf es mir nie zutrauen, daß ich irgendwo Jemand im Irrthum (wenn es so heißen kann) zu führen im Stande bin ohne die Abtretung ganz auf seinen Wunsch zu überlassen." So traurig übrigens das Factum, so mußte ich doch über die Art einer Bekanntgabe lachen, welche das Leipziger Tageblatt einmal mittheilte: „Gestern gegen Abend wurde uns unser kleiner Benno schon wieder durch den Tod entrissen." — In diesen Anzeigen liegt ein reicher Fond für Postbüchel und Lachmagazine.

Auch Leipzig hat sein Wasserglacis, seinen Volksgarten, seinen Prater, und dieses alles zusammen in seinem „Rosenthale", einem Thale, das eigentlich gar kein Thal ist, und das mit unserem Speisinger Rosenhügel das gemein hat, daß man nicht weiß, wo sich eigentlich sein Rosen-Epitheton herleitet. Ich will mich übrigens nicht weiter mit der Derivation des Wortes herumquälen, da es die Leipziger überhaupt mit den Bezeichnungen „Berg und Thal" nicht so genau nehmen, wie außer dem Rosenthale auch der Schneckenberg bezeigt, sondern aufrichtig gestehen, daß ich mich in einem „großen Extra-Konzert" (!!!) im Schweizerhäuschen daselbst auf gut wienerisch köstlich unterhalten habe. Das Musikchor von C. Fölck hält so beiläufig die Mitte zwischen unserm Strauß'schen und Adam'schen Orchester, gibt Musikproduktionen mit brillanter Schluß-Scenerie und bengalischem Feuer, und führt Lanner'sche Potpourri's aber auch Beethoven'sche Symphonien auf. In brüderlicher Eintracht stehen die Namen Lindpaintner, Balfe, Weber, Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Boieldieu, Donizetti, Beethoven und Lanner beisammen, auch wird dort wie bei uns Musik mit obligatem Cigarrendampf genossen, nur eine kleine Variante findet sich in der häufigen Consumtion des Grogs und Punsches, der mit seinem Fuseldufte die Luft schwängert. — Ihr alten, deutschen Eichen, mit euren mächtigen Schäften, wie seht ihr so ernst herab auf das Treiben der Menschleins an euern Füßen, und während man da unten scherzt und lacht, schüttelt ihr mißbilligend die alten Blätterkronen, warum das? — Ist auch die Idee nicht dieselbe, die Form hat sich wenig geändert. Statt Harfenklang und Priestergesang tönen Schellen und türkische Trommel zu euch herauf, das heilige Licht wird durch die Cigarrenlampe versinnlicht, die man eurem Stamme eingebohrt, statt Opferdampf wirbelt der Rauch der Pechpfannen und Tabakqualm in die Lüfte, und statt dem Methhorne, das die lustigen Zecher umkreiste, trinkt das neue Geschlecht der Sachsen Branntwein mit Wasser verdünnt; fehlen auch die kräftigen Mannesgestalten mit den schweren Schlachtschwertern und Kampfkeulen, so ist ihnen das Wort doch schneidender oft als das schärfste Schwert.

Robert Heller, der geistreiche Novellist und umsichtige Redacteur der „Rosen", eine echte deutsche Natur an Gestalt und Geist, führte mich vor das Haus in Gohlis, das Schiller einst bewohnte. Mit heiliger Ehrfurcht betrachteten wir das kleine Häuschen, das in seinen engen Wänden den größten Dichter Deutschlands beherbergte. Ich erinnere mich einmal von einem Touristen gelesen zu haben, daß er bei dem Anblicke dieses kleinen, unscheinbaren Häuschens von tiefer Wehmuth ergriffen wurde; ich kann dieses Gefühl mit ihm nicht theilen, im Gegentheile auf mich würden die Prachtzimmer in Weimar einen bei weitem unangenehmeren Eindruck hervorbringen. Ich habe vor der Rohrhütte in Rohrau gestanden, in welcher der Vater der Melodien, Joseph Haydn das Licht der Welt erblickt, ich gehe in Wien beinahe täglich vor dem unscheinbaren Hause vorüber, in welchem Mozart seinen Geist ausgehaucht, und freue mich nun in der Wohnung Schiller's ein kleines Häuschen in Gohlis gefunden zu haben. Es liegt viel Poesie in dem stolzen Gedanken, die größten Geister der Nation frei zu wissen von dem Einfluße schwelgenden Überflußes.

(Werden fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Die vorgestrige Wiederaufführung dieser seit der Mitwirkung des Frln. von Marra neuerdings so sehr en vogue gekommenen lieblichen Oper „Lucia“, gibt uns durch den Auftritt des Hrn. Leithner als Asthon einen willkommenen Anhaltspunkt, des sichtlichen Fortschrittes dieses schätzbaren Baritonisten in der Ausführung italienischer Partien zu erwähnen. Wird sich nur erst zur Geschmeidigkeit und Klangschönheit dieses Organes ein lebhafterer, den südlichen Tonweisen unentbehrlicher Ausdruck und eine vollendetere Vocalisation gesellen, so erwächst bei den übrigen so empfehlenden Eigenschaften dieses Sängers in ihm ein sehr schätzenswerther Zuwachs für die Repräsentanten ähnlicher Charaktere. Am vortheilhaftesten machte sich Hr. Leithner im Duette und im Finalsextette des 2. Actes bemerkbar und eine wohlverdiente, allgemeine und laute Anerkennung lohnte ihn für das Verdienstliche seiner Leistung. Überhaupt wurde die ganze Oper diesmal mit besonderer Präcision gegeben und Frln. von Marra, die sich in der kurzen Zeit von wenigen Wochen zu einer theatralischen Bedeutsamkeit emporschwang, wie es anderen ersten Sängerinnen oft erst nach einem längeren Zeitraume gelingt, riß das gedrängtvolle Haus als Lucia durch die leidenschaftliche Glut, den schwungvollen, dramatischen Ausdruck, verbunden mit dem Zauber eines seltenen Organes und einer Staunen erregenden Gesangsvirtuosität zu den stürmischsten Beifallsbezeigungen hin. Welche Kunstgenüsse wird uns dieses außerordentliche Talent im Laufe dieses Winters noch verschaffen und wie sehr ist durch die bleibende Gewinnung desselben für unsere Hofbühne die Verwaltung den allgemeinen Wünschen entgegengekommen. Schließlich möge auch die besonders im melodiösen Theile sehr ansprechende Leistung des Hrn. Erl als Edgar hier eine ehrenvolle Erwähnung finden. Das Haus war gedrängt voll, und durch die Anwesenheit des Allerhöchsten Hofes verherrlicht. C.

Konzert-Salon.

Musikalisch deklamatorische Akademie zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern, den 15. Nov. im Kärtnerthortheater auf Veranstaltung des Hrn. Jos. Wache.

Vierzehn Nummern, manche eigens für diese Akademie bestimmt, künstlerischer Namen eine Menge, zum Besten eines der wohlthätigsten Institute der Hauptstadt, was will man noch mehr? Ein größeres Interesse vermag eine Akademie nicht leicht zu bieten und von dem strengen Kunstrichter bis zu dem Zuhörer, der sich bloß unterhalten will, findet Jedermann wenigstens Etwas, was ihn zu befriedigen im Stande ist. Doch uns liegt es ob, die einzelnen Nummern vor das kritische Forum zu ziehen und unser Votum über sie abzugeben — zur Sache denn:

Die Akademie wurde mit der Ouverture zu „Ferdinand Cortez“ von Spontini eröffnet; eine eigens componirte Ouverture von Kapellmeister Wilh. Reuling stand an der Spitze der zweiten Abtheilung; bei beiden wäre etwas mehr Feuer und Lebendigkeit zu wünschen gewesen, nur dadurch wären sie bei der lobenswerthen Präcision in ihrem vollsten Glanze erschienen. Reuling's Ouverture ist fleißig gearbeitet und effectvoll behandelt, ohne daß wir, wie dieß bei Festouverturen so oft der Fall ist, prägnante Gedanken vermißt hätten. Bei Dr. Marschner's Arie aus seiner neuen Oper „Das Schloß am Ätna“ läßt sich nur die liebliche Melodienführung und die dem Compositeur eigene, einfache, prunklose, aber nicht minder gediegene Behandlung anerkennen; über den eigentlich künstlerischen Gehalt dürfte eine Meinung erst bei dem Anhören der ganzen Oper laut werden können, da sie immer einiger Begründung entbehrt, wenn sie einem Einzelnen, einem Theile gilt, das aus dem Gefüge eines größern Rahmens herausgenommen wird. Dlle. Katharine Goldberg sang diese Arie mit herrlicher aber noch unausgebildeter Stimme, überhaupt läßt sich von dieser Sängerin eine würdige Nachfolgerin ihrer Schwester erwarten, ohne daß sie schon jetzt im Stande wäre, strengeren Anforderungen zu genügen. In dem Duett aus Rossini's „Othello“, gesungen von Hrn. Basadonna und Hrn. Hölzl, zeichnete sich der erstere durch seine echt italienische Manier vortheilhaft aus. Auch Hr. Erl sang eine Arie aus Rossini's „**Stabat mater**“ ausgezeichnet, und so effectvoll sich diese Composition macht und so gut sie sich anhören läßt, so fiel es uns doch schwer auf's Herz, als wir uns eingestehen mußten, daß, wenn man statt des **Andante grave** ein Allegro anzeigen und eine minder getragene Instrumentation beifügen würde, ein förmliches Walzermotiv entstünde, und dazu klangen die Worte **O quam tristis et afflicta**. Viel würdiger, wenn auch noch nicht so erhaben, bewegt sich Donizetti in seiner neuen Preghiera, welche von Hrn. Draxler und dem Chorpersonale gelungen vorgetragen wurde; — besonders markig und über die Leichtfertigkeit der sonst geübten italienischen Weise hinaus ist die Instrumentation. — Daß die herrliche Arie: „Ach einmal noch im Leben“ aus Mozart's „Titus“, welche Mad. Stöckl-Heinefetter mit künstlerischer Begeisterung sang, nicht so viel Anklang fand, wer kann oder mag das erklären? — — Den Schluß bildete eine **Scena e Terzetto finale** aus „**L'esule di Roma**“ von Donizetti von Mad. Hasselt-Barth, den HH. Basadonna und Hölzl effectvoll gesungen. — Auf eine Gesangsnummer war die Aufmerksamkeit des ganzen Publikums am meisten gerichtet, nämlich auf Meyerbeer's „Das Gebet des Trappisten“, ein eben so einfach gedachtes, als imposantes und ergreifendes Lied, welches Hr. Staudigl nach längerem Unwohlsein singen sollte, allein das Übel war noch nicht gehoben und so mußte leider dieser Künstler mehrmal im Vortrage absetzen. Mit dem ersten Satz aus Hummel's **H-moll**-Konzerte, welches Dlle. Heidenreich zwar sehr fertig aber nicht markig und bezeichnend genug spielte und der wahrhaft künstlerisch von Joseph Hellmesberger vorgetragenen **Faintaisie-Caprice** von H. Vieuxtemps waren die musikalischen Nummern erschöpft. Hr. Anschütz deklamirte Halm's „König Dagobert und seine Hunde“, Mad. Rettich, Saphir's „Erdenfluch und Himmelssegen“, und Dlle. Neumann, Seidl's „Die treue Witwe“, worüber zu sprechen außer unserer Aufgabe liegt. An Beifall und Hervorrufungen fehlte es nicht. Der Allerhöchste Hof beehrte die Akademie mit seiner hohen Gegenwart —l.

Elisium.

Ein Nachtstück.

Und es trat der mächtig bebartete Jupiter in Saloncostüm hin vor die Tochter von Erde, und sprach zur Tochter vom Herde: *) „Komme mit mir“ und sie gingen ein in die tieferen Räume des Elisiums, vorüber an Charon, der mit dem großkopfigen Portierstock in der Rechten und das edle Antlitz von dem in doppelte Spitzen auslaufenden Hute beschattet den Orcus bewacht und Cerberus, in einen devoten Schuhputzer metamorfosirt, beuget demüthig sein von drei bis auf Eines im Curse herabgekommenes Haupt. Und Zeus betrat mit der Staubgebornen die unterirdischen **) Hallen, und sie wurden empfangen von zwei schelmischen Amouretten, als Miniatur-Trobadours gekleidet, mit Saitenklang und Polkatanz, mit Guitarre und Ziehharmonika, und diese geleiteten sie bis in das von aromatischen Düften aus dem Küchen-Treibhause und dem einschlagkundigen Keller durchfächelte Afrika; und der holdlächelnde, schwarzfrakige Donnergott erfaßte den von Erstaunen gerötheten Arm seiner Begleiterin, zog sie an einen Tisch, langte aus der Tasche einen Blitz, und entzündete seinen Glimmstengel zum Zeichen wie sehr sein Herz entbrannt sei, und labte sich an nektarischem Weine und Ambrosianer-Hendeln ***) und nun fragte er sie: „Wie unterhalten Sö Ihnen“, und sie lispelte: „Gut“, und das Tafelorchester begleitete dieses „Gut“ mit seinen melodischen Walzeraccorden. Welche Ironie! Da trat zu ihnen ein Mann, auf dessen hohes Haupt die Natur eine herrliche Landschaft hinbildete, in der Ferne die hohe, schneebedeckte Alpe, vor dieser drei artige Gletscher, die von den letzten Strahlen der bald versinkenden Sonne in edlen Rubinen erglänzten und strahlten, und aus seinem Munde strömte ein tiefer, unergründlicher Strom des reinsten Wassers heraus, denn er war — Improvisator, und dieser Mann bat um nichts, gar nichts, als ein — Thema; o zarte Seele, aber der harte Donnerer verweigerte ihm seine Bitte, erhob sich und überall, wohin sie kamen, begleitete sie und fanden sie Musik in allen möglichen Arten und Abarten. Jetzt betraten sie die italienische Schweiz, wo man fern von Lawinendonner und Bergsteigewuth, fern von Rindergeblöcke und Kuhreigen, leichten Fußes dahinwandelt, Gegenden und selige Schatten sehen, und neue Musik einathmen kann. Du herrliches Land der Städter und der Vorstädter, der Roßauer und der Landstraßer, der Gumpendorfer und der Jägerzeiler. Einer erkennt in dem Andern nur den Menschen, und umarmt ihn als Bruder; o ihr eliseischen Gefilde, wohin man ohne Paß und Douane gelangt, wo Alles eine Sprache redet, und die beinahe deutsch klingt, wo sich Arietten und Johler, Landler und Quadrillen in ihren Tonwellen so enge berühren und in einander verschmelzen. — Und wieder fragt der Herrliche, Göttliche seine Maid: „Wie unterhalten Sö Ihnen“ und jetzt sprach sie: „O sehr!“ Doch höhere Genüsse waren dem Pilgerpaare vorbehalten, denn als sie in die tieferen Räume des freundlichen Europa eingedrungen waren, da schlugen edlere Töne an das zarte Trommelfell ihrer Gehörmaschine, denn im Feen-Salone begann das große Orchester eine sentimentale Polka, und dahin riß es sie im Feuertaumel, und manche Stunde verrann bis wieder neue Scenen des Götterlebens ihr Auge erschauen wollte; und als sie der Schlaue zum dritten Male gefragt, da seufzte sie, und drückte seine Hand so heftig, daß auch er wehmüthig wurde und seufzte. — Fort von hier nach Asien führt sie ihr Weg, da erwartet sie ein neues Schauspiel, **Spectaculum Deo dignum**, ein Mann mit breiter Brust und stark von Lenden übte da bei lustig dahinschwirrenden Walzeraccorden gar kühne, athletische Bravouren ein und aus, und als sich das zärtliche Pärchen umwendete, da erblickte es sich am Fuße eines asiatischen Harems. Doch diese Sehenswürdigkeit dürfen nur Witwer und

---

*) Druckfehler lies „von Erde.“
**) „ „ „überirdischen.“
***) „ „ „Hühner.“

Garçons bewundern, Ehemänner und Verliebte aber müssen dabei kalt vorüberziehen, und dürfen ihre Augen höchstens bis zur Credenz erheben, um ihren lüsternen Gaumen zu kitzeln. Also hinweg aus Asiens drückend heißer Zone in die kühleren Gefilde Amerikas. Ein neues Leben hat sich dieses Erdtheiles bemeistert. Die Eisenbahn, das jüngste Kind unserer Zeit, hat sich mit dem eisernen Mittelalter vermählt, und das eiserne Kleid, was zu tragen die Männer jetzt zu schwach geworden, das heften sie einer Dame, der Allmutter Erde, auf ihren erhabenen Busen. Mit Lärm und Getöse rollten die Wagen in die Räume des noch unbekannten Erdtheiles, und die Beiden erfaßt ein unendliches Sehnen und einen blanken, hellstrahlenden Zwanziger zieht der Mächtige aus der Tasche und hebt seinen Erdendemant in den zierlichen Wagen; und als sie durch die dunkle Felsengrotte dahinfuhren, da neigte er sein Haupt zur Erdgebornen und spricht: „Monica, theures Wesen! kannst Du mir gut sein", und sie sank an seine edle Brust, und der erste Kus glühte auf ihrer keuschen Stirne, und von oben herab säuselten harmonische Töne, gleich dem melodischen Murmeln des idyllischen Baches; denn Ehen werden am festesten im Himmel, zärtliche Verhältnisse aber am zärtlichsten im Elisium geschlossen. **Dr. M—o.**

Correspondenz.

(Gratz). Eine in der Leipziger allgem. Chronik Nr. 121 enthaltene Correspondenz aus Gratz (angeblich im September) — das hiesige Opern- und Orchesterpersonale betreffend, veranlaßt mich dasselbe auch in der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung einer Besprechung der Wahrheit gemäß zu unterziehen.

Dlle. Coradori, erste Bravoursängerin hier, erfreut sich fortwährend der Gunst des Publikums, die sie gleich beim Antritte ihres Engagements sich zu erringen wußte. Würde Dlle. Coradori mit dem Wohlklange ihrer Stimme und der vortrefflichen Methode, *) mit der sie jede Note ihrer Partien singt, auch eine deutlichere Aussprache und belebteres Spiel verbinden, — obwohl sie auch darin rüstig vorwärts schreitet — gewiß, sie wäre die Zierde mancher namhaften Hofbühne. — „Lucretia, Lucia, Amina, Armida, Gräfin Reuterholm und Agathe" sind Leistungen, die sich überall eines sichern Erfolges erfreuen dürften. Dlle. Caroline Rey, eine jugendliche Sängerin, wußte sich durch den angenehmen Klang ihrer Stimme, durch schöne Coloratur, Grazie im Spiele und einen hervorleuchtenden Fleiß, der jede ihre Rollen begleitet, — schnell zum Liebling des Publikums zu heben. Namentlich excellirt sie als Annchen, Zerline im „Don Juan" und „Fra Diavolo", Pamina, Anna in „Hans Heiling", als Page in der „Hochzeit des Figaro" und „Ballnacht", und Henritte in „Maurer und Schlosser" ꝛc. — Ein Fingerzeig für die junge Künstlerin, in welchem Genre sie sich einen Namen von Bedeutung erwerben könne! — Dlle. Jenny Rey, 2. Sängerin, zugleich für das Vaudeville engagirt, bewies als Gräfin in Mozart's „Figaro's Hochzeit" und Elvira im „Don Juan", daß sie einst auch eine gediegene erste Sängerin erwarten läßt. — Möge sie nur ihr volles schönes Organ beherrschen, und das noch etwas ungeregelte Feuer ihres Spieles veredeln lernen. Mad. Remark, unsere Directrice, eine allerliebste Soubrette, zeigte neuerdings als Mad. Bertrand in „Maurer und Schlosser" und als Lady Pamela, welch routinirte Sängerin sie noch ist, und wie tüchtig sie eine Lücke der meisten Operngesellschaften ausfüllt, — das Fach der Mütter und Alten, — da sie mit ihrer musikalischen Festigkeit auch jenes lebensvolle Spiel mitbringt, was besonders den komischen Rollen einen piquanten Reiz gibt. — Auch Mad. Bachmann, die ich als Gertrud in „Hans Heiling", als Müllerin in der „Nachtwandlerin", und als Marzelline in „Figaro's Hochzeit" hörte, ist in diesem Fache sehr verwendbar, und zeichnet sich sowohl durch richtiges Spiel, als reine Intonation vortheilhaft aus. Hr. Kahle und Hr. Steiner sind unsere beiden ersten Tenoristen. Hr. Kahle ist ein junger Mann, von etwas kleiner Statur, und einer gesunden, kräftigen Bruststimme. — Der Referent der „Theater Chronik" sagt dasselbe. Er sagt auch ferner: „Der Ton, wenn auch nicht gut geschult, (?) klingt edel und kräftig." — Seht doch! — man kann kräftig singen mit einer kräftigen Bruststimme! — Ferner: „Hr. Kahle wird noch tüchtige Studien machen" (das muß der Referent sehr genau wissen) — „und dann einen ehrenvollen Platz unter den bessern, deutschen Tenoristen ausfüllen." — Hr. Kahle, der viel Schule im Vortrage der verschiedensten Rollen zeigte, z. B. als Genaro, Nemorino, Olaf, Roger und Nadori, kann jetzt schon den bessern (wenn nicht den besten) deutschen Tenoristen beigezählt werden, ohne auf die Erlaubniß des angeführten Berichterstatters warten zu dürfen.

(Schluß folgt.)

*) Sie ist eine Schülerin des Wiener-Conservatoriums.

Notizen.

(Moscheles) erstes Konzert findet Samstag den 23. d. M. im Musikvereinssaale Statt.

(Prinz von Joinville) hat das Protectorat des Vereins der Pariser Tonkünstler angenommen.

(Granzin) hat ein neues Oratorium „Tobias" geschrieben, das in Danzig aufgeführt wurde. Granzin ist ein vorzüglicher Organist und hat sich als Componist bereits durch sein **„Te Deum"** vortheilhaft in der Musikwelt introducirt, das in Königsberg beim Jubiläumsfeste und in der Singakademie in Berlin aufgeführt wurde.

(**„I due Foscari"**), Verdi's neueste Oper, wurde in Rom im **Teatro Argantini** mit großem Beifall aufgeführt.

(Der Baß Ferlotti) ist wieder für die künftige italienische Saison hier engagirt.

(Hr. Heindl), fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Kammerflötist, ist hier angekommen um Konzerte zu veranstalten.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 ,, 15 ,,	¼ j. 2 ,, 55 ,,	¼ j. 2 ,, 30 ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 140. **Donnerstag den 21. November 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Mittheilungen über Kirchenmusik

von

J. F. Kloß.

Über den neu gegründeten Kirchenmusik-Verein an der Pfarrkirche zu „Maria Treu" in der Josephstadt.

Ich habe im verflossenen Jahre in diesen Blättern einige Mittheilungen über den gegenwärtigen Zustand der Kirchenmusik niedergelegt, und die Ursachen angeführt, warum dieser erhabene Zweig der Tonkunst noch immer zu keiner selbstständigen und allgemein durchgreifenden Geltung und Gestaltung gelangen kann. Ich war bemüht darzuthun, daß es uns zur Emporbringung guter und zweckmäßiger Kirchentonwerke sowohl an Componisten als auch an Darstellern gebricht. Die schaffenden, noch mehr aber die ausübenden musikalischen Kräfte können am Ende doch nur durch materielle Mittel zu einer regelmäßigen Verwendung im Dienste der Kunst angeregt werden, und an diesen herrscht allenthalben ein sehr fühlbarer Mangel. Ich habe daher als das erste und vorzüglichste Mittel zur Emporbringung der gottgeweihten Tonkunst die Dotationen der Kirchenchöre mit den nöthigen Fonds angeführt. Da sich indessen nur wenige Kirchen selbst in unserer großen und wohlbemittelten Residenzstadt solcher Begünstigung rühmen können, so habe ich als das zweite Mittel in dieser Beziehung die Vereine bezeichnet. Daß diese bei einer zweckmäßigen Verwaltung und Einrichtung auf die Kirchenmusik einen höchst wohlthätigen Einfluß nehmen können, dürfte nicht schwer zu erweisen sein, man braucht sich hier nur auf den seit Jahren durch seine Produktionen berühmten Verein an der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl auf der Wieden zu beziehen. Und so wie es den hochgesinnten und eifrigen Leitern und Vorständen dieses musikalischen Institutes gelungen ist, die eklatantesten Mittel beinahe ausschließlich aus der Mitte der dahin gehörigen Pfarrkinder zu erzielen; so sollte jede Pfarrgemeinde aus sich selbst dasjenige zu schaffen sich bemühen, was zur Verherrlichung ihres Gottesdienstes so wesentlich dient; und das ist vor Allem eine würdige Chormusik.

Eine aufrichtige Anerkennung und ein bleibendes Verdienst haben sich daher die Vorstände der Josephstädter Pfarrgemeinde, und zwar der hochwürdige Hr. Pfarrer Martin Sailer, so wie nicht minder der alle humanistischen und religiösen Zwecke mit begeisterter Aufopferung fördernde Gemeindevorstand, Hr. Joseph Schmid, unterstützt durch die besondere Thätigkeit des hochw. Hrn. Kirchendirectors, Joh. Nep. Riglas und des k. k. Hofkammerbeamten, Hrn. Ferdinand Luib, dadurch erworben, daß sie an der dortigen Pfarrkirche einen Verein zur Förderung der Chormusik begründet haben, welchen auch die hohe Landesregierung unterm 4. Juli d. J. genehmiget hat. Der Zweck dieses Institutes ist nur Verehrung Gottes und Verherrlichung des ihm geweihten Dienstes durch möglichst gelungene Aufführungen echter Kirchentonwerke an allen Sonn- und Feiertagen und an andern außergewöhnlichen Festen.

Die Leitung wird durch einen Vorsteher (Hrn. Schmid), einen Vereins-Chordirector (Hrn. Joh. Krall), einen Sekretär (Hrn. Luib), und einen Kassier und Rechnungsführer (Hochw. Hrn. Riglas) besorgt, welchen außerdem noch ein Ausschuß von mehreren Mitgliedern, als: Hr. Jos. Chimani senior und junior, Karl Brants, Johann Schneider und Georg Stetter, beigegeben ist.

Am Ende eines jeden Jahres, welches mit 1. November beginnt, wird über die Leistungen des Vereines an die Mitglieder ein Bericht erstattet, und ihnen der Rechnungsausweis mitgetheilt.

Die an diesem Vereine theilnehmenden Mitglieder werden eingetheilt: a) in unterstützende, welche jährlich wenigstens 4 fl. C. M. beitragen; b) in mitwirkende, welche bei den musikalischen Produktionen unentgeltlich mitwirken; und c) in Ehrenmitglieder, welche die Zwecke des Vereines durch Mittheilungen von Compositionen oder sonstige besondere künstlerische Leistungen fördern. Zur Erhöhung der Theilnahme an diesem Vereine werden von den Vorständen desselben alljährlich musikalische Akademien in einem außerkirchlichen Lokale veranstaltet, zu welchen die Mitglieder unentgeltlich Eintrittskarten erhalten.

Wer durch fünf Jahre ununterbrochen dem Vereine als Mitglied angehört hat und demselben fortan angehört, bei dessen Ableben wird auf Kosten des Vereines ein feierliches Seelenamt abgehalten.

Möge dieses Kunstinstitut, das am 1. l. M. seine Wirksamkeit auf eine höchst erfreuliche Weise begonnen hat, und außer vielen sehr eifrigen Künstlern und Kunstfreunden bereits nahe an 200 unterstützende Mitglieder zählt, in seiner Kraft stets mehr und mehr erwachsen, und alsbald jene Früchte gottesdienstlicher Verherrlichung tragen, nach welchen sich jedes kunst- und religiös-gesinnte Gemüth so innig sehnt.

Konzert-Salon.

Am 17. November d. J. Konzert der Amalia Mauthner, im Saale der hiesigen Musikfreunde.

Zehn Monate sind verflossen als wir dieses liebenswürdige Kind bei dem ersten Konzerte des Flötisten Giulio Briccialdi eine Ausfüll-

Nummer vortragen hörten, worüber auch Hr. Groß-Athanasius in diesen Blättern sein Urtheil dahin stellte, daß das Spiel der kleinen Künstlerin zu schönen Hoffnungen das Publikum berechtige, und diese Hoffnungen haben sich verwirklicht, die Puppe ist erbrochen und ein lieblicher Falter entstieg der dunklen Verhüllung, doch Mühe und Warten erfordert das zarte Leben, daß es nicht in den ersten Momenten seiner Entfaltung durch rauhen Frost dahinschwinde und ersterbe. Amalie Mauthner, eine Schülerin unseres schätzbaren Claviermeisters Anton Halm, trug in diesem Konzerte den 1. Satz des Hummel'schen Konzertes in A-moll nicht nur mit vieler Fertigkeit, sondern sogar mit Kunstauffassung vor, die Finger suchten nicht die Tasten, sondern die Seele erfaßte die Tonbilder, und labte sich an ihrem herrlichen Farbenschmelz. Aber auch auf dem Altare der Mode legte unsere kleine Künstlerin ihre Spenden hin, sie spielte Etuden von Halm, Chopin und Thalberg, und ihr Spiel wurde zum Belege, daß auch dieses Genre ihr nicht zu schwierig und fremd geblieben sei. Zum Schlusse trug sie die „Tell-Fantasie" von Döhler wohl mit Geläufigkeit und Intention vor, doch verlangt dieses Stück kräftigere Hände als wir dieß von einem Mädchen mit 12 Jahren zu fordern berechtiget wären. Als Beigabe trugen Dlle. Treffz, Gottf. Preyer's schönes „Ob sie wohl kommen wird", und eine Romanze von Louise Pudget mit vielem Ausdruck, und Hr. v. Westen ebenfalls zwei Lieder mit Beifall vor. Der Saal war ziemlich besucht, und das Publikum recht klatschlustig.

Dr. M—o.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Chöre zur „Medea" des Euripides, componirt und Sr. Majestät Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen ehrfurchtsvoll zugeeignet von Wilhelm Taubert. Clavierauszug. Opus 57.

„Klänge aus der Kinderwelt." 12 Lieder von Hoffmann von Fallersleben, aus des Knaben Wunderhorn. u. A. mit Begleitung des Pianoforte, componirt und seiner Wilhelmine zugeeignet von Wilhelm Taubert. Opus 58.

„Gruß an Schlesien." 5 Lieder in schlesischer Mundart von Hoffmann, Biol und Geisheim für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Wilhelm Taubert. Opus 59.

Sämmtlich erschienen bei T. Trautwein in Berlin.

Ein Werk, wie die Chöre zur „Medea" nach einem Clavierauszuge beurtheilen zu müssen, nimmt uns einen großen Theil der Unbefangenheit, da die Instrumentation hier, wo es sich darum handelt, den Begriffen, die wir von der Musik des alten Griechenlands haben, so viel möglich annähernd und treu zu betonen, eine bedeutende, ja eine Hauptrolle spielt; und entgeht uns so die sichere Basis für unser Urtheil, so müssen wir demselben an den Lesekreis dieses Blattes das Ersuchen vorausschicken, in Berücksichtigung, dessen so manches Fehlende und vielleicht weniger tiefere Eindringen in den Werth der Composition zu entschuldigen. Vor allen aber müssen wir den Standpunkt zu erreichen suchen, von dem aus ein beurtheilender Überblick über das Ganze, und dann erst auf die Einzelnmomente möglich wird, und dazu bedarf es nothwendig eines kurzen Rückschauens in die ehrwürdigen Hallen des griechischen Alterthums, auf die Melopöie und Rythmopöie des kunstbegeisternden Hellas. — Von den Musikwerken, wie überhaupt der Kunststufe, auf welcher damals die Tonkunst sich bewegte, wissen wir nichts Sicheres, denn außer drei Hymnen von unverbürgter Authentie und Integrität, hat sich kein Denkmal von Musik erhalten, ja, wie überhaupt der Glaube, daß die Griechen auch in der Tonkunst Erhebliches geleistet haben mögen, nur auf einer Voraussetzung beruht, weil sie in andern Künsten die Meisterwürde hatten, so ist auch die Frage nicht erörtert worden, was die Aufgabe der Tonkunst bei den Griechen war — ob sie in einer engeren Beziehung zum eigentlichen Leben und Wirken des Volkes, das man als ein gebildetes achtet, stand; und nach Allem, was die gelehrtesten Philologen, was die Altmeister unserer Tonkunst darüber dachten und schrieben, was Drieberg, einer der glücklichsten Forscher vermuthet, bleibt uns nur die Meinung, daß in Begleitung der Chöre die Musik der Griechen ihre höchste Aufgabe gefunden und gelöst haben möge. Die Melodien der Chöre waren zu jener Zeit allbekannte Namen; die Chöre selbst waren mehr philosophische Reflexionen, anfangs aus dem Munde eines Choragus oder Recitanten, dann als sich das einfache Lied mehr ausgebildet hatte, ein Unisono-Gesang, je nach dem Charakter der vorherrschenden Grundempfindung in höheren oder tieferen Tonlagen gehalten, die die Uranfänge der Tonarten wurden. Die Begleitung war eine stets sclavisch subordinirte, und diente nur zur Stütze gegen das Sinken des Chortones, zu erkräftigenden Einschnitten, sie mußte daher eine höchst einfache sein, in welcher Melismen streng verboten waren; die Seele eines Orchesters, das Streichquartett fehlte, die Lyra, und ähnliche Saiteninstrumente (εντατα) mit freischwebenden Saiten, die Flötengattungen und Salpinxe, ihre Blechinstrumente, waren die einzigen Säulen, über denen das Wort sich frei undulirend hinbewegte. Eben so wenig als sie eine Harmonie kannten, eben so fremd war den Griechen ein ausgebildetes Taktsystem, eine rythmische Form, ja selbst ihre Textworte widerstrebten dem Zwange von geregelten Perioden, die nur vereinzelt sinnig an einander gereiht sein mochten, und dennoch war dem griechischen Chore, die Rythmopöie das wichtigste, aber sie beschränkte sich darauf nach Angabe des schnelleren oder langsameren Tempos (ἀγωγή) von Seite des Choragus, die einzelnen Versglieder durch Stampfen mit dem Fuße oder Zusammenschlagen von Muschelplatten zu markiren, was nach unseren Begriffen schwerlich einen angenehmen Eindruck bewirken konnte, den Griechen aber als zweckdienlich zur Charakteristik ihrer Tonstücke galt. — Diese Erinnerungen an das Wesentlichste der altgriechischen Musik geben deutlich an die Hand, daß Hrn. Taubert's schwierige Aufgabe bei Composition der Chöre zur Tragödie des Euripides nicht die sein konnte, treue Nachbildungen jener antiken Chöre zu entwerfen, daß er vielmehr die Formlosigkeit der Tonstücke vermeidend, die Worte des Chors in Formen kleiden mußte, welche den jetzigen Anforderungen und Ideen von Schönheit und Einheit des Gusses entsprechen können; diese Versöhnung des Kothurnus mit der Leichtigkeit unseres Gedanken- und Melodienfluges mußte dem Componisten manche Schwierigkeiten bieten, und mit Entsagung so mancher harmonischer Effecte, deren günstiger Gebrauch nah liegen mußte, war er gezwungen dasselbe durch einfache charaktervolle Melodien zu erreichen; wenn ein Componist dem griechischen Geiste und antiker Schönheit ganz nahe kam oder die erhabene würdevolle Tragödie repräsentiren konnte, so ist es der Ritter von der Pfalz. Werfen wir nun einen Blick auf Taubert's Compositionen im Ganzen, so überrascht uns der wirklich hohe schöne Geist, der jede melodische und harmonische Wendung umfließt, der immer wohl getroffene Character, und die gelungene Form der Chornummern, wenn wir auch hie und da Stellen begegnen, die, zu bunt und neumodisch zu dem antiken Faltenwurfe der griechischen Toga nicht besser stehen, als die schönsten Arabesken am Marmorfriese eines hellenischen Tempelbaues. Nebst einer Introduzione umfaßt das Werk 9 Nummern, theils melodramatische Abschnitte, theils vollständige Chöre mit Solis, welche die Chorführer (und hier, da den Chor korinthische Frauen bilden, die Chorführerinnen) repräsentiren. Die Introduzione Andante maestoso patetico F-moll C ist ein prächtiges Characterbild von weiblicher Klage und verzweifelnder Wuth, ein Bild der hochtragischen Gestalt des fürchterlichen Weibes Medea, das zwischen dem Himmel reiner, hinopfernder Liebe, und der Hölle fluchenden, verzehrenden Hasses kräftig ringend, endlich in den selbsterregten Gluthen verenden muß; trotzig rollen die Bässe und Violinen einher, wie empörte Pulsschläge, wechselnd mit den Klagen der Melodie, die über den kräftigen Accordgängen, wie der Jammer von Medeas Kindern seufzt, wie die scheidenden Strahlen über schwarzen Donnerwolken, bis sie leiser und langsamer gegen das Aufrollen der Courtine hin verweht; die melodramatische Begleitung ist, wie es sich gebührt, ein ruhiges Verschwimmen

eines Accordes in den anderen, in welchem viel Charakteristisches und Ergreifendes sich geltend macht. Die Singstimmen behandelt Taubert größtentheils unisono, von kleinen Solis durchzogen; öfters wechseln beide Chöre in Strophen und Gegenstrophen; voll Ausdruck und Gefühlstiefe sind die melodischen Phrasen, nur wo die Affecte sich häufen, wo es eines kräftigeren Nachdruckes bedarf, sind die Chöre zwei und dreistimmig gehalten; der Chor, der, wie mit einem höheren Bewußtsein der Dollmetsch von des Dichters Ansichten und Empfindungen sich ausspricht und so bald einen lyrischen, bald einen epischen, nie aber einen **eingreifenden dramatischen** Character annimmt, konnte nur höchst selten zu complicirteren Sätzen Stoff bieten; wo es aber der Fall war, da erscheinen die Solos und Chorstimmen mit steter Hinsicht auf die klare Einfachheit des griechischen Chores, trefflich und effectvoll behandelt, wie dieß z. B. in Nr. 2 dann Nr. 4.
Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

(**Gratz**, Schluß.) Hr. **Steiner**, ebenfalls ein erster Tenor, ist ein durchaus kunstgebildeter Sänger. Er überwindet mit Sicherheit als Rodrigo im „Othello" die schwierigsten Passagen, wie er durch Gemüth und Ausdruck in den einfachsten Weisen deutscher und französischer Lieder und Romanzen zum Mitgefühle hinreißt. Was obgenannter Referent Sonderbares daran findet, daß Hr. **Steiner** im Vortrage der Lieder Ausgezeichnetes leistet — ist wirklich sonderbar! — Doch daß **Steiner's** Stimme auch noch für größere Aufgaben ausreicht, zeigt sein Edgardo, Ottavio, Conrad in „Hans Heiling" ꝛc. Hr. **Hermann**, zweiter Tenor, den der Referent wie Mad. **Remark** und **Bachmann** übersehen zu haben scheint, besitzt eine angenehme Stimme, ziemlich degagirtes Spiel, und befriedigt im Allgemeinen. Möge er sich nur eines sicheren Anschlages des Tones befleißen. Im Ganzen bleibt er bei der grassirenden Tenoristen-Unbrauchbarkeit eine wünschenswerthe Acquisition. Hr. **Draxler** hat eine umfangreiche, tiefe Baßstimme und gab jüngst als Bertram in „Robert" den erfreulichsten Beweis seines Vorwärtsschreitens im Gesang und Spiel. Hr. **Riegl**, 2. Baß, ist für jede Bühne ein schätzenswerthes Mitglied, da er auch im Schauspiele sehr gut verwendbar ist. Hr. **Pichler**, Bariton, ist im Besitze einer klangvollen, weichen Stimme. Seine Leistungen als Prinz Regent, Don Juan, Walburg, Belisar, Almaviva, Hans Heiling ꝛc. sind anerkannt, und erfreuen sich stets der regsten Theilnahme. Hr. **Pichler**, der unsere Bühne mit Ostern k. J. verläßt, wird gewiß überall durch seine schöne Stimme und seinen musikalisch gebildeten Gesang das Publikum für sich gewinnen; so wie er auch hier stets ein Liebling desselben war. — Der obenangeführte Ref. nennt Hrn. **Pichler's** Gesang ein ungewöhnlich kaltes Gemäuer ohne Licht und Schatten; sagt aber früher, daß man ihm in **rein musikalischer** Beziehung das Prädicat eines **korrekten Sängers beilegen müsse**, und daß, wo seine **schöne Bariton-Stimme** wirken kann, er seines Erfolges sicher sei. — Also Herr **Pichler** hat eine **schöne Stimme** und als ein **rein musikalisch korrekter Sänger** — natürlich eine **rein musikalisch korrekte Schule und Vortrag**, — und doch ist sein Gesang ein ungewöhnlich kaltes Gemäuer ohne Licht und Schatten! Auch ist es eine Unwahrheit, daß Herr **Pichler** die hiesige Bühne niemals verlassen. — Herr **Köckert**, Baß-Buffo und Nachfolger des Herrn **Ulram**, besiegte bei seinem ersten Auftreten als Van Bett am 3. **October** das Vorurtheil, daß Opern, wie „Czaar" und „Figaro" durch den Abgang des Herrn **Ulram** vom Repertoire gänzlich schwinden werden, wie es der Berichterstatter zu beweisen suchte. Niemand wird das Verdienst des Herrn **Ulram** schmälern wollen: aber eben als Figaro hat trotz dieser Behauptung des Ref. Herr **Köckert** Glück gemacht, wenn er auch nicht so „characteristisch karikirt" sang, wie sein Vorgänger, so sang er doch — reiner. Übrigens hat der Berichterstatter Hrn. **Ulram** viel zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen, indem er nicht auch Partien anführte, wie die eines Reuterholm, Marcell, Herzogs von Ferrara, und namentlich eines Bertram, woran sich das Publikum doch sehr amüsirte. Auffallend ist es, daß der Berichterstatter, der von den Localverhältnissen doch so gut unterrichtet zu sein scheint, und schon mit Gewißheit zu sagen wußte, daß „Czaar und Zimmermann" „Figaros Hochzeit" ꝛc. vom Repertoire gänzlich schwinden müssen, — im **September hier** noch nicht wußte, welchen Ersatz uns die Direction für Hrn. **Ulram** bieten wird. — Er wolle nun auch über das günstige Auftreten des Hrn. **Köckert** in genannten Opern berichten, oder im Falle einer Unmöglichkeit — sich schämen. — Das Orchester besteht richtig aus 32 engagirten Mitgliedern, welche aber nicht größtentheils Böhmen, sondern — Steiermärker sind. Auch sind meines Wissens nur vier aus dem Prager Conservatorium. Bei der Harmonie z. B. sind nur der 1. Flötist, der 1. Oboist und der 2. Clarinettist — Böhmen, alle Übrigen sind Steiermärker. Bei den Violinen sind ebenfalls nur 3 Böhmen, und zwar beim Secund sind 2 und der Orchesterdirector Hr. **Hoffmann**, der ebenso, wie der vortreffliche Hornist Hr. **Schantl** (ein Steiermärker) — sowohl als Orchesterdirector, wie als eminenter Solospieler verdient erwähnt zu werden. Auch die HH. **Sterle** (Contrabassist), **Schmutzer** (Cellist), **Rindl** (Flötist), **Slatek** (Oboist) verdienen rühmliche Erwähnung.

Hr. **Ott**, erster Kapellmeister und Musikvereinsdirector, ist ein geist- und talentvoller Dirigent, der nebstdem auch noch die seltene Gabe besitzt, alles mit einer Bescheidenheit und Höflichkeit zu corrigiren, was besonders bei Vereinen höchst nothwendig ist. Ihm verdanken wir auch deßhalb besonders die Auflebung des Musikvereins; da er seiner Kenntnisse und Humanität halber einen großen Einfluß auf die Ausübenden hat. Von Hrn. **Ott** sagt der Ref. der „Theater-Chronik": — „Hrn. **Ott** fehlt es nicht an praktischer Befähigung; er ist im schnellen Einstudiren neuer Opern gewandt; doch die höhere Aufgabe eines Dirigenten, die Intentionen des Componisten aufzufassen und wiederzugeben, fehlt ihm gänzlich. Beweis hiefür ist das häufige Vergreifen der Tempi, (?) das characterwidrige Einlegen unpassender, auf bloßen Effect berechneter Musikstücke ꝛc." — Das Letztere ist eine gemeine Lüge. Er war es eben, der die von seinem Vorgänger eingeführten Einlagen für immer entfernte. Und was die Auffassung der innern Kraft (Intension) des Componisten betrifft, um sie wieder zu geben, was die kritische Stimme der „Theater Chronik" anmaßend genug Hrn. **Ott** ganz abspricht, was zugleich eine plumpe Beleidigung für das musikalische Publikum hier ist, welches nicht selten Hrn. **Ott** für die gelungenen Aufführungen der Opern: „Don Juan", „Zauberflöte", „Jessonda", „Freischütz", „Nachtlager" und jüngst „Hans Heiling" mit Hervorruf beehrte; — so will ich nur angeben, daß es einem geistlosen Dirigenten bei den besten Orchesterkräften **nie** gelingen wird, eine Symphonie wie **Beethoven's eroique** auch dem großen Publikum zugänglich zu machen, wenn er nicht das Stück im rechten Geiste auffaßt, und alle Feinheiten recht anschaulich herauszuheben sucht; was Hr. **Ott** durch die zweimalige Aufführung derselben glänzend bewiesen. Hr. **Anders**, 2. Kapellmeister, ist bei seiner Befähigung als solcher zugleich ein ausgezeichneter Pianist, voller Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit. Der obige Ref. sagt aber: „er habe kein Energie, und wisse aus sich überhaupt nichts zu machen". — Da hat der besprochene Ref. jedenfalls mehr Energie, und weiß wenigstens Eigenschaften, die er nicht besitzt, bei andern zu bekriteln.
L. C. Seydler.

(**Salzburg am 9. November.**) Nach langen Jahren wurde hier endlich wieder einmal die Schöpfung aufgeführt und zwar am 5. d. M. von dem Domvereine im Museumssaale auf eine Weise, die nichts zu wünschen übrig ließ, denn sowohl die Solopartien und Hauptstimmen als die Chöre und das übrige Orchester leisteten Preiswürdiges. Der Erfolg und Eindruck war ein äußerst günstiger. Nicht nur fanden sich dabei Verehrer gediegener Musik zahlreich ein, sondern auch viele solche, welchen sonst nur südliche, leichtverdauliche Musik und Musiktändeleien zu behagen schien. Dieß dürfte ein nicht zu übersehender Wink für die nächsten Konzerte sein, dem gemäß das Museum über die Wahl zwischen leichter Waare und guten Werken nicht lange in Zweifel bleiben sollte das letzte Konzert hat hinlänglich gezeigt, daß sich gute Musikwerke gut durchgeführt, allgemeine Anerkennung zu verschaffen wissen und daß man lüsternden Feinschmeckern nicht eigens auf Kosten der Übrigen leichte Leckerbißchen vorzusetzen braucht, und diese auch kräftigere Gerichte vertragen können, sofern sie nur gut zugerichtet sind. Überhaupt hat sich, besondere Fälle ausgenommen, eine anerkannte Kunstanstalt, die zugleich in ihrem Fache auch als competente Sachverständige und mehr oder weniger gleichsam als ein in letzter Instanz entscheidendes Kollegium zu betrachten ist, weniger nach dem Publikum als dieses nach ihr zu richten. Wie soll dieß den guten Geschmack des Publikums aufrecht erhalten, oder selben verbessern, wenn es seinen Launen nachgibt? Vor Allen aber möge uns in den nächsten Konzerten das nach **Mozart** sich nennende und **Mozart** als sein Ziel und Ideal erkennende Mozarteum wieder Mehreres von ihm zu hören geben, da dasjenige, was uns von ihm bereits geboten wurde, der Zahl nach noch nicht viel und uns noch das Meiste von **Mozart** fremd ist.
F.

Notizen.

(Hr. **Franz Ser. Hölzl**) der talentreiche Componist des Oratoriums „Noah" ist vor zwei Tagen von Wien abgereist, nachdem ihm hier vielseitige Auszeichnungen zu Theil geworden, und derselbe die Freude hatte, daß außer seinem Oratorium, das sich die allgemeine Anerkennung aller Musiker und Kunstverständigen im hohen Grade erwarb, auch seine Messen, vorzugsweise aber seine Compositionen für Kammermusik großes Interesse erweckten und als Werke eines bedeutenden Genius anerkannt wurden, die sich dem Besten in dieser Gattung anreihen. Seine Lieder in Privatzirkeln gesungen, zu welchen man den Componisten lud, errangen sich überall lauten Beifall. Außerordentlichen Anklang fand sein „Negersclave", eine größere Liedercomposition mit Pianoforte-Begleitung, welche auch von **Staudigl** in Pesth gesungen stürmischen Beifall hervorrief (sie ist bei **Wagner** in Pesth aufgelegt). Mehre seiner Lieder, die demnächst in Norddeutschland im Stich erscheinen werden, so wie auch ein Cahier kleinerer Liedercompositionen, die **Hölzl** un-

längst erst vollendet, mußten öfter auf Verlangen gesungen werden. Der also Gefeierte begibt sich wieder zurück nach Fünfkirchen, wo er als Kapellmeister der bischöflichen Kapelle vorsteht.

(Der eilfjährige Pianist Alfred Jaell) ist in Wien angekommen und wird hier Konzerte geben. Der kleine Virtuose gab in Grätz drei sehr besuchte Konzerte. Die „Styria" schreibt über seine Leistungen: „Was die italienischen Blätter über das Spiel dieses musikalischen Wunderkindes Rühmliches berichten, können wir dem vollen Inhalte nach bestätigen und müssen gestehen, daß Alfred Jaell am Flügel eben so excellirt, wie die in England, Frankreich und Deutschland hochgefeierte uns Gratzern unvergeßliche Therese Milanollo auf der Violine." —

(Von dem talentvollen Componisten August Walter) sind 3 Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Opus 1.) in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung Tobias Haslinger's Witwe und Sohn hier erschienen. Dieses Werk ist dem Hofkapellmeister Louis Spohr in Cassel vom Componisten gewidmet.

(Hr. Hoffmann, Theaterdirector aus Riga) ist mit seiner Gemalin in Wien angekommen. Beide werden einen Gastrollen-Cyclus im k. k. Hofoperntheater eröffnen.

(Ole Bull) soll nach seiner eigenen Versicherung während seines Aufenthaltes in Nordamerika für Konzerte 250,000 Dollars eingenommen haben.

(Hoven's „Käthchen von Heilbronn") wird nach der Anzeige des „Kometen" die neueste Oper auf der Hamburger Bühne sein.

(Mad. Köster-Schlegel) hat sich schnell zum Lieblinge des Breslauer Publikums aufgeschwungen.

(Von S. Thalberg) erscheint in Kurzem bei Breitkopf und Härtel eine große Sonate für das Pianoforte. Es ist dieß ein Werk von bedeutendem Umfange, auf welches der Componist einen besondern Werth legt, und in welchem jedenfalls Ausgezeichnetes zu erwarten ist.

(Hr. Heindl), fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Flötist wird sich im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore ehestens produciren.

(Donzelli) soll brieflichen Nachrichten zu Folge in Neapel als „Otello" außerordentlich gefallen haben, seine Stimme ist so klangvoll und frisch als zur Zeit seiner Blüte.

(Donizetti) ist den 14. d. M. von Neapel über Genua und Mailand nach Wien abgereist.

(Im Nationaltheater zu Pesth) kam Donizetti's „Linda di Chamounix" zum ersten Mal in ungarischer Sprache zur Aufführung. Mad. Schodel war in der Titelrolle ausgezeichnet und erhielt stürmischen Beifall. Hr. Bensa, als Marquis Boisfleur bewährte sich als trefflicher Buffo. Das Haus war gedrängt voll.

(Liszt) hat bereits in Madrid 5 Konzerte gegeben und Enthusiasmus erregt.

(Die Pianistin Bertha Lewig) gibt in Pesth Konzerte.

(Kaiser's neue Posse „Stadt und Land") wird zur Benefice der Localsängerin Buchetmann im deutschen Theater in Pesth mit brillanter Ausstattung aufgeführt werden.

(Die Pesther Liedertafel) gibt am 22. d. M. zu Ehren der heil. Cäcilia eine Vocalmesse von H. J. Langer. An demselben Tage Abends wird von der Liedertafel weltliche Musik aufgeführt.

(Das Königstädter Theater) in Berlin soll unter der neuen Direction zu guten Hoffnungen berechtigen.

(Scribe) soll vor Kurzem zusammengerechnet haben, wie viel ihm bisher seine dramatischen Werke eingetragen haben, und es ergab sich das hübsche Sümmchen von 2 Millionen Francs! Mirabile dictu.

(Von Auber und Scribe) ist nächstens eine neue Oper zu erwarten; seine letzte „Die Sirene" macht in Paris noch immer volle Häuser, während sie in Deutschland zwar gefällt, aber nirgends eine Zugoper wird.

(Renaud de Vilback), (eigentlich wohl Wilbach) ein 17jähriger Jüngling, erhielt den Preis der Tonkünstler an der école des beaux arts in Paris. Sein Name läßt vermuthen, daß er deutschen Ursprungs sei.

(Ein deutscher Liederkranz) hat sich in New-York gebildet, ähnlich jenen, die man in allen Städten Deutschlands findet.

(Von dem Theaterpersonale in Danzig) wurde zum Geburtstage des Königs „Die Königskugel" von Jähns mit allgemeinem Beifalle aufgeführt.

(Das Theater in Dessau) wurde mit einem allegorischen Festspiele eröffnet, zu welchem Hr. Hofkapellmeister Dr. Schneider die Musik schrieb.

(Hr. Musikdirector J. Schneider in Berlin) hat ein Institut für Operngesang eröffnet, dessen Zweck ist, seine Mitglieder, Herren und Damen, durch Ausführung von Opern im Solo- und Ensemble-Gesang auszubilden.

(Spohr's neueste Oper: „Die Kreuzfahrer") geht in Cassel am Neujahrstage zuerst in Scene. Alle Welt ist auf die Aufnahme und den Erfolg derselben gespannt. Der gefeierte Componist hat seit 10 Jahren keine neue Oper geschrieben.

(Rossini) hat drei Chöre: „Glaube, Hoffnung, Liebe" geschrieben, die bei Escudier in Paris erscheinen werden.

(Der preußischen Hofsängerin Tuczek) ist ihr von der Intendantur und der General-Musikdirection unterstütztes Gesuch in der Festoper zum ersten Male aufzutreten bewilligt worden. Ein hochwichtiges Ereigniß für die musikalische Welt! —

(Der berühmte Waldhornist Vivier), der durch sein mehrstimmiges Blasen Aufsehen macht, und der Guitarrist Szczepanowsky befinden sich in Frankfurt.

(Mit Donizetti's „Lucia") wurde am 20. Oktober die italienische Opernsaison in Petersburg eröffnet. Rubini, Tamburini, und Mad. Castellan-Gianpietro sangen die Hauptrollen mit großem Beifalle.

(Hr. F. Abt von Leipzig), Musikdirector beim Actientheater in Zürich, als Liedercomponist nicht unbekannt, arbeitet an einer dreiaktigen, komischen Oper, zu welcher Hr. G. Metternich ebendaselbst den Text geliefert. Es ist demnach ein rüstiges Leben in den deutschen Operncomponisten ersichtlich, nur ist zu wünschen, daß diese Werke nunmehr auch zur Aufführung kommen.

(London.) Da ich das Eigenthumsrecht meiner von Karl Klingemann für die deutsche Bühne bearbeiteten Oper „Die Bräute von Venedig" außerhalb England gänzlich an die Hallberger'sche Verlagshandlung in Stuttgart abgetreten habe, so bitte ich die verehrlichen Theaterdirectionen, welche darauf reflectiren wollen, sich an die benannte Verlagshandlung unmittelbar zu wenden, von welcher allein Textbuch, Partitur und Clavierauszug rechtmäßiger Weise zu erlangen sind.

J. Benedict,
Kapellmeister des königl. Theaters Drury-Lane.

Todesfall.

Vor Kurzem starb Hr. Gunicke, preußischer Hofsänger, zu Berlin.

Zu Weimar verschied am 1. d. M. Hr. A. F. Häser, Chor- und Musikdirector daselbst.

Offenes Ersuchschreiben an die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Schon lange haben die Künstler und Kunstfreunde das eifrige Bestreben der geachteten Hrn. Verleger erkannt, welche mit der an ihnen gewohnten Bereitwilligkeit zur Förderung auf dem Gebiete musikalischer Kunst die Kräfte zu centralisiren suchten. Eine vorzügliche Beachtung wurde der dort im Verlage erschienenen „allgemeinen musikalischen Zeitung" zugewendet, welche bereits dem Bestehen eines halben Jahrhunderts rasch entgegen schreitet. Literatur, Wissenschaft und Kunst, ja alle Zweige des großen Kunstgebietes haben ihre eifrigen Vertreter gefunden, welche ihre geistige Ausbeute aus allen Fächern der Tonmuse hier in reicher Fruchtfülle niederlegten, und somit diese Zeitung zu einem unentbehrlichen Kunstjahrbuche erhoben. Zur größeren Bequemlichkeit des Auffindens der aufgespeicherten Schätze und Reichthümer, ließ die geehrte Verlagshandlung zwei Hauptübersichten erscheinen, um schnell alle gewünschten Aufklärungen zu erlangen. Allein seit dem Jahre 1829 (folglich seit 15 Jahren) vermissen alle Kunstfreunde diese unentbehrliche Zugabe, daher dieselben an die geehrte Verlagshandlung ihr Ansuchen hiermit vereinigen, mit der an ihr gewohnten Aufmerksamkeit im Interesse musikalischer Literatur und Kunst, diesem langgefühlten Bedürfniß so bald als möglich abzuhelfen, und den General-Index für den Allgebrauch gefälligst der Öffentlichkeit zu übergeben.

Ein Kunstfreund
im Namen mehrer Leser und Theilnehmer der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 141. **Samstag den 23. November 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von
August Schmidt.
(Fortsetzung.)

IV. Berlin.

Es war ein schöner Tag für Berlin als von der Singakademie unter der Leitung ihres Directors Hrn. Carl Friedrich Rungenhagen eine solenne Dankfeier für die glückliche Errettung des Königs aus so großer Lebensgefahr stattfand, es war aber auch für mich ein schöner Tag, als ich einer Production dieses berühmten Kunstinstitutes beiwohnte. Meine Erwartung war, noch ehe ich die Schwelle dieses Kunsttempels betreten, auf's Höchste gespannt. Berlins Singakademie, eine Musikanstalt, von der ich das Rühmlichste gehört, die einzig da steht, eine der kostbarsten Blumen in dem reichen Kranze musikalischer Institute Deutschlands, unter der Leitung ihres hochverdienten Directors, des berühmten Rungenhagen, das mußte wohl meine Aufmerksamkeit auf's Höchste spannen. Ich betrat den Saal, über dessen imposante Schönheit und Zweckmäßigkeit ich weiter unten sprechen werde, er war mit Zuhörern erfüllt, welche in feierlicher Andacht den Tönen lauschten. In der Mitte, vor dem Orchester stand auf einem hohen Piedestale die Büste des Königs. Es war ein ergreifender Anblick die Sänger zu sehen, wie sie im Halbkreise auf dem amphitheatralisch gebauten Proscenium standen, ergreifender aber war die Gewalt ihrer Stimmen. Wie die Tonmassen in den weiten Räumen des Saales dahin wogten und die Seele des Hörers gefangen nahmen, wie die Klänge der Menschenbrust entquollen, sieghaft einzogen in das Menschenherz, wie sie es so ganz erfüllten und jetzt in heiligem Schauer erbeben machten, jetzt wieder zum freudigen Jubel bewegten! — Laßt alle Instrumente der Welt in den verschiedenartigsten Tonfarben erglänzen, laßt sie alle ihre eigenthümlichen Effecte entfalten, einzeln oder zusammen wirken, und stellt einen Chor von Menschenstimmen dagegen, und ihr Farbenglanz wird erbleichen, ihre Wirkung verschwinden, ihr stolzer Nimbus zerrinnen; kein Instrument vermag es mit dem Klange der menschlichen Kehle zu wetteifern, die Menschenstimme ist und bleibt das — schönste Instrument.

Es wurden die Choräle: „Lobet den Herrn" — „Danket dem Herrn", eine Motette: „**Domine salvum fac regem**" von Rungenhagen, „Das Vater unser" von Fesca und ein Chor mit Solo: „Herr Gott, Dich loben wir" von Händel aufgeführt. Ich war zu ergriffen, zu begeistert, um die Leistungen anatomisch zerlegen zu können, ich versuchte es mehrmals meine kritischen Fühlhörner hervorzustrecken, allein kaum hatte ich eine kleine Ungleichheit in den Stimmeintritten, eine zu wenig scharf ausgeprägte Nuancirung zu bemerken geglaubt, so kam wieder ein Effectmoment, einer jener Blitze, die mein kritisches Auge erblinden machten, und ich sah vor mir ein Feuermeer, eine Welt von Klängen umgab mich, und statt mit dem kritischen Senkblei die Tiefe zu sondiren, plätscherte ich lustig auf den Tonwellen herum.

Die letzten Töne waren verklungen; das Publikum entfernte sich; (ich muß hier bemerken, daß die verderbliche Manie, die nur Mangel an Erziehung, gänzliche Gefühllosigkeit und Unart gegenüber den Producenten verräth, ich meine die in manchen Konzertsälen übliche Gewohnheit während der Production sich schon zum Aufbruche zu rüsten und während der letzten Vortragspiece lärmend den Konzertsaal zu verlassen, in der Singakademie in Berlin noch nicht eingerissen ist, und daß man dort mit der Andacht, die die Vorführung eines Kunstwerkes überhaupt erheischt, den gänzlichen Schluß einer Production abwartet und dann sich erst stille entfernt) ich aber stand noch sinnend an die Rückwand des Saales gelehnt, bis mein Begleiter mich aufmerksam machte, daß wenn ich Hrn. Director Rungenhagen sprechen wollte, ich es jetzt thun müsse, da er gleich den Übrigen sich entfernen würde. Ohne die Aufführung meines begleitenden Freundes abzuwarten, ging ich auf den vom Proscenium herabkommenden und mit einem Zweiten im Gespräch begriffenen Director zu, und führte mich mit kurzen Worten bei ihm gleich selbst auf. Rungenhagen, ein ernster, stiller Mann in den Fünfzigen, mochte wohl über die Art, mich selbst so par force vorzustellen, überrascht sein, allein sein ruhig freundliches Gesicht ließ mich erkennen, daß ich nicht unwillkommen sei, er reichte mir die Hand, und nahm mich mit jenem Wohlwollen auf, das gleich im ersten Momente einnimmt. Noch am selben Abende zeigte er mir den Saal, und versprach mir am künftigen Tage auch die Bibliothek, die Studierzimmer, so wie die einzelnen Theile des Institutes genau zu zeigen, was er auch mit zuvorkommender Freundlichkeit, mit einer für sich gewinnenden, biederen Herzlichkeit that, die mich den Mann lieben und verehren lehrte.

Der Productions-Saal der Singakademie zu Berlin ist das schönste, zu diesem Zwecke geeignetste Locale, das ich noch je gesehen habe. Er ist mit Eleganz und Geschmack gebaut, 84 Fuß lang, 42 breit und 32 hoch, in zwei ungleiche Hälften getheilt, von welchen die größere für das Auditorium, die kleinere für die Producenten bestimmt ist. An der linken Seite des Saales (vom Eingang aus) erhält der

Saal durch hohe Fenster hinlänglich Licht, rechts sind Logen für die höchsten Herrschaften angebracht, in welchen sich die Büsten von Carl Fasch, dem Begründer der Akademie, verfertigt von Schadow, von C. Fr. Zelter, seinem Nachfolger, verfertigt von dem berühmten Bildhauer Rauch und die des Prinzen Anton Radziwill, von Wichmann verfertigt, endlich auch eine Vase mit dem Bilde der Sängerin Milder, welche in den Händel'schen Oratorien die Sopransoloparte sang, befinden. Dieses kostbare Stück kam nach dem Tode der ausgezeichneten Künstlerin an die Akademie, welche dieses Andenken in hohen Ehren hält. Das Proscenium erhebt sich terraffenförmig in größeren Stufen, die zugleich Sitze für die Sänger bilden. Ganz vorne steht das Pianoforte, neben diesem ist der Platz des Dirigenten. Um ihn herum im Halbkreise sind die Solisten. Die ersten Reihen nehmen die Soprane ein, dann folgen die Alti, die Tenore und Bässe. Der ganze Raum faßt bei 300 Sänger. Ganz oben auf der Plattform ist ein geräumiger Platz für ein Orchester bei allfälligen größeren Aufführungen. Rückwärts von diesem befindet sich ein sehr zweckmäßiger Probesaal mit dem Bilde der verewigten Frau des früheren Director's Zelter, einer vorzüglichen Sängerin der Akademie, wie sie von der heiligen Cäcilia Unterricht nimmt, von Schadow. Der ganze Saal mit den Logen und der Gallerie ober dem Eingange faßt über 1600 Personen, im Parterre selbst ist für 800 Sitzende Raum. Außer der sehr comfortablen Wohnung des Directors, und der des Akademie-Dieners und Hausmannes sind noch zwei große Archiv-Zimmer, in welchen außer den Wandkästen mit den zahlreichsten Werken aller Zeiten und Schulen, zwei eigene Kasten die Werke Händel's und einer die von Sebastian Bach einschließen. In dem oberen Bibliothekzimmer ist die kolossale Büste des Fürsten Radziwill von Gips, in deren Sockel die beiden gipsernen Todtenlarven der früheren Directoren Fasch und Zelter aufbewahrt werden. Außer diesen befinden sich in dem Gebäude noch mehrere Lehr- und Studier-Zimmer. Das ganze Gebäude (von dem Architecten Ottmer von 1827 auf 1828 gebaut) ist im Allgemeinen, wie in allen einzelnen Theilen höchst zweckmäßig eingerichtet und ich wiederhole es, das zu solchem Zwecke brauchbarste und angemessenste Locale, das ich noch je gesehen.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Emancipation der Militärmusik

von

Philipp Fahrbach.

Immer näher und näher rücke die Militärmusik dem hohen Weihaltar der göttlichen Kunst! Sie bilde sich endlich heran aus einer rauhen Stammheit zur cultivirten Nationalität! Mit eben so kräftigem, sicherm und wichtigem Schritte, wie jeder andere Musikorganismus, trete sie auf, nicht Fehltritte fürchtend! —

Könnte nicht ein Militärorchester im großen Konzertsaale in seinem eigenthümlichen Nimbus glänzen, und ein großartiges Tonwerk liefern, da es doch weder des gehörigen Lichts und Schattens, noch der künstlerischen Kräfte entbehrt? Könnte man damit nicht eine Epoche machen? Fehlt es uns hiezu vielleicht an Männern vom Fache, oder ist es vielleicht einem Leonhardt, Rossek, Sawerthal u. m. nicht wahrhaft Ernst um die Kunst? — Sind sie nicht so produktiv wie manch anderer Componist, und eben so wissenschaftlich gebildet? — Einer höhern Aufmunterung und Weihe bedürfte es, damit die Militärmusik sich mit unwiderstehlicher Potenz die Pforten des Musentempels selbst eröffnen, und in das Heiligthum der Kunst eintreten könnte.

Man kennt effectreiche Werke für großartige Organismen mit eben so großartiger Tendenz, als: Symphonien, Oratorien, Schlachtmusiken u. s. w., doch für die Militärmusik, d. h. für solche Instrumentalkräfte, wie nur diese sie liefert, geschah noch nichts Ähnliches. Durch sie ließen sich aber vorzüglich Ideen aus den Kriegsepochen dramatisch wiedergeben, da sie in ihrem Schatze den kriegerischen Schmuck aufbewahrt, und ihren durch was immer für ein Gewand verhüllten Typus doch nie verläugnen kann und wird. Da den Interessenten gegenüber der Mangel an einer guten, umfassenden, theoretisch und praktisch bearbeiteten allgemeinen Militärmusikschule sich immer lebhafter ins Auge stellt, erlaube ich mir, mittelst unserer Musikzeitung, in deren Tendenz es liegt: alles Echte und Gute in der Kunst zu fördern, die Directoren (Kapellmeister) der Regimentskapellen auf die Nothwendigkeit einer Verfassung eines solchen Werkes aufmerksam zu machen. Kein Kapellmeister hat eine so unabhängige Stellung, daß er das, was er für zweckmäßig und dienlich für die seiner Obhut anvertraute Musikkapelle hält, ungehemmt und nach Lust durchführen könnte?! Außerdem bleibt ihm noch wenig Muse übrig, um sich allein an ein nothwendigerweise voluminöses Werk machen zu können — daher würde eine vereinte, durch den Zusammenfluß tüchtiger Kräfte gediegene Arbeit mehrer Sachverständigen, nach vorher getroffener Wahl der besten, sichersten und kürzesten Methode und Formgestaltung einer solchen allgemeinen Militärmusikschule, nicht nur die immense Mühe eines Einzelnen beseitigen, und dem so sehr gefühlten Bedürfniß abhelfen, sondern auch jeder Ausartung entgegen treten, damit nicht der hochgebildete Musiker sich in seiner Meinung über die Militärmusik bestärkt fühlt, und er über das, was bisher darüber Vorzügliches und in einem kräftigen, scheulosen Tone gesagt wurde, mitleidig lächeln müßte. Eine mit geringem Aufwande von musikalischen Kenntnissen verfaßte Militärmusikschule würde die darauf Reflektirenden nicht nur allein gänzlich entzaubern, sondern auch für die Lehrkandidaten unheilbringend sein. Wozu dann noch Worte darüber verlieren? Allein wenn das ästhetisch Schöne, Schwungvolle und Effectreiche in der Militärmusik daraus hervorleuchtet, wenn man erfahren lernt, daß sie nicht gar so Werthloses, Beachtungsunwürdiges in sich schließt, als man bisher denken mochte, so wird sie sich der Kunst gegenüber gerechtfertigt finden, und dann in Ausführung von eigenthümlichen Tonwerken mit jedem andern Musikorgan wetteifern können. Nicht Translationen schon bestehender Tonwerke noch Dienstmusik, will ich darunter verstanden haben, ihre eigene Welt schließe sie auf, vielleicht zeigt sich ein Eldorado, dessen Anschauungswürdigkeit auf die übrige Welt von Einfluß werden wird.

Eine solche allgemeine Militärmusikschule müsse Alles umfassen, was diesem Kunstzweige angehörig, auch müsse sie nebst den Instrumentalabhandlungen eine Harmonielehre und eine Anleitung zum Instrumentiren (Arrangiren) enthalten; die Sätze und Stimmführungen der vorkommenden Beispiele müßten rein und richtig sein, und von Geist und Studium zeigen; alles Oberflächliche und Geschmacklose daraus verbannt, überhaupt aber die Dienstmusik strenge von der conversationellen unterschieden werden.

Kirchen-Musik.

Die ersten Produktionen des neugegründeten Kirchenmusikvereins an der Pfarrkirche zu „Maria Treu" in der Josephstadt.

Dieser Kirchenmusikverein trat, wie schon in diesen Blättern erwähnt wurde, am 1. d. M. ins Leben. Es wurde bei dieser Gelegenheit die große, sogenannte Schöpfungs-Messe in B von Joseph Haydn aufgeführt. Die Soloparte übernahmen: Dlle. Kern (Sopran), welche sich als ausgezeichnete Kirchensängerin erwies, Dlle. Plaho (Alt), ferner der als tüchtiger Kirchensänger bekannte Tenor Hr. Kloß, endlich Hr. Haas (Baß), dessen umfangsreiche, kräftig klingende Stimme trefflich wirkte und in der Einlage von Gänsbacher für Baß-Solo durch seltene Ruhe und zum Herzen dringenden Ausdruck vorzüglich hervortrat.

Als Offertorium wurde ein Duett für Sopran und Tenor von Cherubini, mit Begleitung zweier obligater Violoncell's und Chöre gegeben, welches Dlle. Kern und Hr. Aigner mit Zartheit und Gefühl vorgetragen haben. Die Violoncellbegleitung geschah durch die HH. Münzel und Schmidt auf eine höchst befriedigende Weise.

Den Anfang und den Schluß dieser Feier machte das „Tantum ergo" in D-dur von J. F. Kloß für Männerstimmen, welches durch eine gemüthvolle und faßliche, echt kirchliche Melodie von erhebender

Wirkung war. Die Aufführung durch etwa 20 klangvolle Männerstimmen war sehr gelungen. Die Chöre so wie die Streich- und Blasinstrumente hielten sich sehr wacker.

Seit dieser ersten Produktion wurden im Verlaufe d. M. von Seite des Vereines bereits nachstehende zweckmäßige Kirchencompositionen an den verschiedenen Sonn- und Feiertagen aufgeführt, als: a) Messen: von Diabelli in Es; von Preindl in Es; (Harmoniemesse) von Mozart, in deren „Agnus Dei" Dlle. Pendl das Sopransolo mit schöner und wohlgebildeter Stimme sang; (Mariazeller-Messe) in C-dur von J. Haydn. b) Offertorien: („Excelsus super omnes") von Winter; („Salve Regina" und „Domine exaudi") von Diabelli; endlich („Speciosus forma") von Mich. Haydn. c) Gradualien: („Beatus vir") von Jansa und („Cantemus Deo") von Cherubini; Männerquartette, („Ave verum") von Mozart und („Salvum fac populum") Vocal-Chor von J. F. Kloß. Alle diese Tonstücke gingen unter der umsichtigen und energischen Leitung des Vereins-Chordirectors Hrn. Joh. Bapt. Krall, gerundet zusammen, und konnten daher auch eine erhebende Wirkung und wahrhaft religiöse Stimmung bei der in Andacht versammelten Kirchengemeine nicht verfehlen. Die Abschaffung der modernen und frivolen Trompeten-Aufzüge gereicht dem Geschmacke der Chordirection zur besonderen Ehre, und muß allen Kirchen-Chören dringend empfohlen werden. Der Verein zählt unter seinen mitwirkenden Mitgliedern viele ausgezeichnete Künstler und Kunstfreunde, und es bleibt nur der Wunsch übrig, daß sie stets mit gleicher Liebe zusammenwirken, und daß die unterstützenden Mitglieder in ihrer Theilnahme an dem Vereine nicht erkalten.

J. Wolf.

Am 15. d. M. wurde in der Franziskanerkirche J. v. Eybler's Messe Nr. 3 (de sancto Leopoldo, Partitur bei Haslinger) als Einlagen aber ein Graduale von C. Czerny und Winter's Offertorium: „Dominus memor" unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Chordirectors Egger aufgeführt.

In der Pfarrkirche St. Rochus (auf der Landstraße) aber hat an selbem Tage Hr. Chordirector Hauptmann J. N. Hummel's solenne Messe Nr. 1 (Partitur bei Haslinger) zur Aufführung gebracht, und mit der an ihm gewohnten Energie geleitet.

G. Prinz.

Konzert-Salon.

Am 21. November 1844 Konzert des J. E. Horzalka im Vereinssaale.

Wenn sich die Wälder ihre Blätter-Krone auf das Haupt drücken, und die Erde das weiße Leichentuch abstreift und sich in lieblich wallende Saaten kleidet, dann jauchzt der Landmann, denn sein Lenz ist erwacht, und wenn wieder alle Straßenecken mit Konzert- und Ball-Anoncen in Trophäen des papiernen Zeitalters verwandelt dastehen, dann seufzt der Städter, denn die Wintersaison hat ihren Einzug gefeiert, und dann sind die Tage erschienen, wo auf den Straßen und in Salons oft Heulen und Zähnklappern die Sterblichen heimsucht. Aber dieses Konzert ließ für den Zuhörer noch keinen solchen Unglückstag befürchten, denn der Hr. Konzertgeber ist jedem Kunstfreunde als ein als Lehrer, wie als Componist vielverdienter Musiker wohlbekannt, und für den Referenten erheischt es um so mehr die Pflicht, solchen Männern mit Achtung zu begegnen, besonders wenn ihre Leistungen eine edle Kunstrichtung beurkundet haben. Bei seinem dießjährigen Konzerte trug Hr. Horzalka eine Fantasie mit Variationen über Motive aus Schubert'schen Liedern vor, welche eine geschmackvolle Zusammenstellung solcher Motive wenn auch eben nicht mehr aufwies, die mit etwas Befangenheit vom Kozertisten vorgetragen wurden. Als nächste Piece spielte er ein Nocturno „Mitternacht", eine melodiöse leichte Composition mit schönen Einzelnheiten; die obligate Glocke gibt diesem Werke keinen besonderen Werth, im Gegentheil beeinträchtigt sie den künstlerischen Ernst. Zum Schlusse hörten wir von ihm eine Original-Fantasie für zwei Fortepiano, vorgetragen von Dlle. Capponi und dem Konzertgeber. Dieselbe kann unbestritten für die beste Compositionspiece im heutigen Konzerte gelten, sie ist sehr wirksam, voll melodischer Lichtpunkte und für beide Spieler höchst dankbar. Dlle. Capponi, eine Schülerin des Hrn. Horzalka, spielte ihren Part mit vieler Geläufigkeit und Präcision. Horzalka selbst erwies sich hier, wie in den früheren Piecen als routinirter Spieler, dem jedoch die moderne, virtuose Färbung fremder ist; übrigens besitzt er auch nicht mehr jene Elastizität im Anschlage, jene rapide Fertigkeit und Kühnheit in Überwindung von Schwierigkeiten, wie sie die neueste Zeit fordert. Das „Ständchen", auch von seiner Composition, das wiederholt werden mußte, ist ein sehr wirksames Tonstück; das Tenorsolo darin vorzüglich melodiös und für den Sänger dankbar, nur halte ich das Gedicht selbst nicht zur Betonung besonders geeignet. Hr. v. Marchion sang das Solo mit seiner schönen, volubilen und klangvoll schwärmerischen Stimme vortrefflich, auch der Chor war gut, warum aber dieser mit sich selbst zerfallen schien? weßhalb sich die Herren des Theaterchores von den übrigen Mitwirkenden abschlossen? Sollte damit etwa die weite Kluft zwischen eingeschulten Sängern und Kunstdilettanten angezeigt werden? Das sind Fragen, die wir den kommenden Geschlechtern zur Beantwortung überlassen wollen; aber wir dächten die Sache routinirter Sänger wäre es gewesen, wenn es schon den Augen des Directors entgangen ist, diesem Übelstand selbst abzuhelfen. Als Declamation trug Dlle. Planer ein Gedicht in niederösterreichischer Mundart: „S' Zeiserl" vor. Wie eine so gebildete Künstlerin ein so albernes Gedicht sich wählen konnte? Wieder eine Frage an die Nachwelt. Das Orchester ließ im Allgemeinen viel zu wünschen übrig, insbesondere aber scheint sein Hr. Dirigent sich bis jetzt den Begriff noch nicht klar gemacht zu haben, was es heiße: ein Solostück mit Orchester zu begleiten. Der Besuch war zahlreich.

Dr. M—o.

Musikalische Briefe aus Prag von Philokales.

(Schluß.)

Die Solopartien waren an Mad. Makasy und Claudius, und den HH. Emminger, Strakaty und Schütky anvertraut. Dlle. Claudius hatte, obgleich eine Sopranistin, einer eingetretenen Unpäßlichkeit der Dlle. Schwarz wegen, aus besonderer Gefälligkeit die Altpartie in der „Walpurgisnacht" erst im letzten Augenblicke übernommen. Aber man muß gestehen, daß sie ihre Aufgabe auf eine sehr befriedigende Weise vollführte, was ein kräftiger Beleg für die musikalische Durchbildung dieser talentvollen Sängerin. Über den zarten, tiefgefühlten Vortrag des Herrn Emminger, und über das in allen Sphären des Gesanges mit gleichem Glücke und Geschicke sich bewegende, wahre Kunsttalent des trefflichen Strakaty, ist unter dem hiesigen musikliebenden Publikum nur eine Stimme. Es bedarf also keiner weiteren enthusiastischen Lobpreisung ihrer am 22. offenkundig dargethanen, schönen Leistungen. Auch Hr. Schütky wirkte sehr verdienstlich zum Gelingen des Ganzen mit. Ehre dem Ehre gebührt. Ehre daher auch dem unermüdeten Director Skraup, der alle damals vorgeführten Piecen, vorzüglich aber das Mendelssohn'sche Tonwerk mit einer ganz besonderen Liebe und Lust, und mit dem ihm eigenthümlichen umsichtsvollen Blicke leitete. — Die zweite Nummer dieses Konzertes war ein böhmischer Chor für Männerstimmen (Společenska überschrieben) eigens für diese Akademie componirt von Herrn J. F. Kittl, dem eben so kenntnißreichen, als eifrigen Director des hiesigen Conservatoriums. Dieser Chor (Es-dur alla breve con moto) ist ein entsprechendes, in der Form abgerundetes Tonstück, wenn er gleich gewissen, neiderfüllten Aristarchen keineswegs als ein sicherer Maßstab für das zu dienen im Stande ist, was der talentvolle Kittl im Fache der Composition zu leisten vermag. Überhaupt ist niemals räthlich, sogenannte Gelegenheitscompositionen zu einem untrüglichen Regulative der Kritik zu erheben. Denn Tonstücke der Art werden im Fluge (aber höchst selten in jenem der Begeisterung) entworfen, um dann auf ewige Zeiten vergessen zu werden, und im Strome des Gewöhnlichen unterzugehen. Kittl hat sein schönes Talent, ja ich möchte sagen, seine Genialität, in manch anderem Werke auf's Beste bewährt, und ich werde in kurzer Zeit Gelegenheit finden, mich umständlicher über sein unausgesetzt thätiges und erfolgreiches Wirken als Componist und Dirigent auszusprechen. Der Chor wurde übrigens sehr entsprechend vorgetragen. — Hierauf folgte eine Motette für Solostimmen und einen vierstimmigen Chor mit Begleitung des Streichquintettes und 3 Posaunen (ad libitum), eine Composition des, leider zu früh verblichenen, allgemein hochgeachteten Kunstdilettanten Louis Kleinwächter, dessen Hinscheiden eine bedeutende, nicht leicht auszufüllende Lücke in dem musikalischen Leben der Hauptstadt Böhmens veranlaßt hat. In der mir vorliegenden Motette (Auflage bei Breitkopf und Härtel) welcher der Text „Salvum fac servum tuum" zu Grunde liegt, offenbart sich ein durch und durch edles Kunststreben, und wenn auch die Episode des Soloquartettes theils oft an einer unverhältnißmäßigen Länge, theils auch (obwohl nur selten) an dem Grundübel fast aller Tondichtungen der neueren Schule, nämlich an einer Sucht nach Originalität und Manier kränkelt, so ist doch die Auffassung und künstlerische Entfaltung des aus fünf Noten bestehenden Hauptmotives (G-moll 6/4) von hohem Interesse für den Kenner, und ein Beweis, wie tief der talentreiche Kleinwächter bereits in die Geheimnisse des strengen Styles eingegangen sei, und wie innig er sich namentlich mit dem Geiste der altitalienischen Kirchenmusik, dieser für alle Zeiten unvergänglichen Musterschule, vertraut gemacht habe. Ich werde das anziehende Tonwerk in der Rubrik neuerschienener Musikalien zur Zeit ausführlicher zu würdigen die Gelegenheit ergreifen. Die Aufführung so wie die Wahl dieser Motette machte der Sophienakademie und ihrem Director alle Ehre. — Nach dieser, mit Beifall aufgenommenen Nummer führte Skraup jun. einen patriotischen Frauenchor (Krásna země) seiner Composition auf. Daß Skraup das Vocale mit Einsicht und Geschmack zu behandeln verstehe, hat er in so manchem gemüthvollen Liede oder Singquartette seiner Arbeit schon offenkundig dargethan. Auch der in Frage stehende Chor (F-dur 3/4 Andante) ist in Anbetracht einer fließenden, regelrechten Stimmenführung recht beachtenswerth. Allein auch mit Rücksicht auf die organische Gestaltung und Abrundung der Form, so wie nicht minder in Bezug auf das darin vorwaltende melodische Element, läßt sich über diesen Chor nur Lobenswerthes sagen. Eine ganz besondere Erwähnung verdienen die drei ersten Perioden, und na-

mentlich die zarte Cantabile in B-dur, ein Moment von entschiedenem, ja, ohne Übertreibung, schlagendem Effekte. Weniger einverstanden bin ich mit der Ausweichung nach D-dur und H-moll, welche sich, meiner Ansicht nach, nicht so recht dem Ganzen als Ganzes anschmiegen will, und den wohlthuenden Eindruck der bisher einfach fließenden Melodie eher in Etwas beeinträchtigt, anstatt ihn zu steigern, wie es vielleicht die recht lobenswerthe Absicht des talentvollen Componisten gewesen war. Die Alten hatten gewiß nicht so ganz haltlose Gründe für die in ihren Theorien aufgestellte, und in der Praxis befolgte Regel: „ein Tonstück möge in modulatorischer Beziehung nie oder nur sehr selten über das Gebiet der verwandten Tonarten hinausschreiten". Die später erfolgende Wendung nach D (als Dominante von G-moll) und von da nach F ist geistreich und tiefempfunden, und macht den kleinen, vielleicht nur mir in Etwas auffallenden Verstoß wieder vollkommen gut. Nur eine Frage erlaube mir der geschätzte Componist in Bezug auf den Umfang, den er den Singstimmen in manchen Stellen seines recht hübschen Chores zumuthet, indem er die Soprani vorzüglich in den letzten Perioden öfter in den Regionen des zweimalgestrichenen a und b sich bewegen läßt. Dieß scheint mir wohl in einer brillanten, auf bloßen Effekt berechneten Bravour- und Coloratur-Arie sehr wohl, in einer polyphonischen Composition jedoch nicht so ganz am Platze zu sein, weil dann der einzelne Sänger oft seine untergeordnete Stellung zum Ganzen wegen Mangel an Tonfülle aufzugeben, sich als Subjektivität hervorzudrängen, oder, um mich populär auszudrücken, anstatt zu singen, zu schreien sich genöthigt sieht. Der kräftige Schluß dieses Chores erhöht die gute Wirkung, welche diese Composition hervorbringt, und in solcher Weise, wie am 22. vorgeführt, hervorbringen muß. Dieses Tonstück wurde verdientermaßen zur Wiederholung verlangt. — Den Beschluß dieses interessanten Konzertes machte des großen Händel erhabenste Hymne, sein tieferschütterndes, imposantes: „Halleluja", das in jeder Hinsicht geistvoll erfaßt, und von den energisch wirkenden Tonmassen des Chores und Orchesters, ohne die geringste willkürliche Veränderung, mit vollkommener Treue wiedergegeben, und mit einem ungetheilten Beifalle gekrönt wurde. Möge Freund Skraup uns öfter durch eine so gelungene Aufführung, wie es jene des: „Halleluja" war, Händel's mächtig ergreifende, kraftvolle Dichtersprache verdolmetschen! Sollte denn dieser für alle Zeiten unsterbliche Genius und Tonheros nur für eine Zeit, die man leider Vergangenheit nennt, gewirkt haben? — Von den freudigsten und freundlichsten Eindrücken erfüllt verließ ich den Konzertsaal. Nächstens will ich Ihnen ein möglichst deutliches Bild der Tendenz und des nunmehrigen Zustandes jener Sophienakademie entwerfen, welche nun eine rastlose, vielseitige Thätigkeit entwickelt, und unter der Leitung oberwähnten geschätzten Directors, deren sie sich kaum seit einem halben Jahre erfreut, bereits mit drei wahrhaft großartigen Konzerten hervorgetreten ist. —

Am 23. October wurde in der Pfarrkirche zur heiligen Dreifaltigkeit, Wittassek's Requiem unter der Leitung des dasigen Chorregenten, Hrn. Regedly, recht befriedigend gegeben. Eine lobenden Erwähnung verdient der Organist dieser Kirche, Hr. Ulm, der dem trefflichen Institute, aus dem er hervorgegangen, nämlich der Orgelschule, deren Vorstand, ja, deren Seele und belebendes Prinzip der würdige Pitsch, alle Ehre macht. — Am 27. October gab man in der Niklaskirche eine, mir bisher gänzlich unbekannte Jos. Haydn'sche Messe in B-dur mit einem langen Orgel- und Violasolo im „Benedictus", nebst Einlagen („Deus iste" in F, und „Canta Jerusalem" in A-dur) von Michael Haydn, wohl mit vieler Präzision. Meister Pitsch excellirte, wie immer, in seiner freien und dabei doch strengen Orgelphantasie und in dem brillanten Solo. Aber die Messe ließ bei aller Verehrung, die ich für den liebenswürdigen Haydn, seit ich dessen entzückende Klänge vernommen, hege, keine bleibende geistige Spur in meiner Seele zurück. Das Warum? vermag ich selbst nicht anzugeben. — Am 29. v. M. trat der allgemein geschätzte Theaterkapellmeister Skraup sein krankheitshalber durch einen Zeitraum von 4 Monaten verlassenes Amt wieder an. Er dirigirte mit der ihm eigenen Umsicht die wahrlich in allen Theilen trefflich gelungene Aufführung der „Jessonda". Mit rauschendem, wahrhaft herzlichem, durchaus verdientem Beifalle wurde der von jedem aufrichtigen Kunstfreunde schon sehr schmerzlich vermißte Maestro di cappella begrüßt, und ein Kranz zierte sein Directionspult. Nach der von dem wackeren Orchester mit Vollendung aufgeführten Ouverture erneuerte sich der Beifallssturm, an welchem die Leistungen des schon vielfach bewährten Skraup einen vorzüglichen Antheil hatten, und denselben auch mit Fug und Recht ansprechen konnten. Bei der ersten Generalprobe überraschte den wackeren, verdienstvollen Wiedergenesenen eine recht nett gearbeitete, von den Mitgliedern des Theaterchores und Orchesters ihm geweihte, und von seinem talentreichen Bruder componirte Cantate, deren Textworte die Freude über die Rettung des trefflichen Directors von dem ihm erst kürzlich noch drohenden Tode auf eine recht sinnige Weise ausdrückten. Diese schöne Huldigung verfehlte ihre Wirkung nicht; denn der Betreffende nahm selbe mit sichtlicher Rührung auf. Nun sehen wir neuerdings einer erfreulichen Ära für die Zustände unserer Oper entgegen, indem Skraup's gewandter Taktirstab endlich wieder das etwas morsch gewordene musikalische Ruder zu lenken beginnt. Am 30. October gab Theodor Leschetizky im Saale der Sophieninsel ein leider sehr spärlich besuchtes Konzert. Der höchst talentvolle Kleine ist in Anbetracht seiner überraschenden Geläufigkeit und seines seelenvollen Vortrages in Ihrer Zeitung schon oft gewürdigt worden. Alle diese Vorzüge bewährte er neuerdings in dem in Rede stehenden Konzerte. Er trug Döhler's Phantasie über Themata aus „Tell", eine Phantasie über Motive aus „Lucia" von Prudent, ein Impromptu von Chopin (ein wahres Impromptu d. h. ein Aggregat von Tönen ohne Haltung, ohne organische Einheit, ohne ein inneres Leben), eine sehr hübsche und melodiöse Etüde von Pirkhert, eine wenig bedeutende von Charles Mayer, und die als Compositionen wo möglich noch gehaltloseren airs russes von Leopold v. Meyer, alle diese Piecen jedoch so vor, daß er ihre auffallenden, grellen Mängel, Ungereimtheiten und Gemeinsätze durch sein zartes Spiel verschönerte. Doch warum erfreute uns der in künstlerischer Beziehung seinem Alter weit vorgeeilte Kleine auch nicht durch eine einzige Composition aus einer schöneren, leider verstrichenen Blütenzeit der göttlichen Musica? Ich hörte Theodor Leschetizky früher zu Wien, ich hörte ihn einige Beethoven'sche Adagios spielen, und die Art und Weise, wie er diese Tondichtungen erster Größe auffaßte und den darin sich bergenden Gedankenreichthum reproducirte, nahm mich ganz und gar für den liebenswürdigen Knaben ein, und ich hoffte, ihn auch hier, vor dem strengen, kunstsinnigen Prager Publikum, dem alltäglichen musikalischen Treiben die Spitze bietend, mit dem Vortrage eines Tonwerkes der Art und des Gehaltes hervortreten zu sehen. Doch ich irrte mich. Deßungeachtet erntete der Kleine Beifall, doch lange nicht einen solchen, dessen seine eminenten Leistungen würdig waren, und den er bei einer sorgfältigen Auswahl der vorgeführten Piecen sicher errungen hätte. — Als Zwischennummer sang Dlle. Freitag, eine Schülerin der anerkannten Podhorsky, die As-dur-Cavatine der Agatha ebenso gefühlvoll, als Dlle. Gautsch ein erbärmliches, böhmisches Lied seelenlos herabtrillerte. —

Konzert-Anzeigen.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das erste Konzert des berühmten Claviervirtuosen und Componisten J. Moscheles um die Mittagsstunde statt. Es bedarf wohl keiner weiteren Anempfehlung um das musikalische Publikum für die Produktionen dieses weltberühmten Künstlers zu interessiren.

Morgen gibt der berühmte Improvisator O. L. B. Wolf, Professor an der Universität zu Jena, gleichfalls im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine musikalisch-improvisatorische Akademie.

Notizen.

(Der rühmlichst bekannte Violinspieler Ghys) befindet sich jetzt in Pesth, wo er Konzerte gibt; in einigen Wochen wird er hier eintreffen; er hat sich erst kürzlich in Helsingforts mit der Tochter des Generals Wulffert vermält.

(Döhler) hat ein sehr brillantes, effectvolles Andante über „Dom Sebastian" von Donizetti vollendet, welches nächstens hier bei Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen wird.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Eickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 142. Dinstag den 26. November 1844. Vierter Jahrgang.

Kirchen-Musik.

Der neugegründete Kirchenmusik-Verein in der Josephstadt an der Pfarrkirche der P. P. Piaristen hat am verflossenen Donnerstage Mozart's erhabenen Schwanengesang, sein unsterbliches Requiem auf so vollendete Art zur Aufführung gebracht, wie man es selten selbst auf den vorzüglichsten Chören unserer Residenz zu hören bekommt. Die Soloparte waren in den Händen der Frau v. Hayek und Frln. Bury, und der HH. Erl und Draxler, Namen, in der Kunstwelt so bekannt, daß über deren Leistung kein Wort zu sagen erübrigt. Ein Theil der Blas- und Streichinstrumente ward durch einige Mitglieder des Josephstädter Theaters besetzt, welche an der Spitze ihres tüchtigen Violin-Directors Groidl mit aller Liebe und Energie sich ihrer Aufgabe entledigten. An der Orgel saß der anerkannte Bibl, die übrigen Elemente bestanden aus mehreren eifervollen Vereins-Mitgliedern, unter denen Hr. Luib die zweiten Violinen und Hr. Ferd. Schubert die Violen überwachte. Die Leitung des Ganzen wurde durch den Vereins-Chordirector Hrn. Joh. Bapt. Krall musterhaft besorgt, und es vereinigten sich die Stimmen aller anwesenden Kenner und Kunstfreunde dahin, daß die Pfarrgemeinde in der Josephstadt seit lange sich eines so vollendeten religiösen Amtes nicht zu erfreuen hatte. **Sz.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 23. d. M. „Die Nachtwandlerin.“ Madame Hoffmann, erste Sängerin vom kaiserl. Operntheater in Riga, als „Amina“, erste Gastrolle.

Mad. Hoffmann ist eine routinirte Sängerin mit guter Stimme, allein dessenungeachtet kam sie den Erwartungen, die man nach den Urtheilen fremder Journale von ihr hegte, nicht gleich. Vielleicht war es Befangenheit, die sie hinderte, sich in ihrer künstlerischen Selbstständigkeit zu zeigen, vielleicht eine vorübergehende Indisposition, genug sie konnte in dieser Partie nicht ansprechen, und wenn das Publikum ihre Leistung am Schlusse beifällig aufnahm, so mag die Debutantin darin eine Aufmunterung sehen, und in ihren weiteren Gastspielen diesen Beifall auch zu verdienen suchen. Aus diesem Grunde wollen wir diese noch abwarten, bevor wir in eine detaillirtere Würdigung ihrer Kunstbefähigung eingehen. **A. S.**

Sonntag den 24. d. M. „Der Liebestrank“, Frl. v. Marra als „Adine.“

Wer Frl. v. Marra in der „Lucia“, in den „Puritanern“ gehört, den wird die immense Virtuosität ihrer heutigen Gesangsleistung, die Kühnheit ihrer Passagen, der gebildete Geschmack in ihren überaus kunstvollen Fiorituren nicht mehr in Erstaunen setzen, wie ihn überhaupt keine Kunstfertigkeit irgend einer andern Sängerin mehr überraschen, mehr imponiren wird; wer diese junge Künstlerin jedoch in der Darstellung der Lucia und Elvira in den eben erwähnten Opern gesehen, wer die richtige Charakterzeichnung, die poetische Auffassung bewundert, mit welchen sie diese tragischen Partien wiedergab, der muß überrascht sein über die schalkhafte Naivetät, über die Fülle von Humor, über den kindlichen Muthwillen, der jedoch immer von würdigem Anstande streng überwacht wird und mit liebenswürdiger Grazie sich paart, mit einem Worte, er muß erstaunt sein über das kunstvollendete Spiel einer Sängerin, die noch in den ersten Stadien ihrer Bühnenwirksamkeit steht. Daß freudiger Jubel eines zahlreichen Publikums jede ihrer Leistungen begrüßte, und daß der Beifall nach ihrer letzten Arie von Beriot, in der sie ihre Kunstfertigkeit und alle Glanzpunkte ihrer seltenen Stimme concentrirte, kaum mehr enden wollte, war nach einer so vollendeten Darstellung zu erwarten. Hr. Leithner und Reichard trugen zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei, nur möchte ich vom Ersteren mehr Feuer und Lebendigkeit in der Darstellung wünschen, Letzterem aber Mäßigung im mehrstimmigen Gesange anempfehlen; denn der Einzelne darf nie für sich allein vortreten, sondern muß sich dem Ganzen unterordnen. — **A. S.**

Konzert-Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore, den 22. November.

Es ist, als hätte das bisher in Kunstsachen so wenig renommirte Sondershausen plötzlich den Riegel weggeschoben, der seine artistischen Kostbarkeiten so lange im Stillen bewahrte. Zwar konnte es einen so glänzenden Kunstschatz wie Frl. von Marra nur Einmal besitzen, doch scheint manches des Werthvollen noch sein Eigenthum; wenigstens läßt uns das Debut des Hrn. Eduard Heindl, der sich den 22. d. M. auf dieser Hofbühne in zwei Konzertpiecen von Böhm producirte, mit allem Grunde darauf schließen. Hr. Heindl ist ein Flötenvirtuose im besten Sinne des Wortes. Er besitzt derzeit zwar mehr Verdienst als Ruhm, was bei vielen, die an den letzten zu viel setzen, meistens umgekehrt

der Fall ist, allein dafür kommt der reellere Nutzen der Kunst zu Statten und das möge diesen jungen Virtuosen, der es so ehrlich mit ihr meint, für den Mangel an gehörigem Zeitungs- und Billettenspektakel entschädigen. Ist doch schon das Instrument, dem er seine edelsten Kräfte widmet, kein Liebling des Tages, und wer posaunt wohl am Ende von und für eine bescheidene Flöte heutzutage gerne? Bei allem waren die ausgezeichneten Eigenschaften, die Hr. Heindl in seinen beiden Vorträgen entwickelte, hinreichend, ihm die einstimmigste und lauteste Anerkennung des Publikums zu verschaffen. Man erkannte schnell die edle Kunstrichtung dieses Virtuosen und daß er seine Flöte nicht als bloßes Bravourblaserohr wie viele andere behandle, sondern als das Organ eines schönen, innern Gefühls- und Gedankenlebens, als das Mittel künstlerische Zwecke zu erreichen. Sein Ton ist frisch, oscillirend und und trefflich modulirt, seine Embouchure sicher und zu allen Problemen der Virtuosität, die er mit überraschender Bravour und Klugheit löst, disponirt. Dabei ist der ganze Typus dieses trefflichen jungen Virtuosen, wir möchten sagen, ein echt deutscher Vortrag, so reich an Empfindung, demnach frei von aller Hypersentimentalität und Geziere. Hr. Heindl, bei dem wir uns die detaillirte Aufzählung aller der Schwierigkeiten ersparen, die er mit außerordentlicher Bravour und gleichsam spielend löst, Schwierigkeiten, die jeder Musikkundige ohnehin kennt, ergreift im Adagio das Herz, überrascht und befeuert im Allegro und setzt sich mit dem Zuhörer durch seine wirklich ungewöhnliche Künstlerschaft in einen höchst interessanten, gewiß nachhaltigen Rapport. Wir sprechen dies um so herzlicher aus, als derselbe ohne alle Ostentation, gleichsam bloß im Dienste der Muse bei uns aufgetreten und Worte der Empfehlung zumeist demjenigen gebühren, der sie so anspruchslos sucht und so vorzugsweise verdient.

C.

Das erste Konzert des Hrn. J. Moscheles fand Samstag den 23. d. M. im Musikvereins-Saale Statt.

Achtzehn Jahre sind verstrichen, seit Wien den berühmten Meister zum letzten Male in seinen Mauern sah. Achtzehn Jahre, ein bedeutender Zeitraum in einer Periode der Gährung, in welche das Entstehen des schnell aufgewucherten Virtuosenthums fällt, welches jedes ernstere Kunststreben zu ersticken droht, indem sich, verlockt von den glänzenden Erfolgen einiger Begabteren, welche die Form über die Idee setzten, und die Technik auf Kosten des geistigen Verständnisses bevorzugten, eine Unzahl von Halbtalenten und Unberufenen bloß auf die Vervollkommnung des Mechanismus verlegte, und während sie diesen zur alleinigen Hauptsache machte, das poetische Element aus ihren Productionen gänzlich verbannte, mit der allmählich schwindenden künstlerischen Intention auch der Geschmack zuletzt verflachte, und uns nunmehr auf den Punkt stellte, daß uns die stupendste mechanische Leistung kaum mehr imponirt, während wir uns doch wieder mit der strafwürdigsten Gleichgiltigkeit über den Mangel einer geistigen Empfängniß bei unseren modernen Künstlern hinaussetzen. Achtzehn Jahre sind verronnen, und Moscheles steht wieder unter uns, nicht mehr der aufstrebende Jüngling, der mit Meyerbeer im jugendlich kühnen Muthe hier so manche Lanze brach, auch nicht der junge, thatendürstende Mann, der in Wien aus heißem Wettkampfe mit Kalkbrenner so oft als Sieger hervorging, der ernste Mann, der den Zenith seines Ruhmes bereits erreicht, mit Siegen gekrönt einmal wieder heimkehrt in die Vaterstadt seiner Kunstbildung, wo er unter Albrechtsberger's und Salieri's Anleitung einst die jungen Schwingen zum gewaltigen Fluge erprobt. Er ist wieder unter uns, und das ganze clavierspielende Wien ist auf den Beinen, alle Musiker harren mit gespannter Erwartung dem Augenblick entgegen, in welchem Moscheles, der berühmte Künstler, der Chorführer aller Pianisten, der durch seine Künstlerfahrten den Impuls gegeben zur Erfindung der modernen Virtuosen-Kreuzzüge, wieder vor das Wienerpublikum treten würde. Die Älteren denken noch der schönen Stunden künstlerischen Genusses, die ihnen sein Spiel verschafft, während die Jüngeren sich sehnen nach dem Momente, der ihnen den Künstler und seine Kunstleistungen in der Nähe zeigen wird, deren großer Ruf ihnen aus weiter Entfernung so oft zugekommen. Die Intelligenteren aus Beiden aber sehen in ihm den Vertreter der besseren Kunstrichtung; von ihm erwarten sie, daß er in der ganzen Kraft seiner Künstlerschaft, mit dem Ansehen, das ihm sein berühmter Name gibt, gegen die Richtigkeit modernen Virtuosen-Charlatanismus auftreten und mit der edlen Einfachheit, mit der ernsten Würde einen gewichtigen Gegensatz bilden werde, diesem gegenüber. Das Konzertprogramm ließ dieses auch vermuthen, denn obgleich uns einige der Piecen seiner eigenen Composition noch unbekannt, so stand doch allein schon durch die Ankündigung der vorzutragenden Beethoven'schen As-dur-Sonate ein solches zu erwarten. Ob nun Moscheles diesen Erwartungen ganz entsprochen, ob er gerade durch seinen Vortrag dieses Beethoven'schen Meisterwerkes den verständigeren Theil des Publikums, (denn um diesen handelt es sich wohl bei einem so großen Künstler wie Moscheles, dem ja überhaupt um den Applaus Jener nicht zu thun sein kann, welche vor Kurzem noch den Seiltänzer-Kunststückchen auf den Tasten, und den türkischen Fanfaren zugejubelt und Kränze geworfen) vollkommen Genüge geleistet, diese Frage glaube ich wohl nicht unbedingt mit Ja beantworten zu dürfen, obgleich Jeder eingestehen muß, er habe auch in diesem den geistreichen Künstler, den ausgezeichneten Clavierspieler nicht verkennen lassen; allein bei einem so berühmten Meister reicht der gewöhnliche Maßstab nicht aus, und wo man Außerordentliches erwartet, kann selbst das Bessere nicht so ganz genügen. Hatte mich auch die Zartheit seines Vortrages, die Eleganz seines Spieles, das einem bis ins kleinste Detail fein ausgearbeiteten Kunststücke glich, zur Bewunderung hingerissen, so kann ich mich doch nimmer mit seiner charakteristischen Auffassung einverstanden erklären. Ich habe mir Beethoven's As-Sonate anders gedacht. — In seinen eigenen Compositionen bewährte sich wieder der Meister, der sein Instrument mit allen ihm innewohnenden Effecten kennt, der aber auch seinen Tongebilden jenen poetischen Lebensodem einzuhauchen versteht, der sie erhebt über das Gewöhnliche, und sie zu wahren Kunstgebilden macht. Wie zart und sinnig ist das Adagio in seinem Pastoral-Konzerte, wo die einfache schöne Melodie von einer Sextolen-Figur im Basse begleitet wird, die das ferne Glockengeläute versinnlicht, des „Kindermährchens" nicht zu gedenken, das in der Idee und Ausführung gleich ausgezeichnet ist, ein Tonstück, das den besten angereiht werden muß, die noch je in diesem Genre geschrieben wurden. Welche Zartheit des Gedankens in einer so reizenden Form, dieß sind Weisen, die zu uns herüber klingen aus der längst entschwundnen Kinderzeit, wir glauben sie schon gehört zu haben, sie berühren die zartesten Saiten unseres Herzens. Auch die freie Fantasie, war als solche sehr gelungen, die Einwebung des Thema's aus Lindane („Es ist nur ein' Kaiserstadt, ist nur ein Wien") ist eine Artigkeit des Compositeurs, die anerkennende Würdigung verdient hätte, um so mehr, als sie auf eine so zarte Weise dargebracht, seinen Takt verräth. Weniger gefiel mir die „Tarantelle", das Allegro di bravura ist ein gutes Virtuosen-Productionsstück, das ich jedoch lieber von einer ernsteren Piece substituirt gesehen hätte, wie ich überhaupt der Meinung bin, daß Moscheles sich besser als Repräsentant des klassischen Clavierspiel's ganz gezeigt, was wir auch von ihm erwartet, als daß er uns die Resultate der Bravour vorgeführt, welche, so geistreich sie auch erfunden sein mögen, doch immer ephemere Kinder des wechselnden Geschmackes bleiben.

Aus dem bereits Gesagten ergäbe sich wohl schon ein Resultat über die Kunstleistung Moscheles in diesem Konzerte, allein ich will mir dieses bis nach seinem letzten Konzerte aufheben; so viel sei nur noch gesagt, daß dieses erste Konzert, so wie es eines der interessantesten der heurigen Saison bleiben wird, für den Kunstfreund von großer Bedeutung war, und in jedem Unbefangenen den Wunsch rege macht, den ausgezeichneten Künstler noch öfter hören und bewundern zu können. Der Beifall war ein allgemeiner, wenn auch von einem für alles Große so leicht erregbaren und empfänglichen Publikum wie das Wiener, nüchterner, als zu erwarten stand.

Außer dem Konzertgeber producirte sich noch Dlle. Aue in einer Nicolai'schen Composition, (aus „Templario") welche der Sängerin viele Gelegenheit gab, ihren Vortrag und ihre Stimme vortheilhaft zu zeigen, bis sie auch in so weit benützte, als eine übrigens verzeihliche Befangenheit es zuließ. Hr. v. Marchion sang zwei Lieder von Schubert mit rühmenswerthem Kunstverständnisse und einer Innigkeit und Wärme, die ihm allgemeinen und rauschenden Beifall des Publikums erwarb. Marchion ist einer unserer besten Liedersänger, er vereint die beiden Erfordernisse eines solchen, nämlich schöne Stimme und kunstgebildeten, gefühlswarmen Vortrag. — Der Besuch war sehr zahlreich.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Chöre zur „Medea" des Euripides, componirt und Sr. Majestät Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen ehrfurchtsvoll zugeeignet von Wilhelm Taubert. Clavierauszug. Opus 57.

„Klänge aus der Kinderwelt." 12 Lieder von Hoffmann von Fallersleben, aus des Knaben Wunderhorn. u. A. mit Begleitung des Pianoforte, componirt und seiner Wilhelmine zugeeignet von Wilhelm Taubert. Opus 58.

„Gruß an Schlesien." 5 Lieder in schlesischer Mundart von Hoffmann, Biol und Geisheim für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Wilhelm Taubert. Opus 59.

Sämmtlich erschienen bei T. Trautwein in Berlin.

(Schluß.)

Die Begleitung ist eine sorgsam gewählte, stellenweise sehr zarte, dann wieder mächtige, künstlerisch ausgearbeitete, an manchen Stellen wohl doch zu sehr aus den Augen lassend, daß es Chöre einer griechischen Tragödie seien, welche in's musikalische Kleid zu hüllen waren, z. B. in Nr. 8 aber, wie schon oben erwähnt, ist es gar nicht einmal wünschenswerth oder möglich, die Chöre in einer ihrer ursprünglichen Form ganz entsprechenden Gestalt vorgeführt zu sehen; es ist überhaupt noch nicht entschieden, ob dieses Hervorheben klassischer Werke des Alterthums und deren Illustration mit neuer Musik, mit neuem Aufputz wirklich durch eine Pietät und Erkenntniß der geistigen Größe jener Dichtungen hervorgerufen ward, oder eine Folge der Sucht nach dem ungewohnten Pikanten (denn alles Ungewohnte, Seltene hat seine Pikanterien), oder nach dem einfachen natürlich Schönen und Großen sei, die am Ende immer von vorhergegangener Überladung oder Übersättigung zeigt. Doch diese Erwägung lenkt mich von dem Zwecke dieses Aufsatzes ab, welcher kein anderer sein soll, als die Freunde gediegener und schöner Musik auf einen Clavierauszug aufmerksam zu machen, welcher des Interessanten und Trefflichen so viel, und, da die Chöre keinen Aufwand an Kräften fordern, in häuslichen Zirkeln zu höchst angenehmen Productionen Gelegenheit bietet, zu dem sein Arrangement so geistreich behandelt ist, daß es nie fühlbare Lücken oder Leeren zeigt, sondern durch einen gewandten Spieler selbst eine höhere Bedeutung, als die der gewöhnlichen Auszüge erhalten kann. Der schon oben berührte Umstand, daß die Instrumentation mit ihrem interessanten und geistvollen Farbenspiele wegfallen muß, macht, daß eine Beleuchtung des Einzelnen weniger am Platze sein kann, und ich darf mich darauf beschränken Solo, und Chor Nr. 1. b und c wegen der Lieblichkeit der Melodien, Nr. 3 aus eben diesem Grunde und der Schönheit der Form wegen besonders hervorzuheben, die Stelle „In den Tod zu gehen wünscht ich" u. s. w. ist herrlich gedacht; Nr. 6 ist mehr schwülstig, aber reich an melodischer Schönheit; Nr. 8 zeichnet sich durch Originalität der Begleitung und Charakteristik vor allen Nummern aus, der Weheruf der Kinder hinter der Scene, hierauf des Chores rege Theilnahme, die einen Moment dramatischer Wirksamkeit herbeiführt, endlich des Chores kräftiger Vorwurf „Du bist Eisen, bist ein Fels, Elender", schließlich der 18. Scene „Du weißt es Jason, deine Kinder sind nicht mehr" sind allein genug, um Hrn. Taubert das ehrenvollste Zeugniß eines der ausgezeichnetsten Talente, deren die Jetztwelt sich freuen darf, zu geben. Vom Anfange bis zum majestätischen Schlußchore begegnen wir einer Fülle von interessanten eben so originellen als ästhetisch schönen Momenten, welche das Werk zu einem so empfehlenswerthen stämpeln und zu einem des hohen von der ganzen Kunstwelt gefeierten Namens Se. Majestät des Königs von Preußen, der an seiner Stirne prangt, vollkommen würdigen. — Haben wir in diesen Chören den ernsten denkenden Künstler und Tondichter bewundert, so müssen wir in den beiden letzteren Werken Opus 58 et 59, Hrn. Taubert als gemüthlichen Liedercomponisten liebgewinnen, in Liedern, die ganz dem Sinne entsprechen, den wir dem deutschen Liede beilegen müssen — einfacher seelenvoller Melodie, wie sie aus des Herzens reiner Quelle aufwallt, im Kleide unschuldiger Heiterkeit ohne verführerischen Coquetterien der transrhenanischen Romanzentändelei. — Es ist ein schöner Gedanke, der unbefangenen Kindheit, der zartesten Jugend, Liederhefte zu weihen, aus denen sie die ersten Keime der Liebe zur Musik und Poesie ziehen können, die mit ihnen heranwachsen, und zu einem reichen Perlenschatze werden; aber nur solche Lieder können diesem edlen Zwecke entsprechen, aus denen das Element der wahren Kindlichkeit, einer sorglosen Gemüthlichkeit lacht; gebt dem Kinde duftige Frühlingsveilchen zum Spiele, — wenn es einmal mit Rosen spielen wird, dann entdeckt es nur allzubald die versteckten Dornen; — die zwölf Lieder, Klänge aus der Kinderwelt — sind ein solcher bescheidener Veilchenkranz, ein freundliches Christgeschenk, ein Spielzeug des Kinderherzchens, an dem es nie wird satt sich spielen; lullt es mit solchen Weisen in Schlummer, laßt es mit diesen Klängen die rosige Zeit verträumen, aus dem leichten Sahmen sprießt einst die Rose — Poesie; Nr. 1 „Ammen-Uhr", 2. „Soldatenlied" 3. „Beim Schaukeln", 4. „Reiterlied", 5. „Armes Bäumchen", 6. „Wo sind all' die Blumen hin"? 7. „Wer hat alles so gemacht"? 8. „Der Hahn", 9. „Um die Kinder still und artig zu machen", 10. „Ringelreihen", 11. „Kind und Maikäfer", 12. „Alles was mein ist"; athmen alle einen kindlichen Humor, eine wohlthuende, reine Frische; die leichtfaßlichen Melodien sind alle so ganz dem Kindesherzen und seinen weichen Gefühlen abgelauscht, wahre Echoklänge einer Zeit, an die wir alle mit seligem Schweigen zurücklächeln, der Zeit kummerloser Heiterkeit. Die Begleitung schwingt sich schwesterlich an dieselben, ist leicht exequirbar und gleich lieblich und nett; — schon zu viel des Lobes habe ich hiemit ausgesprochen, es hätte nur des Aufrufes bedurft: „Mütter, die ihr eure Kleinen liebt, greift mit warmer Liebe nach diesen blühenden Gaben, es ist die beste Spende für Geist und Herz des für alles Liebe empfänglichen Kindes." — In dem Genre der Lieder von mehr nationeller Haltung sind vorliegende 5 in schlesischer Mundart ganz ausgezeichnet; es ist nicht bloß der humoristische, oft sich dem Komischen nähernde Text, welcher diese lieblichen Gesänge zu so willkommenen macht, in den Melodien selbst und ihrer sinnigen, gefälligen Begleitung liegt so viel wahrhaft humoristisches Element, wie es aus wenigen Compositionen der Art spricht, man sieht es diesen Liedern an, daß sie Kinder einer heiteren, vergnügten Stunde sein müssen, in der die Erinnerung an verklungene Freuden erwachend, die Sorgen der Gegenwart über Bord wirft, sie sind bestimmt im Munde des Völkchens, in dessen Mundart, die selbst eine gefällige Färbung hat, fortzuleben und als Blüten einer unverkennbaren Nationalpoesie nicht bloß ein kurzes Frühlingsdasein zu führen, sondern mit dem Jünglinge alt, mit dem Greise wieder jung zu werden. Nr. 1. „Auf der Wanderschaft" schildert das Heimweh eines Wanderers in wenigen heiteren Zügen. Nr. 2. „Die Müllerin", ist eine höchst amusantes Strofenliedchen, neckisch — die Liebeständelei einer hübschen Müllerin erzählend. Nr. 3 „Morne", gibt sehr humoristisch einen mißlungenen Liebesbesuch, und ist, wie Nr. 4 „Wart a bis'l", eine Liebesdrollerie. Nr. 5 „Zum Tanze", führt uns in die Schenkstube, mitten unter die schäckernden Tänzer, mit den heiterglühenden Gesichtern; aber nicht bloß denen, welchen dieses schlesische Idiom geläufig ist, müssen diese Lieder viel Vergnügen machen; da die Mundart eine sehr leichtverständliche und aneigbare ist, werden sie ohne Zweifel bald die Runde in Deutschlands Salons machen, wo man so selten frischen, duftigen Blumen begegnet, vom Mutterbusen der Erde gepflückt und nicht in des Treibhauses krankhafter Wärme erzogen und verzärtelt; dann wird ihnen aber auch eben so gewiß dasselbe herzliche „Willkommen!" entgegentönen, mit welchem auch die ernste Kritik so nette Erscheinungen begrüßt. Die artistische Ausschmückung der drei besprochenen Werke ist eine saubere, elegante und für die Trautwein'sche Firma ehrenvolle.

Emil Mayer.

Correspondenzen.

(Salzburg.) Am 5. dieses Monates hatten wir hier einen musikalischen Hochgenuß, wie ähnliche uns und überhaupt kleinern Städten selten zu Theil werden — das Mozarteum gab J. Haydn's „Schöpfung", und zwar auf ausgezeichnete Weise, als erstes Vereinskonzert. Die Solopartien hatten Dlle. Selisko Sopran, Hr. Pichler Baß, und Hr. Armann Tenor, übernommen, und führten dieselben ganz tüchtig durch, besonders sang Hr. Pichler überraschend schön. Auch Chor und Orchester, unter der feurigen Leitung des trefflichen Directors Taux, beeiferten sich, durch Präzision, Schwung und Begeisterung der Exekution dieses herrlichen Tonwerkes ihrem jungen Ruhm zu erhalten und zu vergrößern. — Diese echt künstlerische, weihevolle Darstellung des großen Meisterwerkes Haydn's wurde aber auch vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen, und es zeigte sich bei dieser Gelegenheit wieder auf evidente Weise, wie augenscheinlich und vortheilhaft das Mozarteum schon seit der kurzen Zeit seines Bestehens auf den Geschmack des hiesigen Publikums eingewirkt habe, und wie kräftig das Institut unter der unermüdlichen, energischen Leitung seines Secretärs Hrn. Dr. v. Hilleprandt und seines Kapellmeisters Hrn. Taux seine schöne Mission erfülle, eine Pflanzschule junger musikalischer Talente und eine Hochschule guter Musik und edlen Geschmackes zu sein; wie dieß auch zu unserer großen Freude der geistreiche Kunstrichter Hr. Carl Kunt erst vor Kurzem in der Wiener Zeitschrift auf so anerkennende schöne Weise ausgesprochen hat, nachdem er im September sich hier von dem Wirken und den Leistungen unsers Mozarteums selbst überzeugt hatte. —

Ein anderes musikalisches Ereigniß ist die neue Domorgel, welche in einigen Wochen ganz vollendet sein wird. Sie ist das Werk unseres anerkannt tüchtigen Claviermachers und Orgelbauers Louis Mooser, welcher dieses großartige Instrument in dem unglaublich kurzen Zeitraume

von 2½ Jahren und um den geringen Preis von 15400 fl. (!) hergestellt haben soll. Sie zeichnet sich durch Kraft und Schönheit des Tones, leichte Spielbarkeit und treffliche Construction nach den neuesten Verbesserungen des Orgelbaues aus, und wird an Größe und Umfang wohl von wenigen Orgeln erreicht werden, indem sie 70 Register mit 3 Manuales, das Pedale von 32 Fuß-Ton, die Manuales von 16 Fuß-Ton besitzt. Die Tastaturen haben nach neuer Art im Baß mit chromatischer Scala einen Umfang von 4½ Oktaven, und das Pedale hat ebenfalls zwei Oktaven mit chromatischer Scala, wobei jeder Ton im Pedale zweimal vorhanden ist, was einen ungemeinen Vortheil in musikalischer Beziehung gewährt. Der gründliche Kenner des Orgelbaues R. v. Neukomm, Lachner und viele andere competente Künstler gaben ein einstimmig lobendes Urtheil über diesen schönen Bau ab. Und nachdem wir bei den vorzüglichen Musikproductionen des Mozarteums in der grandiosen Domkirche schon lange die majestätischen Klänge einer großen Orgel, dieses eigentlichen Kircheninstrumentes vermißt haben, — werden wir nun bald wieder durch die hehren, erhebenden Harmonien der neuen Orgel ergriffen, und zur Andacht gestimmt werden. Dann erst wird unsere Kirchenmusik in der herrlichen Kathedrale wirklich gar nichts mehr zu wünschen übrig lassen. — ***

(Königsberg). Der Musikdirector Hr. Berthold Damcke hat seine Stelle beim hiesigen Theater niedergelegt, wird jedoch in unserer Stadt noch einige Zeit verweilen. Sein ausgezeichnetes Talent, welches sich sowohl in der Composition, als auch in der Execution auf dem Piano geltend macht, sichert ihm allseitige Anerkennung. Hr. Damcke ist hier in so hohem Grade beliebt, daß er in den letzten drei Wochen in fünf Konzerten auftreten konnte; vor allem gefielen aus seinem „Intermezzi per il Pianoforte", die „Elegie", die „Romanze", „La Chansonnette" und „La Sérénade" in Fis-moll. Die Vielseitigkeit seines durch gründliche Studien gediegen ausgebildeten Talentes bewährt sich in seinen geistlichen Compositionen, in den Fugen, in den Gesängen aus seiner Oper „Das Käthchen von Heilbronn", in den leichten, dem Unterricht gewidmeten Rondo's über Thema's aus den Opern „Cortez", „Niobe", „Teufels Antheil", „Regimentstochter", und über Gungl's „Kriegerslust", „Oberländler" ꝛc., welche jetzt den Hauptanziehungspunkt der Schüler bilden.

(Petersburg den 30. October.) Das Gespräch unserer Salons, das Entzücken unserer Kunstfreunde, der Liebling unsers Publikums, und das enfant gaté unsrer Journalistik ist gegenwärtig wieder Mad. Garcia-Viardot. Und dieß mit vollem Rechte, wie Sie in Wien uns gewiß beistimmen werden. Sie ist keine von jenen Sängerinnen, welche sogleich bei ihrem ersten Auftreten das große Publikum blendet und verblüfft, und es dann nicht nachhaltig zu befriedigen weiß, so daß dieses, sobald sein erster Rausch verflogen ist, seine selbsterhobene Göttin wieder von ihrem Throne herabreißt. Nein, sie ist eine echte Künstlerin durch und durch, welche Schritt für Schritt durch innere Wahrheit, tiefe Charakteristik, poetische Begeisterung und staunenswerthe, gediegene Technik, den Beifall, die Anerkennung, die Bewunderung und den Enthusiasmus erkämpft, und sich als ein wahrer Proteus immer neu zeigt. Eine würdige Nebenbuhlerin ihrer großen Schwester Malibran, scheint sie uns die zu früh Dahingeschiedene ersetzen, vielleicht sie bald überflügeln zu wollen. Ihre wunderbaren Leistungen als Amina, Desdemona, Rosina und Adina haben uns ihr Genie von allen Seiten kennen gelehrt und unser Entzücken über ihre vollendete Kunst gleicht nur unsrer Liebe für ihre geistreiche, liebenswürdige Persönlichkeit. Sie ist gewiß die größte lebende Sängerin. In der „Lucia" debutirte Mad. Castellan, und nahm das Publikum sowohl durch ihre schöne Erscheinung, ihre klangvolle Stimme, als das Feuer ihres Spieles ein. In Hinsicht auf ihre Methode bleibt noch Manches zu wünschen übrig, was aber fleißige Studien und die Beobachtung ihrer Vorbilder Mad. Garcia und S. Rubini bald ausgleichen können. Der spanische Tenor S. Baune hat eine schöne, kräftige und klangvolle Stimme und eine gute Schule. Das Publikum überhäufte ihn mit Beifalle. Wir können mit dieser Saison sehr zufrieden sein. (P. B.)

Notizen.

(Hr. Gustav Barth), Chormeister des hiesigen Männergesangs-Vereins, hat einen neuen großen Chor für denselben geschrieben. Auch Hr. Domkapellmeister Franz Ser. Hölzl hat einen Chor geschrieben, und denselben dem hiesigen Männergesangsvereine gewidmet.

(Beethoven-Denkmal.) In Berlin ist, bei Springer 1844, eine Broschüre erschienen, welche die vom bekannten Bildhauer Hähnel in Dresden, modellirte Beethoven-Statue mit böswilliger Animosität als ein gänzlich verfehltes Kunstwerk darzustellen sich abmüht, aber durch den Ton der Beweisführung selbst das Gegentheil seines Zweckes erreicht, indem sie zu offenbar nur das Resultat verletzter Künstlereitelkeit ist, und das Modell des Bildhauers Bläser in Köln auf Kosten Hähnel's und auf Kosten der Wahrheit zu erheben sucht — es scheint Bläser pro domo sua zu peroriren. —

(Den sichersten Maßstab der glänzenden Erfolge des Pianoforte-Virtuosen Döhler in England) gibt die Zahl der von ihm vom 7. Oktober bis zum 1. November veranstalteten Konzerte. Er gab in 22 Tagen 24 Konzerte; davon 12 Mal das eine am Mittag, das andere am Abend. Th. Döhler's Compositionen sind zahlreich, durch die Meister-Compositionen von Beethoven, Händel, Bach, Liszt, Stephan Heller, Mendelssohn, Kullak, Thalberg wird sein Konzertprogramm so reich, daß der Genuß ihn zu hören, nie ermüdet. Unter Döhler's neueren Pianofortestücken behauptet seine große Phantasie über Thema's aus der „Favorite" von Donizetti und die überaus graziöse „Polka" den Vorrang.

(Hoven's) Oper „Johanna" wird in Breslau zur Darstellung vorbereitet, seine vorletzte Oper „Käthchen von Heilbronn" wird in Hamburg in Kürze zur Aufführung kommen. Wenn sie die Runde über alle deutschen Opernbühnen gemacht hat, werden wir sie vielleicht einst auch in Wien hören. —

(Johann Strauß, Vater), ist von seiner Reise nach Neutitschein, Troppau und Teschen wieder hieher zurückgekommen. Er fand überall die zuvorkommendste Aufnahme und seine Productionen wurden sehr zahlreich besucht und erhielten den stürmischsten Beifall.

(Dublin). Der große Seesturm, welcher in der Nacht vom 2. zum 3. November vielen Schiffen den Untergang bereitete, hat auch das Leben des Pianoforte-Virtuosen Döhler, bei seiner Überfahrt von Liverpool hieher, in die größte Gefahr versetzt; das königl. Dampfboot, welches sonst gegen 200 Passagiere überführt, war von allen Passagieren, mit Ausnahme der Virtuosen Döhler, Sivori und Piatti, die für den 3. ein Konzert angekündigt hatten, verlassen worden. Die haushohen Wellen drohten an der Küste ihnen den Untergang, zwei Stunden harrten die Passagiere in Todesangst, vor dem Leuchtthurm von Belfast kreuzend, endlich liefen sie todtkrank in den Hafen ein. Eine Entschädigung bot ihnen das abendliche Konzert, wo sie in dem ganz gefüllten Hause stürmisch empfangen, namentlich Döhler nach Vortrag seines Adieu, seiner Favorita-Phantasie und der Polka brillante mit Beifall überschüttet wurde *).

Auszeichnung.

Der Dom-Musik-Verein und das Mozarteum in Salzburg, haben den hiesigen Compositeur Hrn. C. G. Lickl, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt, und ihm das dießfällige Ehrendiplom zugesendet.

*) Döhler beabsichtigt, gegen Ende d. M. in Berlin Konzerte zu geben. d. R.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 ,, 15 ,,	1/4 j. 2 ,, 55 ,,	1/4 j. 2 ,, 30 ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 143. **Donnerstag den 28. November 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Fortsetzung.)

Ich glaube, daß es für das musikalische Publikum nicht ohne Interesse sein dürfte, in wenigen Worten die Umrisse der Geschichte der Berliner-Singakademie zu erfahren. Dieselbe wurde von Carl Friedrich Fasch begründet, der seine Schüler und einige Freunde und Freundinnen der Musik zu Singübungen versammelte, und als er vom J. 1783 angefangen, als Accompagnist des großen Friedrich wenig mehr bei Hofe beschäftigt war, widmete er sich diesem Geschäfte beinahe ausschließig und war bemüht sowohl durch neue, selbst componirte Vocaltonstücke, als auch durch Einüben anderer gediegener Compositionen die Lust und Liebe zum Gesange in der kleinen Gesellschaft immer wach zu erhalten und zu steigern. Am 24. Mai 1791 versammelten sich in dem Hause der Frau des General-Chirurgen Voitus zu diesem Zwecke 28 Personen, und seit diesem Tage haben die Versammlungen trotz mancher wiederkehrenden Verlegenheit um ein geeignetes Locale, trotz Kriegsnoth und anderm allgemeinem Bedrängnisse ohne Unterbrechung Statt gefunden. Nachdem die Zahl der Mitglieder heranwuchs, und das Privatlocale dieselben nicht mehr aufnehmen konnte, wendete sich Fasch an den Staatsminister von Herzberg, um ein der Würde des Zweckes angemessenes Locale zu erhalten, wornach ihm dieser mit zuvorkommender Bereitwilligkeit sogleich die Erlaubniß ertheilte, einen Saal im Gebäude der Akademie der Künste zu benützen. Nachdem man am 22. October 1792 zur Probe eine Versammlung in demselben gehalten, fand am 29. desselben Monats die letzte Vereinigung bei der Frau Voitus statt. Am 5. November desselben Jahres wurde dem zu Folge die Akademie eröffnet und die gewählten Vorsteher der Gesellschaft vorgestellt. Mit diesem Akte war die Gesellschaft für selbstständig erklärt und hatte in der Benennung „Singakademie" ein äußerliches Zeichen ihrer Persönlichkeit erhalten. Die Gesellschaft zählte bei dieser Versammlung noch nicht 50 Mitglieder, von welchen nur 35 anwesend waren. Das folgende Jahr weist das Verzeichniß bereits 66 Mitglieder auf. Im Frühlinge 1794 (also erst im 3. Jahre ihres Bestehens) fühlte sich die Gesellschaft gerüstet, in einiger Öffentlichkeit aufzutreten, indem sie vor einem Auditorium sich producirte, unter welchem sich der Prinz Louis Ferdinand und mehrere Personen von Hof befanden. Mit Ende 1795 war die Zahl der Mitglieder auf 84 gestiegen, 51 Damen und 33 Herren. Am 21. Jänner 1796 besuchte Beethoven, der zu der Zeit in Berlin anwesend war, die Versammlung und spielte eine Fantasie über das Fugenthema „Meine Zunge rühmt im Wettgesang dein Lob" aus einem Psalm von Naumann. Am 3. August 1800 starb der edle Begründer dieses so vortrefflichen Institutes, und Zelter übernahm die Leitung desselben. Am 8. October desselben Jahres führte die Akademie Mozarts Requiem, das damals neu im Stich erschienen war, in der Garnisonskirche auf. Die größten Hindernisse hatte die Akademie in dem Wechsel der Versammlungslocale zu bestehen. Nachdem im Jahre 1801 das Akademiegebäude reparirt werden mußte, wurde die Petrikirche zum Versammlungsort gewählt, und es fanden diese auch durch 30 Wochen darin statt, obgleich sich dieses Locale als zu solchem Zwecke nicht geeignet erwies. Endlich am 27. October desselben Jahres kehrte sie wieder in das Akademiegebäude zurück, wo sie auch nunmehr durch 17 Jahre im ungetrübten Besitze dieses Locales blieb; als aber im Jahre 1818 der Umbau des Akademiegebäudes erfolgte, mußte sie sich es gefallen lassen, dasselbe zu räumen. Von diesem Zeitpunkte bis zum Jahre 1820, in welchem die Gesellschaft den schon oft angeregten Entwürfen für die Erbauung eines eigenen Hauses ernstliche Folge gegeben, war sie gezwungen unstät herumzuwandern, und hatte ihre Productionen theils in den Neubauten der Akademie der Künste, theils an anderen minder geigneten Orten. Man wählte zum Bau des Hauses den Platz neben dem Finanzministerium, welcher durch das Zuwerfen des alten Festungsgrabens entstanden war. Am 27. April 1821 erhielt die Gesellschaft die a. h. Bewilligung des Königs, diesen Platz benützen zu dürfen. Nach dreijähriger Beschlußfassung des Ausschusses erfolgte endlich die Herbeischaffung der nöthigen Gelder, der Entwurf des Bauplanes, Bestellung einer Baukommission u. d. gl. Und endlich nach mühevoller Beseitigung von einem Heere von Hindernissen, fand in dem neu erbauten Gebäude der Singakademie am 2. Jänner 1827 die erste Versammlung statt, das, wenn es auch viel größere Opfer kostete, als man sich nach den wiederholten Anschlägen hatte vorstellen können, doch allen wesentlichen Bedürfnissen genügte. Nun erst konnte sich die Anstalt für unabhängig und festbegründet erachten und den genannten Tag als den Anfang einer neuen Periode erweiterter Wirksamkeit betrachten.

Was die Wirksamkeit der Akademie anbelangt, so war dieselbe auch nach Fasch's Tode, und eigentlich mit dem Beginne des neuen Jahrhunderts erst eine weiter ausgebreitete. Mit der Aufführung des Mo-

zart'schen Requiems begann dieselbe sich dem großen Publikum zugänglich zu machen und Productionen für Eintrittsgeld zu wohlthätigen Zwecken zu veranstalten, zu welchen an die Akademie überhaupt viele Aufforderungen von allen Seiten her ergingen. Die Kriegsjahre 1812 und 1813 machten in den öffentlichen Aufführungen eine Unterbrechung. Erst am 29. März 1814 kam unter großem Zudrang und zur allgemeinen Begeisterung der Zuhörer Händel's „Judas Maccabäus" zu Stande, fast an demselben Tage, an welchem der blutige Streit durch den letzten Hauptschlag vor Paris beendet war. Die Einnahme dieser Production war für die verwundeten Krieger bestimmt. In den nächsten 10 Jahren entzog sich die Akademie, die es sich von jetzt an zum Gesetz gemacht hatte, nur in ihrer Gesammtheit öffentlich aufzutreten, dem oft an sie gerichteten Ansinnen so viel wie möglich; erst bei dem Eintritte Spontini's in seine Wirksamkeit in Berlin, und auf sein Verlangen irgend ein großes Werk im Verein der Akademie mit der königlichen Kapelle zur Darstellung zu bringen, schloß sich dieselbe wieder anderen Aufführungen an. Am 2. November 1820 wurde Händel's „Judas Maccabäus" unter Spontini's und Zelter's gemeinschaftlicher Leitung in der Garnisonskirche, und am 27. Februar 1821 das „Alexanderfest" ebenso zur Einweihung des Konzertsaales im neuen Schauspielhause gegeben. Diesen beiden Aufführungen folgten noch mehre. Von der Zeit der Erbauung des Akademiegebäudes an, gebot die durch die Baukosten etwas bedenklich gewordene finanzielle Lage der Gesellschaft öffentliche Musikaufführungen für Geld, zum Besten ihrer eigenen Cassa zu veranstalten, ein Mittel, das die Gesellschaft allein von der Gefahr einer möglichen Auflösung bewahrt hat, abgesehen davon, daß die Anstalt während dieser Zeit manches treffliche Werk, das sonst dem Publikum nicht bekannt geworden wäre, zur allgemeinen Anerkennung gebracht, und sich dabei den Dank aller Kunstfreunde erworben hat. Wenn man das Verzeichniß jener Werke durchsieht, welche von diesem Zeitpunkte (1827) an von der Akademie zur Aufführung gebracht worden, so muß man erstaunen über die Thätigkeit dieses Institutes. Um nicht zu weitläufig zu werden, führe ich hier nur an, daß allein von Händel 14 Oratorien auf dem Repertoir waren, und Bach's Passionsmusik 15 Mal, der „Tod Jesu" von Graun 12 Mal, „Faust" vom Fürsten Radziwill 9 Mal gegeben worden, des Mozart'schen Requiems (6 Mal) so wie der Werke von Klein, Haydn, Neukomm, Löwe, Rungenhagen, Schneider, Beethoven, Mendelssohn, Elkamp, Grell, Ries, Eckerth nicht zu gedenken, die ebenfalls zwei-, drei-, oft bis sechsfacher Aufführung sich zu erfreuen hatten.

Nach dem im Jahre 1833 erfolgten Ableben des Directors der Akademie Zelter, wurde Rungenhagen, der bereits im Jahre 1815 mit Hellwig zum Vice-Director ernannt worden, Oberleiter des Instituts, und an seine Stelle trat der Componist Grell als Vice-Director der Akademie.

Es haben seit der Begründung der Akademie mehr als 2000 Personen derselben angehört, jetzt dürfte dieselbe über 600 active Mitglieder zählen.

Welcher Zweck diesem Institute zu Grunde liegt, seine eigentliche Tendenz kann wohl nach dem bereits Gesagten eben so wenig in Frage gestellt werden, als ob es seine Aufgabe zu lösen beflissen war oder noch ist; daß dasselbe aber einen großen und wohlthätigen Einfluß geübt auf die Musikzustände von Berlin und ganz Preußen, ja daß ein solches Institut überhaupt, abgesehen von dem Gesichtspunkte der Kunst, auch in moralischer Beziehung von großer Wichtigkeit ist, kann nur der in Abrede stellen, welcher ein Feind des besseren Strebens ist, und dem die Vervollkommnung der Kunst und die Bildung des Volkes nicht am Herzen liegt.

Ich habe der Geschichte der Berliner Sing-Akademie in meinen „Reise-Momenten" einen größeren Raum gegönnt, weil ich glaube, daß es auch für unsere heimischen Künstler von Vortheil sein dürfte, dieses berühmte Institut näher kennen zu lernen, hauptsächlich aber war es mir darum zu thun, das gradative Fortschreiten, das allmälige Gedeihen desselben vor dem Auge des Lesers zu entfalten und die Entwicklungsperioden zu verfolgen, weil ich der Meinung bin, daß es für uns selbst von Nutzen sein könnte, da sich unter unseren Augen in dem „Männergesangs-Verein" ein ähnliches Institut zu gestalten verspricht, das wenn auch jetzt noch eine schwache Pflanze nur der fleißigen Wartung und Pflege und eines wohlthätigen Sonnenscheins bedarf, um bald zum blütenreichen Baume emporzuwachsen, der köstliche Früchte für die Zukunft verspricht.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Sonntag am 24. d. M. im k. k. priv. Theater an der Wien unter der Leitung des Hrn. Directors Carl, „Satan in Paris", dramatisches Gemälde in fünf Akten, frei nach dem Französischen der HH. Clairville und Damarin für diese Bühne bearbeitet.

Es malt der Künstler mit Farben, mit Tönen und mit Worten, er malt in Öhl oder Wasser, mit Gesang oder Instrumentenklang, in gebundener oder freier Rede, immer aber für Geist und Herz, durch Auge oder Ohr wahrnehmbar, auf welche Art nun ist dieser „Satan" gemalt? — Er ist dramatisch gemalt, heißt dieß etwa: die Schablone, das Skelet eines Drama wurde aufgelegt und mit dem Farben-Wasser des Dialoges übertüncht, und so entstand das Gemälde eines Drama, oder hat der Pinsel sein kunterbuntes Farbenchaos auf die gespannte Leinwand frei aufgetragen und auf diese Art per antithesin, da weder der Geist noch das Herz an dieser geistarmen und gefühlmangelnden Arbeit Antheil nimmt, ein dramatisches Gemälde hergestellt? O Himmel! der du die deutschen Augen nicht mehr von den „Familien-Gemälden" Iffland's befeuchten läßt, verschone nun diese übersetzungsdurstige Nation und wolle ihre Lachmuskeln nicht länger mit solchen „dramatischen Gemälden" krampfhaft reizen. Malet den Teufel nicht an die Wand, spukt er in Paris, wozu müssen wir ihn nach Wien zitiren, daraus kann nichts Gutes erwachsen. Ich sehe überhaupt nicht ab, warum Hr. Director Carl uns dieses Unding eigentlich vorgeführt, nachdem er wohl durch den üblen Erfolg, der diesem Machwerk in der Josephstadt zu Theil geworden, gewitzigt sein konnte, oder hat Hr. Carl geglaubt, daß es sich vielleicht auf seiner Bühne besser ausnehmen werde, als in der Josephstadt? — Das heißt wohl die Langmuth eines Publikums mißbrauchen, und es mit Gewalt zum strengen Urtheilsspruche herausfordern. — Und die Musik in diesem Gemälde? — — Als außerordentliche Beigaben hörten wir heute bei einer Matinée der Mad. Balcour Hrn. Carl Fischer auf dem Piston Variationen von Hrn. Ad. Müller über ein Thema aus „Linda di Chamounix" vortragen und so Wahrheit getreu, daß man schon wirklich die Qualen des Salon-Dilettantismus befürchten zu müssen glaubte. Hierauf sang aber unser allgemein geschätzter Liedersänger Hr. von Marchion zwei Lieder mit der ihm so eigenen Schönheit und Innigkeit; ferner sahen wir noch außer einigen Gruppirungen ein liebliches Pas de trois von den kleinen Geschwistern Fenzel aufführen, und zum Schlusse: bengalisches Feuer. Gegeben wurde der Satan von Dlle. Erck, als Gast, in manchen Scenen nicht schlecht. Hr. Pohl marquirte den Banquier gut. Das Haus war ziemlich besucht.

Dr. M—o.

Konzert-Salon.

Am 24. November d. J., Hrn. O. L. B. Wolff, Professor zu Jena, improvisatorisch-musikalische Unterhaltung im Vereinssale der Musikfreunde.

Improvisation ist eine zarte Blume, eine Treibhauspflanze, sie sucht einen giebigen, fetten Boden und der glühenden Sonne Licht; sie liebt das Land, wo jedes Wort, das dem Munde entströmt, ein Lied erschafft, wo jedes Herz beim Hören einer Laute, eines einfachen Liedchens, eines Verses höher pocht, wo die Fantasie, die ewig glühende, ewig schaffende Sonne des Geistes, stets rege und angefacht, jeden einfachen Pinselstrich zum herrlichen Gemälde, jeden vereinzelten Accord zur himmelanschwellenden Tonmasse, jeden Heldennamen zum unsterblichen Epos sich um-

schafft, unter einer solchen Zone will sie gepflanzt sein und blühen, und zur süßerquickenden Frucht heranwachsen; aber im kalten Norden, wo die Eisdecke des starren Winters nimmer zu schmelzen droht, wo der rauhe Boreas herrschet, wo der Geist im kalten, gemessenen Schritte die Gränzen des Seienden abmißt, da kann sie nicht heimisch sich fühlen, dieses Land flieht sie, denn Kälte bringt ihr den Tod. Und in der Mitte zwischen dem heißen Süden und dem eisigen Norden, dort wo die Ulmen überragende Rebe aus Kälte zum kleinlichen Weinstocke verkrüppelt, und der schneeige Eisbär vor Hitze verschmachtet, wo der muthwillige Affe vor Kälte erstarrt, und das erbärmliche Knieholz zur mächtigen Tanne heranreift, da erscheint sie nur selten, und wenn sie sich zeigt, so entzücket ihr Kommen das warme Herz nicht so sehr, daß der kalte Verstand nicht sein trotziges Silentium dareinspreche. Darum ist auch im Süden die Anforderung an den Künstler nicht der zu vergleichen, die bei uns an denselben gestellt wird. Welcher Zweig des Wissens, welches Kunstgebiet dürfte ihm bei uns wohl fremd sein? er muß das Gebiet jeder Wissenschaft durchwandert, muß jede Sphäre des menschlichen Wissens durchschiffet haben, um hier als Improvisator sich zeigen zu dürfen. Und wie hoch stellen diese allumfassenden Anforderungen den Mann nicht abgesehen davon, daß die Natur selbst ihn schon ihren Günstlingen beizählen muß, dem sie nicht nur Poesie in das Herz, sondern auch die Kraft des Ausdruckes in den Mund gelegt haben muß. Nur so ausgestattet kann sich ein Improvisator bei uns Deutschen des Ruhmes würdig zeigen. Und gewiß Hr. Wolff genügte diesen Anforderungen, er ist der vorzüglichste unserer jetzt lebenden Improvisatoren. Seine heutige Production, die vor einem sparsam versammelten Publikum stattfand, eröffnete er mit einer Vorlesung über Improvisation, worin er das Alter, die jeweilige Ausbildung derselben und deren verschiedene Schildträger uns in ziemlicher Ausdehnung vortrug und dann mit der sehr bescheidenen Bemerkung schloß, daß das Gebiet der Improvisation in Deutschland noch sehr wenig beurbart sei, wie er zu seinem eigenen Nachtheile beweisen werde. Hierauf trug er zwei komische Lieder, „Gedanken eines 50jährigen und eines 18jährigen Lieutenants“, jedes in 5 Strophen mit gegebenen Anfangwörtern und Refrain vor, wovon das erste vorzüglich zu nennen war, und als Zugabe ein Epigramm über die „Rebus“, dann hörten wir „Gedanken eines Greises beim Abendläuten“ und eine komische Sonate mit gegebener Endzeile „Der Dichter in der Küche“ nicht unbedeutend. Nun kamen 3 Glossen, worunter die erste die gelungenste, und eine ernste Dichtung „Wehe dem der lügt“ die alle ihm überhaupt gezollte Anerkennung verdiente. Zuletzt producirte Hr. Wolff eine dramatische Scene: „Samson und Dalila“ nicht ohne drastische Wirkung. Versmaß und Reime waren vollkommen regelrecht.

An musikalischen Beigaben hörten wir eine Flöten-Piece von Theobald Böhm, vorgetragen von Wilhelm Johannes aus München, eine geschmacklose Composition, die das Interesse, welches das Publikum für den talentvollen jungen Künstler faßte, schwächen mußte; obwohl selbst in dem Vortrage dieser undankbaren Piece ein schöner Ton und große Geläufigkeit des Spielers zu erkennen war. Ganz ausgezeichnet jedoch war der Vortrag eines Duo für Violin und Pianoforte (Thalberg und Beriot) von dem jungen Jos. Hellmesberger und Ernst Pauer mit künstlerischer Präcision, aber auch mit künstlerischer Glut und Begeisterung gespielt. Diese beiden jungen Künstler sind die duftendsten Blüthen, welche im reichen Garten der Wiener Schule in der neuesten Zeit gezogen wurden. Der Besuch war nicht so zahlreich als man erwarten durfte.

Dr. M—o.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Fantaisie-Caprice brillant pour le Violon avec accompagnement de Piano sur l'air de la Niobé de Pacini. Composé et dédié a son ami Henry Ernst, par Henry Panofka. Oeuvre 47. Vienne, chez Veuve Haslinger et Fils.

Obwohl wir der Neuzeit vieles zutrauen, so glauben wir doch, daß es unmöglich ist, die zwei Kunstformen (Fantasie und Caprice) in einander zu verschmelzen. Vielleicht aber war es auch nicht der Wille des Herrn Verfassers, wir vermuthen dieß um so mehr, da der Componist bei der Pianoforte-Partition angezeigt hat: daß dieses Tonstück eine brillante Fantasie vorstellen soll. Als Einleitung folgt ein freier Satz (Moderato D-dur 4/4) welchem ein sich breiter entfaltendes Adagio (D-dur 4/4) folgt, worin vorzüglich die Violinstimme durch glänzende Figurenausstattung bedacht worden ist, indem hier die Pianoforte-Begleitung eine ganz untergeordnete Rolle spielt. Das durch einige vorzügliche Sängerinnen so beliebt gewordene Thema (Allegretto S. 5) wird nach dessen Vorführung variirt, und die Schwierigkeiten des Violinspiels mit den anklebenden Eigenthümlichkeiten auf das glänzendste zu entfalten gesucht. Am effectvollsten dünkt uns die Vorführung der sehr wirksamen Stelle Seite 12 (Pianoforte-Partion) durch die Anwendung des Tremolo, verknüpft mit einem zwar einfachen, aber ergreifenden Gesange. Die weitere Variirung Seite 14 (Adagio molto espressivo. H-moll 3/4) ist in jeder Beziehung gut gedacht, und die harmoniereiche Begleitung sehr zweckmäßig. Nach einer kurzen Episode (Seite 17 Allegro 6/8) folgt das Thema als Finale (Allegro ma non troppo e grazioso. D-dur 6/8) mit Geschick verwendet, worauf der Herr Verfasser als Schlußstein des brillanten Spiels zur Endführung schreitet (Seite 19. Allegro brillante. D-dur 2/4) die Glanzpunkte der Geläufigkeit und Spielfertigkeit entfaltet. Obwohl der geistige Höhepunkt eines großartigen Fantasiefluges in dieser Fantasie noch nicht erreicht scheint, so können wir diese in jeder Beziehung achtbare Arbeit, da sie unter vielen ähnlichen uns bekannten Tonwerken einen vorzüglichen Platz einnimmt, allen Künstlern und Kunstfreunden um so mehr anempfehlen, als dieselbe von der großen Kunstgeschicklichkeit und dem guten Geschmacke des Herrn Panofka die schönsten Beweise liefert. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung wurde mit der dem Werke entsprechenden Aufmerksamkeit behandelt.

G. Prinz.

Schwinge Lüftchen! Gedicht von Fr. Ludwig. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells componirt von Louis Liebe. Kassel, J. Luckhardt'sche Musikalienhandlung.

Diese Arbeit scheint ein Erstlings-Produkt zu sein, daher wir von den strengen Anforderungen, welche wir an bereits routinirte Künstler stellen, ablassen wollen. Bei näherer Beschauung des vorliegenden Werkes glauben wir Spuren eines thätigen Kunstschülers aufgefunden zu haben, nur weiß der Verfasser seine Mittel noch nicht gehörig zu verwenden, und begeht daher manche Mißgriffe. Vor allem suche der Hr. Verfasser die orthographischen Fehler (S. 3, 4 und 5, Takt 4 in der Pianoforte-Begleitung) zu vermeiden, da solche verfehlte Begriffs-Rudimente für das ganze Kunststudium sehr nachtheilig einwirken. Die Violoncellstimme sollte mit mehr Pausen ausgestattet sein, um den Gesang und die Pianoforte-Begleitung wirksamer hervortreten lassen zu können, für das Ganze mehr Effecte zu gewinnen, und eine wohlgeordnete Abwechslung von Licht und Schatten zu erzielen. Die Pianoforte-Begleitung ist an manchen Stellen (S. 5, Takt 11 und 12, und S. 6, Takt 1 und 2) zu überladen, und beeinträchtigt (verwischt) die im poetischen Bilde hingehauchten zarten Pinselstriche. Die Modulationsführung (S. 4 und 5, Takt 5) ist zu den Textworten unpassend, und gleicht einer Überstürzung (Gis-dur, E-dur), welche in jeder Beziehung unanwendbar ist. Diese wenigen Andeutungen mögen Hrn. Liebe als Fingerzeige dienen, um bei seinen Studien das hier und da Mangelhafte zu ergänzen.

G. Prinz.

Correspondenz.

(**Stuttgart**, im November.) Es bleibt für einen Correspondenten in musikalischen Angelegenheiten kein leichtes Geschäft über einen Ort zu berichten, wo es an Sinn und Theilnahme für Musik zwar nicht fehlt, wo aber die Anforderungen, die Bedürfnisse, somit die Gelegenheit zu einer Fähigkeits-Entwickelung, durch den dominirenden Geschmack für die verflachten, französischen und welschen Tondichtungen, in engen Banden gehalten werden. Die älteren Werke eines Mozart, Beethoven, Gluck, Spohr, Marschner, Paer, Weigl, Weber, Winter rc. sind bei uns beinahe verschwunden, und als Ersatz dafür hören wir von Salieri, Spontini, Cherubini, Boieldieu, Isouard, Mehul u. a. — auch nichts. Was bleibt nun übrig, wenn man die edlen Samenkörner wegwirft? Spreu! Wenn somit meine Berichte über die hiesigen Musikzustände, im Verhältniß zu andern, nicht größern Städten, zu leicht befunden werden, und auf der Kunstwage keinen Ausschlag geben, so legen Sie dieß nicht mir zur Last, doch ist es Pflicht Ihre Leser damit bekannt zu machen, und dann wollen wir, als Musikfreunde, diesen Mißstand gemeinschaftlich bedauern. Ein jedes Volk ist mehr oder weniger in Kunst und Wissenschaft noch in der Kindheit begriffen, sein Geschmack an beiden bedarf der Anregung, erfordert Ausbildung und Veredlung, man muß denselben zu erheben suchen, nicht herunterziehen, weil eine verfehlte Richtung selten auf den rechten Weg zurückführt; geschieht das erstere nicht, dann bleiben die Folgen gewöhnlich so lange beklagenswerth, bis einmal die Zukunft, als strenge Richterin, gegen die Vergangenheit in die Schranken tritt. Möchten diese Andeutungen am rechten Ort die rechte Würdigung finden! Das Theater wurde im September wieder eröffnet mit Rossini, Bellini, Auber, Donizetti, Kreutzer, Lortzing; Reprisen die unser stereotypes Publikum auswendig kann, und Solis und Ensemble nächstens leicht einmal im Chorus verstärken helfen dürfte. Zur Geburtsfeier des Königs, „Nebucadnezar“, Oper in 4 Akten von Temistokles Solera, Musik von Verdi. Gehen wir von dem ziemlich allgemeinen Grundsatz aus, daß man an ein Opern-Sujet keine Anforderungen stellen dürfe, somit wohl gar das Schlechteste für etwas Gutes passiren lassen müsse, dann gebührt dem Hrn. Temistokles für den tiefen Ideengang in seinem Drama, für die Legion von Unwahrscheinlichkeiten, für die, selbst dem mit dem Buch bewaffneten Hörer, kaum klar werdenden Motive und Verwickelungen und für die Langweiligkeit der Situationen darin, ein Lorberkranz. Hrn. Proch trifft der Vorwurf, diesen Galimathias viel zu unfrei übergesetzt zu haben, und Hr. Verdi hat ihm stellenweise eine Musik untergelegt, die in Lanner's Nachlaß von

Wirkung sein würde, hier, im Tempel zu Jerusalem, aber lächerlich werden muß, wenn der Sänger, entweder durch Veränderung des Tempo's, oder durch intelligenten Vortrag sie nicht davor zu bewahren versteht. Im Übrigen kämpfen in diesem Werk rühmenswerthe Schönheiten gegen eine Masse von Reminiscenzen an, und erstere können nur da zum Sieg gelangen, wo, wie hier so bedeutende Kräfte in den Streit geführt wurden. Trefflich sind viele Ensembles, besonders der Chor der Ebräer im letzten Akt, einige Nummern des Oberpriesters, das 3. Finale und die Schluß-Preghiera des Königs; das darauffolgende Allegro verfällt wieder der Gewöhnlichkeit. Die Oper wurde sehr brav gegeben und durch den Oberregisseur Moritz, einen Mann von feiner Bildung, mit großem Geschmack in Scene gesetzt, bei allen diesen Vorzügen würde sie dennoch nicht zum Succeß gelangt sein, wenn Pischek's kolossale Leistung in der Titelrolle das Ganze nicht glänzend überstrahlt hätte. Eminente Kraft und Wohllaut der Stimme, dabei ein Vortrag, der besonders im Pianissimo dem Säuseln einer Äolsharfe vergleichbar war. Stürmischer Beifall lohnte den herrlichen Sänger. Pischek ist jetzt hier die Parole, und ich gestehe, daß eine ähnliche Stimme, der in früherer Zeit nur die von Lablache zu vergleichen gewesen sein dürfte, mir bis jetzt noch nicht vorgekommen war. Meister im Vortrag von Liedern und Balladen, dürfte, in nächster Saison in London, Pischek dem wackern Staudigl gerade kein angenehmer Rival seyn, wenn gleich der erstere mehr lyrischer, Staudigl mehr dramatischer Sänger genannt werden muß. Die Mad. Walter, Oswald, Abigail, Fenene, Hr. v. Kaler Zacharias, Hr. Jäger, (Sohn des früheren berühmten Tenors, der jetzt als Gesangslehrer bei der hiesigen Hofbühne functionirt) Ismael, Chöre und Orchester unter Lindpaintner's Leitung leisteten das Anerkennungswertheste. „Linda von Chamounix" steht nun in Aussicht, oder richtiger gesagt, in Fernsicht. Auch soll der Guitarrespieler, wie verlautet, die „Sirene" anlocken, doch mag die Nachricht leicht besser in Veit Weber's „Sagen der Vorzeit" als zu unserer jetzigen Opern-Lethargie passen. Ersatz für diese gewähren einigermassen die Winter-Abonnementskonzerte der Kapelle und des Sängerpersonals, die stark besucht sind. Man hört darin meistens classische Musik und Bruchstücke aus Opern, die von der Bühne verbannt sind. Die Ouverture zu Gluck's „Iphigenia in Aulis" eröffnete den ersten Abend, dann folgte die grandiose Arie des Agamemnon von Hrn. Pischek, und Cimarosa's komisches Duett aus „Matrimonio segreto" von ihm und Hrn. von Kaler sehr charakteristisch wiedergegeben. Es mußte wiederholt werden. Nach mehreren minder bedeutenden Piecen wurde mit Beethoven's A-dur-Symphonie geschlossen, in deren Executirung unser Orchester mit seinen tüchtigen Violinisten aus der Schule von Molique, brilliren konnte. Nummer Zwei brachte die Symphonie von Haydn, D-dur, und einen Chor aus des Sophokles „Antigone" „Höre uns, Bachus" von Mendelssohn. Die erste ist bekannt; der Doppelchor sehr effectvoll, für eine gewöhnliche Orchesterbegleitung aber zu massenhaft gehalten. Clarinett-Variationen von Carl Baermann jun. Diese Composition, die dem Spielenden zwar Gelegenheit gibt, Kunstfertigkeit zu entwickeln, scheint mir zu wenig zusammenhängend, mehr Stückwerk als geregeltes Ganzes. Meister Beerhalter erhob sie zur Bedeutenheit. In der zweiten Abtheilung sämmtliche Gesangsnummern aus Mehul's unsterblicher Tondichtung „Joseph." Welch eine Musik ist dieß, die innersten Empfindungen anregend und den andächtigen Hörer emportragend auf den Fittigen der Andacht in das Reich der Sphären, aus dem sie zu uns herniedergekommen sein mag. In Frankfurt a/m hörte ich einst auf der Durchreise auch diese Oper, und habe seitdem den Theaterzettel, der besagte „ein musikalisches Quodlibet in 3 Aufzügen" als eine Merkwürdigkeit aufbewahrt. Ärger kann man sich am Schönen und Erhabenen doch nicht versündigen! Die vielen ergreifenden Scenen in diesem musikalischen Drama weisen ihm seine Stelle auf der Bühne an; im Konzertsaal, wie heute, geht der größte Theil seiner Wirkung verloren. Die Aufführung war mit Ausnahme des Hrn. Pischek, Jacob, und der Dlle. Oswald, Benjamin, keine vorzügliche zu nennen. Ersterer ist ein mit eminenten Mitteln ausgerüsteter, dramatischer Sänger, und es bleibt für jeden eine Aufgabe, sich neben ihm geltend zu machen. Hätte er heute nur einen Theil seines tiefen Gefühls auf seine Söhne Benjamin und Joseph übertragen können; den Letzteren sang Hr. Jäger kalt, und nicht mit dem nöthigen deklamatorischen Ausdruck. Der Simeon würde vermöge seiner Stimmlage Hrn. Arndt besser zugesagt haben, wie Hrn. Rauscher.

Moscheles hat nach einer langjährigen Ruhe sich aufgerafft und den Continent wieder betreten. Er fand, wie allenthalben, so auch hier in zwei Konzerten eine sehr warme Aufnahme. In finanzieller Hinsicht wird Deutschland ihm wohl keine brillanten Resultate liefern, doch hat sein persönliches Wiedererscheinen wenigstens den positiven Vortheil, daß er dadurch seine beinahe verschollenen älteren und seine neuesten Compositionen auffrischt und zur Empfehlung bringt. Moscheles ist ein ausgezeichneter Pianospieler; immer noch bedeutende Fertigkeit, der bekannte wunderbare Anschlag, der eleganteste Vortrag, aus einer soliden Schule hervorgegangen, welche die üppigen Auswüchse und Zuthaten der modernen Claviervirtuosität weder zuläßt, noch kennen lernen mag. Moscheles wird nun wohl schon bei Ihnen sein; ihm folgt in den nächsten Tagen ein tüchtiger Violinspieler aus der hiesigen Hofkapelle Hr. Keller, der zum erstenmal die Schwingen nach dem Ausland regt. Er wird als Künstler in Wien Gelegenheit finden, die Stufe, auf der sein Talent steht, genau zu ermitteln, und als Mensch — barocke Ansichten abzuschleifen. ←

Notizen.

(Fr. Ser. Hölzl) arbeitet an einer großen romantischen Oper in 3 Akten, zu welcher ihm Hr. Anton Ritter von Perger den Text geliefert. Die Oper heißt: „Colonna".

(Von Hrn. Gustav Barth) Chormeister des Männergesangs-Vereines in Wien, erscheint nächstens bei A. O. Witzendorf ein Liederkranz von J. N. Vogl in 16 Gedichten. Die meist heitere, durchaus lirische, von Waldesduft durchwehte Poesie hat dem Componisten erlaubt, die Melodie vorherrschen zu lassen und so den Wünschen des Publikums nachzukommen. Bis jetzt ist das erste Lied dieser Sammlung: „Morgen wieder" (das auch von unserem beliebten Liedercomponisten Adolf Muller schon in Musik gesetzt wurde) in der benannten Musikalienhandlung erschienen; das zweite wird nächstens folgen.

(Der ausgezeichnete Clavierspieler und Componist Schachner) ist am 25. d. M. von hier nach Dresden abgereist. Er wird sich von da aus nach Leipzig und Berlin begeben, vor Beendigung der heurigen Konzertsaison jedoch wieder nach Wien zurückkehren.

(Unser Tenor-Rektor Wild) wird im Hof-Operntheater einen Gastrollencyclus geben und diesen als Eleazar in der „Jüdin" eröffnen. Mehrseitigen Wünschen zu Folge soll derselbe in „Dom Sebastian", der neuesten Oper Donizetti's, welche auf dem hiesigen Hofoperntheater nächstens in Scene gehen wird, die Partie des Abayaldos übernehmen.

(Der berühmte Violinist Jules Prume) der vor einigen Tagen in Wien angekommen, gibt am 4. k. M. sein erstes Konzert.

(Der junge Theodor Leschetitzky) gab am 16. November in Prag sein zweites Konzert, und erntete wie beim 1. vielen und wohlverdienten Beifall ein.

(Saphir's Akademie) und humoristische Vorlesung findet am 8. k. M. statt. Es werden außer andern Kunstnotabilitäten auch Frl. v. Marra und Hr. Moscheles mitwirken.

(Dlle. Auguste Miller) früher Mitglied des kaiserl. Hoftheaters in Petersburg und des Josephstädter Theaters in Wien, eröffnete am 25. November in Prag einen Gastrollencyclus, jedoch nicht als Sängerin, sondern als Schauspielerin.

(Madame Krüger-Fürth) fürstlich Lippe'sche Hof-Opernsängerin, debutirte in Prag als Norma und mißfiel gänzlich.

(Hr. Jos. Hardin) Violinist aus Prag, gab zu Neuhaus in Böhmen am 13. d. M. ein Konzert. Seine gelungenen Leistungen erhielten von dem spärlich versammelten Publikum ehrende Beweise beifälliger Anerkennung.

(Der Violinspieler Jules Ghys) gab am 22. d. M. in Pesth ein sehr besuchtes Konzert.

(Von Auber und Halevy) werden in der komischen Oper in Paris diesen Winter zwei neue Opern aufgeführt.

(Ernst) gefällt in Leipzig sehr. Er hat bereits 3 Konzerte gegeben und wird erst Mitte Dezember hier eintreffen.

(Das Comité zur Errichtung eines Denkmales für Rossini) hat sich wegen Mangel an Theilnahme aufgelöst.

(Dlle. Zerr) erste Sängerin vom Carlsruher Hoftheater, gastirt in Paris mit vielem Glücke.

(Eine deutsche Oper) soll in London im Konvent-Garden-Theater ins Leben gerufen werden, als engagirte Mitglieder werden genannt Hr. Haitzinger und Oberhofer und die Sängerinnen Pixis und Zerr.

(Liszt) erregte, wie die „Monde musicale" schreibt, in Madrid einen Fanatismus. In seinem Konzerte, das er im Saale des Lyceums gab, wurde schon das 1. Stück, Ouverture aus „Wilhelm Tell", mit stürmischem Beifalle aufgenommen. Die zweite Piece, seine Fantasie über „Norma", wurde zur Wiederholung verlangt, und so ging es fort bis zum Schlusse des Konzertes. Liszt hat mit dem Director des großen Theaters im Circus einen Kontrakt auf 4 Konzerte abgeschlossen, wornach er für jedes einzelne 20,000 Realen erhielt.

(Spielmann), (Szpilmann) ein zweiter Guskow, erregt in Warschau großes Aufsehen, seine Fingerfertigkeit und die Lieblichkeit der Töne, die er dem Holze zu entlocken weiß, soll ans Unglaubliche gränzen. Sobald er seine Konzerte in Warschau beendigt haben wird, will er eine große Reise ins Ausland unternehmen.

(Meyerbeer's) „Hugenotten" werden auf dem Carlsruher Hoftheater zur Aufführung vorbereitet. Diese Hofbühne scheint sich daher nicht sonderlich mit der Aufführung dieser Oper beeilt zu haben, die fast schon jedem Landstädtchen zu Gehör gebracht wurde.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Liekl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 144. **Samstag den 30. November 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Fortsetzung.)

Meyerbeer hatte die zweite Stunde Mittags zum Rendezvous bestimmt, nachdem er am Abende früher eine halbe Stunde vergebens in meinem Hotel auf mich gewartet. Neugierig und in gespannter Aufmerksamkeit ging ich in meinem Zimmer auf und nieder, und wenn ich auf dem Corridor Schritte hörte, so dachte ich er müsse es sein. Ich entsinne mich auf meiner ganzen Reise nur auf eine Persönlichkeit im gleichen Grade, ja vielleicht noch mehr gespannt gewesen zu sein, als auf die Meyerbeer's, und diese war Heinrich Heine's. — Es hatte für mich einen großen Reiz, in Meyerbeer den Mann bei mir empfangen zu können, der sein Schiff an Felsen und Abgründen vorübergesteuert, kämpfend mit Sturm und Windesstille, welcher die Fessel zerrissen, die ihm die Normen der Schule um die Hände gewunden, dessen Genius mächtig sich erhob über die Zweifel und die Engherzigkeit pedantischer Kleinigkeitskrämerei, und, indem er sich seine eigenen Bahnen brach, gleichgiltig herabsah auf die Talentlosigkeit, die ihn schmähte, und auf die belfernde Doctrin, die ihn um seinen Geist beneidete, den Frankreich so gerne den Seinen nennen möchte, während seine Landsleute ihn für einen Fremden halten. Es hatte seine Persönlichkeit noch aus dem Grunde für mich einen besonderen Reiz, weil ich begierig war den Mann zu sprechen, der in seinen Briefen so große Theilnahme und freundliches Wohlwollen gezeigt, während ihm doch so häufig der Vorwurf von egoistischer Theilnahmslosigkeit gemacht wird. Mir fielen nach und nach die einzelnen Charakterzüge aus seinem Leben ein, die ich von seiner Biographie kannte, und ich konnte mir's nicht verhehlen, jeder hatte den Anstrich des Großartigen; von dem Momente an, in dem sich der Keim eines vielversprechenden Talentes in dem jungen Gemüthe des 4jährigen Jacob zu zeigen begann, bis zur Ernennung des 17jährigen Jünglings zum Hofkapellmeister in Darmstadt, in Folge des von ihm damals schon componirten und aufgeführten Oratoriums „Gott und die Natur" und weiter von der Aufführung seines „Crociato" in Venedig, wo er, der deutsche Componist, als Capo dei maestri italiani auf der Bühne gekrönt wurde, bis wieder zu den beispiellosen Erfolgen seines „Robert" in Paris, überall ist das Walten eines großen Geistes erkennbar, der die Schranken des Gewöhnlichen kühn überspringt, der groß selbst auch in seinen — Verirrungen ist. Und nicht der Geist allein, der in ihm lebt und ihn zum Schaffen zwingt, nicht das gottentstammte Genie ist's nur, das mir Bewunderung eingeflößt, es ist die Kraft des Wollens, die in seinem Kunstwirken so mächtig hervortritt. Ich kann einen kleinen Zug aus seinem Leben, so wenig einflußreich er auch auf sein späteres Wirken gewesen sein mag, doch nimmer vergessen, weil er ein Beweis einer seltenen Willenskraft und Künstler-Resignation ist, und theile ihn deßhalb auch den Lesern mit. Der 18jährige Meyerbeer kam nämlich nach Wien, um hier auf dem Pianoforte, seinem Instrumente, Konzert zu geben. Noch am Abende seiner Ankunft hatte er Gelegenheit Hummel zu hören, der damals auf der Mittagshöhe seines Ruhmes stand. Der junge Künstler war gleich überrascht und entzückt von der Vollkommenheit dieses Meisters, er mußte sich aber auch eingestehen, daß die Wiener-Schule, deren Repräsentant Hummel war, vor der Clementi's seines Meisters vieles voraus hatte. Statt daß ihn dieses jedoch entmuthigt hätte, spornte es ihn vielmehr an mit doppeltem Eifer dahin zu wirken, sich auch diese Vorzüge eigen zu machen. Und um dieses zu erreichen, sperrte er sich durch ganze 10 Monate ab, während er unausgesetzte Studien über die Kunst pflog, das Spiel harmonisch zu verbinden und seinem Fingersatze die hiezu nöthigen Modificationen anzueignen suchte. Nach dieser Anstrengung debütirte er erst vor dem Publikum und brachte einen so tiefen Eindruck hervor, daß man sich noch jetzt daran erinnert. — Dieses und so vieles Andere fiel mir jetzt ein, und ich war eben daran, mir aus Allem dem ein Bild seiner Persönlichkeit in meiner Idee zusammenzusetzen, als an meiner Thüre leise gepocht wurde und auf mein lautes „Herein" trat eine schmächtige, eher kleine als große Gestalt, sehr elegant, jedoch einfach gekleidet, ins Zimmer; ich ging auf sie zu, es war — Meyerbeer. Ich war von dieser Erscheinung überrascht, jedoch ich kann es nicht läugnen, eben nicht sehr angenehm. Dem zweiten Jahrgange meines „Orpheus" (1841) ist das Portrait des großen Tondichters von der Meisterhand unseres Axmann in Kupfer gestochen als Titelblatt beigegeben; Alle, die Meyerbeer kennen, sagten mir, das Bild wäre ganz vorzüglich ähnlich, allein ich fand es nicht; dieß ist nicht derselbe, der vor mir stand; sind auch die Umrisse, die Hauptzüge ähnlich, so ist doch das Detail ein Anderes: Während im Bilde seine Stirne glatt, seine Miene lächelnd, sein Mund freundlich, ist hier in Natura seine Stirne umdüstert, seine Miene ernst, und um die zusammengezogenen Mundwinkeln spielt wohl ein Lächeln, aber es ist kein frohes, kein freundliches.

Mir kam sein Aussehen kränklich vor, welche Vermuthung auch sein unruhiger Blick, eine gewisse Ängstlichkeit in seinen Mienen zu bestätigen schien; beim längerm Zusammensein mit ihm überzeugte ich mich jedoch, daß dieß mehr in seiner Art überhaupt liege, als daß es durch ein Übelbefinden erzeugt werde. Wir setzten uns und bald kam ein sehr lebhaftes Gespräch in Gang. Meyerbeer erinnerte sich, wie er vorgab, mit Vergnügen an meinen ersten Brief, mit welchem ich ihn zur Theilnahme an meinem damals neu ins Leben getretenen musikalischen Album „Orpheus“ einlud, ich aber erinnerte ihn an seine Antwort auf diesen Brief und dankte ihm herzlich für seine Bereitwilligkeit, ein junges Unternehmen durch seinen berühmten Namen unterstützt zu haben, wodurch offenbar das Interesse dafür im Publikum um ein Bedeutendes gesteigert wurde. Jetzt kamen wir auf die Kunstinteressen Wiens zu sprechen; dieß war ein Thema, das ihn lebhaft zu beschäftigen schien. Obgleich Meyerbeer die Armseligkeit ehrloser Correspondenzler kennt, die wenn sie in Wien jeder ehrliebende Redacteur von seinem Blatte fern zu halten sucht, sich in Schmähartikeln über die schlechten Kunstzustände ihres Vaterlandes in auswärtigen Blättern Luft machen, obgleich er wohl wußte, wie weit diesen schamlosen Berichten zu trauen sei, welche die Ehre ihrer Nation für weit weniger als 30 Silberlinge verschachern, so hatte doch die vorgefaßte üble Meinung Norddeutschland's gegen die Kunstrichtung in Österreich auch bei ihm Wurzel gefaßt. Mit großem Antheile hörte er daher meine Schilderungen über die höchst erfreulichen musikalischen Zustände Wiens, und als ich endlich auf unsere Oper zu sprechen kam, ersuchte er mich um die kleinsten Details. Das war wohl der schwierigste Punkt meiner Schilderung, allein es gelang mir, ihn für die einzelnen Kräfte zu interessiren, und somit war diese Klippe umschifft. Ganz vorzugsweise interessirte ihn Staudigl, mit dem er auch in Briefwechsel zu stehen vorgab. Ich wollte das Gespräch auf seine neue Oper hinleiten, allein er kehrte sich nicht daran, sondern knüpfte den von mir abgerissenen Faden des Gespräch's über Wiens Musikkräfte wieder von neuem an. Zuletzt bedauerte er, daß ich gerade jetzt nach Berlin gekommen war, zu einer für die Oper ungünstigen Zeit. Er fragte mich, ob ich bereits einer Opern-Aufführung in Berlin beigewohnt hätte, und als ich es verneinte, bedauerte er meine Meinung darüber nicht hören zu können; er selbst enthielt sich des Urtheils sowohl über die Oper selbst, als auch über die einzelnen Mitglieder derselben. Auffallend war es mir, daß Meyerbeer nicht mit einer Sylbe seines Amtes als General-Musikdirector gedachte, und von seiner Stellung gegenüber dem dortigen Hoftheater keine Erwähnung that, so wie er auch vorsetzlich es zu vermeiden suchte, das Gespräch auf seine Person, seine neuesten Kunstleistungen, oder seine Verhältnisse in bürgerlicher sowohl als in künstlerischer Hinsicht zu bringen. Seine Redeweise ist gewandt, im Ausdruck gewählt; seiner Meinung, wenn er sie auch bestimmt ausspricht, was jedoch selten geschieht, scheint immer nur die Absicht zu Grunde zu liegen, durch sie in Erfahrung zu bringen, was der, mit dem er eben spricht, davon denke und urtheile. Alle ausgestreuten Gerüchte, die nach französischer Übertreibung schmeckenden Bonmots über den berühmten Componisten des „Robert le Diable“, daß er sein Pianoforte auf ein Dachstübchen bringen ließe, und dort par force im Wetterschauer und Windesheulen die Phantasie aufzuregen, und auf den Punkt der Begeisterung zu steigern suche, und wenn über ihm die Balken zittern, die Ziegel von den Dächern fliegen, und Schornsteine im Sturmeswüthen einstürzen, er erst in Extase geräth, die seiner Phantasie den erforderlichen Schwung geben, um ergreifende Momente zu componiren, all dieses Gewäsche, und noch anderes zerrinnt in sein ursprüngliches Nichts, wenn man Meyerbeer gegenüber sitzt, und in sein ernstes Gesicht schaut; aber ein anderer Vorwurf, der ihm so häufig, und selbst von seinen Freunden gemacht wird, schien scharf in seinen Zügen ausgeprägt, es ist der einer ängstlichen Befangenheit, und diese läßt in Jenem, der ihm gegenüber steht, nie jene wärmere Theilnahme, jene freundschaftlichere Annäherung aufkommen, die sein freundliches, ja mitunter herzliches Benehmen momentan hervorruft. Jetzt ist Meyerbeer ganz theilnehmend, ganz herzlich, seine Worte sind so natürlich, so ungeschminkt, man wird hingerissen von seinem liebenswürdigen Benehmen, man vergißt dem berühmten Tondichter, dem Abgott der Pariser, dem Stolz Deutschlands gegenüber zu stehen, plötzlich mit einem Male fährt wie ein Blitz ein Zug von Ängstlichkeit über sein Gesicht hin, er wird verlegen, sein Blick ist unstät, und zuletzt fühlt man sich selbst — befangen. Die Zeit, welche ich im Gespräche mit Meyerbeer zugebracht, war im schnellen Fluge dahingeschwunden, wir standen auf, er nahm von mir Abschied und bedauerte, mich vor seiner Abreise nimmer sehen zu können, da er sich nur kurze Zeit mehr in Berlin aufzuhalten gedenke. In demselben Momente erschien ein Diener, der den Hrn. General-Musikdirector und auch mich, zu einer Aufwartung bei Se. Excellenz Hrn. Grafen Redern, dem General-Intendanten der königl. Hofmusik, zur Aufwartung für Morgen früh bestellte. Lächelnd gab mir Meyerbeer die Hand zum Abschiede mit den Worten: „Wir werden uns also Morgen jedenfalls doch noch einmal sehen“, und verschwand wie er gekommen. Ich wollte ihn noch bis zur Treppe begleiten, allein bis ich in den Corridor gekommen, war keine Spur mehr von ihm zu sehen. Tags darauf fand ich ihn bei dem Grafen Redern, er war bereits eine halbe Stunde früher gekommen, da er wahrscheinlich in Dienstes-Angelegenheiten noch vor seiner Abreise mit diesem zu sprechen hatte. In das Empfangszimmer eingetreten wartete ich nicht lange, als beide aus dem Bureau des Grafen herauskamen. Meyerbeer führte mich in schmeichelhaften Ausdrücken dem General-Intendanten auf, allein er mußte bereits früher schon von mir gesprochen haben, denn in der Folge ging aus dem Gespräche des Grafen hervor, daß ihn jener von meinen Verhältnissen genau unterrichtet haben mochte. Noch einmal drückte mir der Meister die Hand zum Abschiede, dann empfahl er sich, und ließ mich mit Graf Redern allein. Das Gespräch, welches mich beinahe durch zwei Stunden an die Seite dieses geistreichen Mannes fesselte, gehört nicht für die Öffentlichkeit, wenn ich auch diese Momente zu den schönsten zähle, die ich während meiner ganzen Reise verlebt. Ich habe in dem General-Intendanten einen Mann verehren gelernt, der einen tiefen Blick in die Zustände der Kunst und Literatur gemacht, der mit einem seltenen Scharfblick die derartigen Verhältnisse durchschaut, und mit einem ausgebreiteten Wissen eine Liebenswürdigkeit vereint, die jeden, der mit ihm in nähere Berührung kommt, für sich einnehmen muß. Graf Redern war General-Intendant der königl. Oper; der größere Theil unserer Conversation hatte daher dieses Thema zum Gegenstande, in welchem er eine so genaue Kenntniß, eine bis ins kleinste Detail gehende Bekanntschaft aller Verhältnisse entwickelte, die mich überraschten. Obgleich ich bei meinem Abschiede versprechen mußte, wenn er von seinem Landaufenthalte in einigen Tagen wieder nach Berlin zurückgekehrt sein würde, ihm noch einmal meine Aufwartung zu machen, so mußte ich doch Berlin verlassen ohne ihn wieder gesehen zu haben; allein ich habe das Andenken an ihn und die Erinnerung an diese höchst interessante Unterredung in die Heimat mit mir genommen.

(Fortsetzung folgt.)

Die große Orgel in der Kirche des regulirten Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian bei Linz.

Unter den großen Orgelbauten, welche wir der religiösen Pietät des vorigen Jahrhundertes verdanken, verdient die große Orgel in der Stiftskirche zu St. Florian einen vorzüglichen Rang, und die Meinung, daß ihre technische Disposition auf das Interesse der Leser dieser Zeitung gerechten Anspruch haben dürfe, bewog mich, selbe in der Art, wie sie mir dieser Tage durch freundschaftliche Güte zugemittelt wurde, hier mitzutheilen. —

Dieses Meisterwerk der Orgelbaukunst entstand unter dem Probst Matthäus II. um's Jahr 1771 durch Abb. Franz Xav. Chrismann, und ziert den Hauptchor der Kirche in zwei große Seitenflügel mit dem von selben eingeschlossenen Mittelwerke, vor welchem der Orgelstuhl mit dem Positive angebracht ist, abgetheilt, mit einer für den gewaltigen Umfang und die Pfeifenanzahl bewundernswerthen Ökonomie des Raumes gebaut. Der äußere Schmuck, der sich nicht so beschreiben läßt, um dem Leser ein vollkommenes Bild vor Augen zu halten, ist geschmackvoll, durchaus nicht überladen, und der Würde, welche die im Gesichte der Flügel placirten riesenmäßigen Zinnpfeifen dem Werke schon äußerlich verleihen, vollkommen angemessen, indem er sich auf einzelne Goldarabesken und an den Giebeln der Seitenflügel angebrachte Statuen Tuba blasender Engel, wovon zwei kleinere, ein Flötist und Hornist auch den Positivkasten zieren, beschränkt. Von netten Vasen schlingen sich Blumenguirlanden herab, welche von kleineren Engeln aufgefangen und getragen werden; acht halbe männliche Figuren tragen auf ihren Schultern die Seitenpfähle. Über dem Mittelwerke ist zwischen zwei kleinen Engelfiguren das Stiftswapen angebracht. Diese herrliche Orgel wird nur an den höchsten Festtagen oder wenn hochgestellte Fremde die

prächtige große Stiftskirche, die reich an Fresco= und Ölgemälden von Meisterhand und anderen Kunstschätzen ist, besuchen, gespielt und ihre Wirkung ist, wenn sie von dem dortigen kunstgewandten Organisten behandelt wird, eine äußerst imposante, wahrhaft erhabene. Der Reichthum an verschiedenen Toncharakteren in den vielen Registern vom zartesten Flötengelispel bis zum energischen Tone der Gerichtsposaune, vom sanften rieselnden Springquell bis zum Cataraktendonner, machen es möglich die Affekte des Hörers zu beherrschen und mitzuführen, bald zu dem Gefühle einer innigen allumfassenden Liebe, zu einer sich hingebenden Andacht und Gottesbegeisterung, bald zu den heiligen durchbebenden Schauern kindlicher Gottesfurcht, die in den himmelstrebenden vollen Kraftaccorden der mächtigen Stimme eines Gottes lauscht; fürwahr es kann nichts Feierlicheres, Ergreifenderes geben als das Tongebrause eines so grandiosen Orgelwerkes, und das zu hören verlohnt es sich wahrlich der Mühe, an hohen Kirchenfesten die anmuthige Partie von Linz nach dem seit dem Jahre 622 schon erbauten und stets als Asyl theologischer und historischer Gelehrsamkeit berühmten Augustiner=Chorherrenstifte zu unternehmen. — Und nun zu der Mechanik des großen Werkes.

Das Werk zählt 59 Registerzüge, von denen aber mehre mit 2 bis 3 Pfeifenregistern besetzt sind, ungerechnet die Mixturen, welche 3, 4, 6, 8, 10 und 12fach sind, daher wenigstens 74 vollständige, klangbare Register gerechnet werden können. Außerdem versehen sechs Nebenzüge die Kopplungen und Sperrventile. Mehre Register sind außerdem vom eingestrichenen C bis dreigestrichenen F mit zwei= bis dreifachen Pfeifenreihen besetzt.

Die Höhe der Orgel beträgt 45 Fuß Wiener=Maß, die Breite $40^1/_2$ Fuß, und die Tiefe — ein seltenes Verhältniß — 23 Fuß. In diesem Orgelkasten stehen in schöner Ordnung gereiht 5230 Pfeifen, deren 4542 von Zinn, und 688 aus Holz verfertigt sind. Die größte Pfeife C 32 Fußton, ist von Holz, die größte von Zinn D von 32 Fußton steht im Prospekte und wiegt 490 Pfund; ihr Umfang beträgt 54'', ihr Durchmesser $17^1/_2$''; das Dis von 32 Fußton wiegt 450 Pfund. Alle Principalpfeifen sind aus feinem englischen Zinn, und gleich denen von Holz nett gearbeitet. Die innere Disposition der Orgel ist folgende:

Das Hauptmanual.

Register-Zahl.	Name der Register.	Fußton	Zahl der Pfeifen	Aus Zinn	Aus Holz	Anmerkungen.
1	Principal.	8	52	50	2	ein volltöniges Principal.
2	Douce=Flöte.	16 u. 8	82	60	22	hat von c, wo der 16 Fuß eintritt, bis f doppelte Pfeifen.
3	Flauto hemiolo.	8	52	30	22	hat von C bis c gedeckte Pfeifen; von c bis f offene Pfeifen aus Zinn.
4	Quinta=Töne.	8	52	52	—	ein gedeckter 8 Fuß von enger Mensur.
5	Alba.	8	82	—	82	hat von c bis f doppelte Pfeifen.
6	Unda maris.	8	82	—	82	hat von c bis f doppelte Pfeifen.
7	Octav.	4	52	52	—	eine offene Octav=Principalmensur.
8	Salicet.	4	52	52	—	eine Oktav des Salicionals.
9	Trinuna.	4	52	40	12	eine angenehme Flöte.
10 und	Divinarc und	4	52	52	—	auf einen Zug 2 Register.
11	Spitzflöte.	4	52	52	—	
12 und	Quint und	3	52	40	12	auf einen Zug 2 Register.
13	Nassat.	3	52	40	12	
14	Flauto quinta decima.	2	52	42	10	eine Feldflöte.
15	Accord (zehnfach.	4	520	520	—	die untern Octaven 9fach, die übrigen 8fach.
16 bis 22	Ganzes Orgelwerk in Pleno aus 16 Fuß.	aus 16 Fuß	862	848	14	auf einen Zug 7 Register, als Prästant aus 16 Fuß; Principal 8 Fuß, Octav 4 Fuß, Quint 3 Fuß, Superoctav 2 Fuß, Spitzflöte 2 Fuß und Mixtur, welche 8fach, 2 Fuß.
	Summe	—	2200	1930	270	
				2200		

Das mittlere Manual.

Register-Zahl.	Name der Register.	Fußton	Zahl der Pfeifen	Aus Zinn	Aus Holz	Anmerkungen.
1	Hauptprincipal.	8	82	82	—	hat von c bis f doppelte Pfeifen.
2	Contraprincipal.	16	52	30	22	hat von C bis c Pfeifen aus Holz; von c bis f aber aus Zinn.
3	Come vi piace.	16	78	78	—	hat von c bis c zweifache, und von c bis f dreifache Pfeifenreihe.
4	Principalflöte con onda di voce umana.	8	52	52	—	eine sehr angenehme Flötenprincipalmensur.
5	Bombeggj bassi.	8	82	82	—	Zungenwerk bis c, dann aufwärts bis f doppelte Flöte — ein trompetenartiges Register.
6	Flauto comune.	8	52	38	14	eine sehr angenehme Spitzflöte.
7	Sirene.	8	82	82	—	hat von c doppelte Pfeifen bis f, und gibt einen schönen sanften Ton.
8	Maschiotti.	8	52	52	—	einer Oboe ähnlich lautendes Zungenregister.
9	Traverso.	8	52	52	—	auf einen Zug 2 Register.
10	Violoncello.	8	52	52	—	
11	Viola di Gamba.	8	52	40	12	auf einen Zug 3 Register.
12	Quinttöne.	8	52	52	—	
13	Dulcianflöte.	8	52	52	—	
14	Flöte in der Octav.	4	52	52	—	eine Flöte von weiter Mensur.
15	Octav.	4	52	52	—	auf einen Zug 3 Register.
16	Salicet.	4	52	52	—	
17	Dulcian.	4	52	52	—	
18	Ciuffoli protei.	3	82	82	—	eine Rauschquint; das Register halb gezogen, die Quint; ganz gezogen, die Terz.
19	Feldflöte.	2	52	52	—	eine Flöte von weiter Mensur.
20	Cornettini.	$1^1/_2$	146	146	—	ein dreifacher Cornet.
21	Accord.	3	312	312	—	eine sechsfache Mixtur.
	Summe	—	1592	1544	48	
				1592		

Das obere Manual.

Register-Zahl.	Name der Register.	Fußton	Zahl der Pfeifen	Aus Zinn	Aus Holz	Anmerkungen.
1	Principalini.	8	52	30	22	von C bis h von Holz; von c bis f von Zinn; ein sanfttönendes Principal.
2	Echo.	8	52	50	2	sehr angenehm und zart intonirt.
3	Flauto comune.	8	52	52	—	ein sehr angenehmer und lieblicher Flötenton.
4	Ciuffoli di	8	52	40	12	zwei Register, eine Art Dulciana, und eine äußerst zarte Gambe.
5	primavera.	8	52	48	4	
6	Musette.	8	52	52	—	ein sehr schwach intonirtes Zungenregister.
7	Falveti dolci.	8	52	52	—	eine feine Dulciana.
8	Octav.	4	52	52	—	enge Mensur.
9	Flauto conditori.	2	82	82	—	eine Militär= oder Feldflöte.
10	15ta 19na 22da	2	156	156	—	eine dreifache Mixtur.
11	26ta und 29na	1	104	104	—	eine scharfe Octav.
	Summe	—	758	718	40	
				758		

Das Pedal.

Register-Zahl.	Name der Register.	Fußton	Zahl der Pfeifen.	Aus Zinn	Aus Holz	Anmerkungen.
1	Contraprincipalbass.	32	20	18	2	zwei Register; das tiefe C und Cis von Holz; alle übrigen Pfeifen von englischem Zinn. Im Gesichte.
2	Octav.	16	20	20	—	
3	Bombardo.	32	20	—	20	zwei Register, offen, ein Contrabaß.
4	Octav.	16	20	—	20	
5	Bordoni.	16	20	—	20	zwei Register, offen.
6	Octav.	8	20	—	20	
7	Borduna piana.	16	20	—	20	zwei Register, offen.
8	Octav.	8	20	—	20	
9	Viole.	16	20	—	20	drei Register, offen sind deren zwei, das dritte gedeckt.
10	Quintatön.	16	20	—	20	
11	Violoncell.	8	20	12	8	
12	Principal.	8	20	—	20	drei offene Register.
13	Quint.	6	20	—	20	
14	Octav.	4	20	—	20	
15	Octavbaß.	8	20	—	20	zwei offene Register.
16	Octav.	4	20	—	20	
17	Accord.	8	240	240	—	eine 12fache Mixtur.
18	Cornet.	4	80	60	20	eine 2fache Mixtur.
19	Bombardoni Mezzanetti.	8	20	—	20	ein Schnurrbaß, eine Art Fagot-Horn.
20	Bombardoni grossi.	16	20	—	20	der große Posaunenbaß von weiter Mensur.
	Summe	—	680	350	330	
				680		

Im Hauptmanual . 2200 Pfeifen.
„ mittleren Manual 1592 „
„ oberen Manual . 758 „
„ Pedal . . . . 680 „
Summe 5230 Pfeifen.

Die Orgel hat sechs Blasbälge, wovon jeder 12 Fuß lang und 6' breit ist. —

Außer dieser großen Orgel besitzt die Kirche an den Seitenchören und Presbyterium noch zwei kleinere von ebenfalls sehr edlem vollem Ton, welche an gewöhnlichen Sonntagen und minder hohen Feiertagen benützt werden, an welchen man gediegene Kirchenwerke von einer, wenn auch nicht gar zahlreichen doch wohlgeübten Kapelle auf eine würdige Weise exequiren hört. Die Tendenz dieser Zeitschrift gestattet nicht, historische und topographische Bemerkungen über das Stift anzufügen, welches unter dem jetzigen Hochwürdigsten P. T. Hrn. Probste Michael Arneth im Zustande der herrlichsten Blüthe steht.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„Die Jüdin." Große Oper in 4 Akten von Halevy. Gastspiel des Herrn Wild.

Es ist nunmehr drei Jahre, daß wir Hrn. Wild in der Partie des Eleazar auf diesen Bretern gesehen. Sein Vortrag ist noch von dem nämlichen Feuer durchglüht, wie er damals war, ja selbst seine Stimme behauptet sich noch auf demselben Höhepunkt. Wild verfährt mit seiner Stimme, wie eine gute Hausmutter, die den Pfennig so oft umkehrt, bis ein Gulden daraus wird; er weiß mit seinen Paradetönen genau hauszuhalten, er läßt die kleinen Effecte fallen und sucht sich nur jene Momente heraus, die in musikalischer oder dramatischer Hinsicht oder besser in Beiden, eine entschiedene Wirkung versprechen, diese stattet er aber dann mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln aus, und reichen diese nicht zu, so wird die Partie seinen Mitteln accomodirt. Dann ist er aber auch des Effectes sicher, den er bezwecken will; nun freilich wohl leidet mitunter die Partie im Allgemeinen darunter, da die kleinen Nuancen verloren gehen, und die musikalische Einheit gestört wird, dessen ungeachtet bleibt eine Darstellung Wild's immerhin ein interessanter Genuß, den sich jeder Musiker gerne verschafft, und das zahlreich versammelte Publikum bewies auch heute, daß es seinen Liebling gerne hört. Er erhielt vielen und rauschenden Beifall und wurde nach dem zweiten Akte und am Schlusse 2 Mal gerufen. Mad. Stöckl-Heinefetter sang die Sara, ich möchte beinahe lieber einen andern Ausdruck wählen, denn wenn der Gesang selbst in den Momenten der leidenschaftlichsten Aufregung alles poetischen Schmuckes sich entkleidet, wenn er bar aller ästhetischen Schönheit wird, so verdient er kaum diesen Namen. Ich glaube, daß Mad. Stöckl-Heinefetter die Darstellung des Finale im 2. Akte vor dem Richterstuhle der Kunst nicht leicht rechtfertigen kann. — Hr. Reinhold als Graf Arnauld und Dlle. Kern als Isabelle waren nicht besser, als wir sie in diesen Partien bereits früher gehört haben; dagegen sang Hr. Draxler den Comthur mit Anstand und Würde und zeigte seine sonore, umfangsreiche Stimme im besten Lichte, vorzugsweise bemerkbar machte sich seine Tiefe durch Kraft und Tonfülle. — Die Vorstellung der Oper im Allgemeinen zeigte nur zu sehr, daß sie schon lange nicht eingeübt worden; es fehlte an Präcision im Ensemble und überhaupt an einer bestimmten ineinandergreifenden Darstellung.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Der Troubadour, ausgewählte Compositionen neuester vaterländischer Tondichter für Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von Anton Hackel. 24 Hefte. Wien bei Math. Artaria's Witwe.

Zu diesem lobenswerthen Unternehmen hat der Hr. Herausgeber und die Verlagshandlung die bedeutendsten Talente hiesiger Residenz bereits gewonnen, um den vielen Gesangsfreunden das Neueste und Interessanteste aus dem Gebiete der Sangkunst darzubieten. Unter den Künstlern, welche willigst dem fördernden Zwecke ihre geistige Ausbeute abzuliefern erklärt haben, erblicken wir die Namen eines O. Nicolai, B. Randhartinger, Hoven, A. Müller, G. Barth, Fuchs, Hölzl, F. Lewinski, A. Hackel, A. Storch, Sulzer, F. v. Suppé, E. Titl, und L. Wolf, mehrerer anderer ausgezeichneter Tondichter nicht zu erwähnen, welche noch beitreten werden. Hieraus ersehen die Kunstfreunde, daß ihnen viele schätzbare Perlen deutscher Musik- und Gesangkunst geboten werden, und zugleich ein Album in die Hände gelegt wird, das ihnen viele Genüsse zu verschaffen verspricht. Die Schaustellung anmuthsvoller Kunsterzeugnisse ist in schönem Gewande vor unsern Augen ausgebreitet; 24 Hefte einen Band bildend, wofür ein Pränumerationspreis von 5 Gulden C. M. zu entrichten kommt. Wenden wir unsere Blicke den bereits vorliegenden Tonschöpfungen zu, um den Gesangsfreunden unser gewissenhaftes Urtheil vorzulegen, und den kunstsinnigen Lesern dieser Blätter über die Wesenheit und den Gehalt nähere Einsicht zu verschaffen.

Nr. 1. „Gebet der verirrten Jungfrau" von O. Nicolai, erinnert an Schubert's voll geistiger Wärme und gefühlvoller Andacht durchhauchte Tondichtung „Ave Maria". Spricht sich gleich die geistreiche Diction schwunghafter Weihe des Liedergenius Schubert in Nicolai's Tonbild in so hohem Maße nicht aus, so nimmt dieselbe gerade in der neuesten Zeitperiode, wo auch mit der Gesangsmusik ein kunstverderbender Mißbrauch von unberufenen Händen getrieben wird, eine sehr achtenswerthe Stelle ein, und kann dieserwegen den Gesangsfreunden bestens empfohlen werden.

Nr. 2. „Die Todtenuhr", von B. Randhartinger. Rupertus schöne Dichtung voll lebendiger Fantasie, an Goethe's „Erlkönig" erinnernd, wurde vom Tondichter wahr empfunden, und durch Tontinten in poetischen Formen wieder geben. Obwohl ein zu großes Gewicht auf die Ausmalung des Schauerlichen gelegt wurde, so sind uns die aus Künstlers Hand hervorgegangenen Seelenzustände geistiger Conception, wie sie dem poetischen Bilde zum Grunde gelegt wurden, doch willkommener, als eine einseitig dastehende, gelehrte Verstandes-Combination. Auch diese Tondichtung kann den Gesangsfreunden rücksichtlich mehrer darin angebrachten Glanzpunkte der Tonmalerei empfohlen werden.

G. Prinz.

Correspondenz.

(Olmütz den 25. November.) Am 22. November wurde zur achten Jahresfeier der Wahl Sr. fürstlichen Gnaden, des Hochwürdigsten, Hochgebornen Hrn. Maximilian Joseph, Freiherrn von Somerau-Beeckh zum Fürst-Erzbischofe von Olmütz eine musikalische Akademie durch Bürger der k. Hauptstadt Olmütz veranstaltet. Einem Prolog folgte die Symphonia eroica, von unseren vereinten, theilweise eminenten Orchesterkräften mit Liebe und Begeisterung geboten; empfangen? — Ach, daß es so viele Fragen gibt, die bitterschwer zu beantworten sind! — Die zweite Abtheilung der Akademie eröffnete eine Sopranarie mit Chor aus Nicolai's „Templario" von Dlle. W*** wunderlieblich gesungen und mit jubelndem Beifalle gekrönt. Hierauf Finale aus „Lucrezia Borgia" übertragen von Kullak; russische Lieder; „Tarantella" von Pirkhert; vorgetragen von Hrn. Leopold Hackensöllner, mit jener Eleganz, die wir immer von ihm zu rühmen wissen. Ferner Ein Konzert von Beriot, gespielt von Hrn. J. Ament, dem anerkannten Liebling unsers Publikums. Mit der Preghiera aus „Moses" schloß dieß in jeder Beziehung vollendet und glänzend ausgestattete Konzert.

Ed. Th. Schön.

Konzert-Anzeigen.

Sonntag, den 1. December, findet Statt:

1. Im großen Redoutensaale, um die Mittagsstunde, das erste diesjährige Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, gegeben für die Vereinsmitglieder.

2. Im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, ebenfalls um die Mittagsstunde eine musikalisch-deklamatorische Akademie zum Besten der unter dem Allerhöchsten Schutze J. M. der regierenden Kaiserin stehenden Krankenanstalt zu St. Elisabeth auf der Landstraße.

3. Im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, Mittags ½ 1 Uhr, Konzert des Hrn. Julius Stern, Kammermusiker Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.** Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 145. **Dinstag den 3. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiemit an, dass **Donnerstag den 26. d. M.** (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde unter Mitwirkung des hiesigen **Männergesangsvereines** statt finden werde.

Jene P. T. Pränumeranten, welche auf Sperrsitze reflectiren, wollen sich in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. **Pietro Mechetti qm. Carlo** noch bei Zeiten vormerken lassen, weil die Redaction später nicht in der Lage sein dürfte, ungeachtet des besten Willens, ihre Pränumeranten vor Anderen zu berücksichtigen.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Fortsetzung.)

Bei der in musikalischer Hinsicht eben nicht sehr erfreulichen Periode, in welche meine Anwesenheit in Berlin fiel, mußte mir die Ankündigung einer großen Musik-Aufführung in der Garnisonskirche von besonderem Interesse sein. Ich hatte bis jetzt in Berlin außer der besprochenen Produktion in der Singakademie keine größere Musik-Aufführung gehört. Ein besonderes Interesse aber erweckte in mir diese Akademie noch aus dem Grunde, weil sie in einer *Kirche* stattfand, was bei uns früher sehr selten, und so weit ich mich erinnere, nur einzig mit Jos. *Haydn's* „Sieben Worten" der Fall war, in neuester Zeit jedoch gar nicht mehr geschieht. Es sei mir daher erlaubt, ehe ich von dieser Akademie spreche, in ein paar Worten meine Ansicht über Konzerte und musikalische Akademien in Kirchen überhaupt zu veröffentlichen. Auf die Gefahr hin, daß diese meine Ansicht von einem großen Theile meiner Leser *nicht* getheilt wird, und daß man mir auf der einen Seite einzelne Fälle als Beweis entgegenstellen wird, auf der andern aber mich einer zu weit gehenden Orthodoxie beschuldigen dürfte, erkläre ich mich geradezu *gegen* alle musikalischen Akademien, Konzerte u. d. g. in den Kirchen, und wären sie selbst auch für wohlthätige Zwecke; und dieses zwar aus musikalischen und religiösen Rücksichten. Die erste Anforderung an die Musik ist doch die, daß sie *gehört* werde, d. h. daß man sie so vernehme, wie sie vom Componisten gedacht, und nach den Regeln des Tonsatzes von ihm geschaffen worden. Dieses kann jedoch nur an einem geeigneten Orte, in einem bestimmten Raum geschehen, der eben im genauesten Verhältnisse zur Beschaffenheit der Töne selbst steht; denn eben so wenig als ein Trompeter-Aufzug in einem Zimmer von vier Schritten im Durchmesser und anderthalb Klafter Höhe zu ertragen, eben so wenig dürften Produktionen auf der Guitarre z. B. in unserer kaiserlichen Reitschule vernehmbar sein. Der Ort, in welchem wir Musik anhören, muß also nach akustischen Gesetzen genau bestimmt sein, wenn diese den erwarteten Eindruck auf uns hervorbringen soll; weßhalb die Locale zu Musikaufführungen, besonders Konzertsäle, für solche *berechnet* sein müssen. Denn nicht der große Raum, der eine erkleckliche Anzahl Zuhörer faßt, und noch überdieß für die Producenten bequem ist, genügt zum Konzertsaale, oder eine hohe Kuppel, oder mächtige Bogenfenster. Ich frage nun, wurde je auf dieses wohl bei Erbauung einer Kirche Rücksicht genommen? Ich glaube nicht, daß die Stifter dieser alten Gotteshäuser je ihr Augenmerk darauf richteten, dieselben für Musik-Aufführungen geeignet zu bauen, ja daß sie überhaupt nur geahnt haben konnten, daß ihre Nachkommen je außer zur Messe in diesen heiligen Räumen Musik machen werden? — Ich gehe noch weiter und behaupte, daß unsere Kirchen im Allgemeinen durchaus *nicht* zu größeren Musikaufführungen geeignet sind, weil ihre Räumlichkeiten höchst selten im richtigen akustischen Verhältnisse stehen, und daß, wenn ja solche Produktionen von Wirkung sein sollten, das Orchester geradezu in der Mitte der Kirche aufgeschlagen werden müßte, und nicht über dem Eingange, oder diesem gegenüber unter großen Spitzbögen, an welchen sich die Tonwellen brechen, ehe sie noch an das Ohr des Zuhörers in der Kirche gelangen, gegenüber oft von gewaltigen Säulen, Seitenkapellen, Altar-Nischen ꝛc. In den protestantischen Bethäusern hat man wohl bei solchen Anlässen große Orchester aufgeschlagen (wie z. B. im Dome zu Meissen beim Sängerfeste), welche beinahe bis auf das Paterre herabgehen; dessenungeachtet aber gibt es doch immerhin bei solchen Aufführungen in Kirchen nur wenige Plätze, wo die Wirkung nicht beeinträchtigt wird. Vom religiösen Standpunkte aus kann ich mich aber noch weit weniger mit Akademien und Konzerten in Kirchen gegen Eintritts-

geld einverstanden erklären, und sollte ihre Einnahme auch selbst, wie es bei der obenerwähnten Aufführung der Fall war, zu einem wohlthätigen Ende bestimmt sein. Hier kann der Zweck durchaus nicht die Mittel heiligen, denn es gäbe fürwahr noch weit andere Mittel, denen weit edlere Zwecke zu Grunde liegen, welche gewiß nicht in der Kirche ihre Anwendung finden dürften. Das Gotteshaus soll nie und nimmer zum Konzertsaale werden, vor dem ein Cassier das Eintrittsgeld in Empfang nimmt, und an dessen Pforten die Billeteurs Wache halten. Obgleich bei einem kälteren Publikum überhaupt die lauten Exclamationen des Beifalls eben seltner sind als bei uns, so wäre meines Bedünkens doch auch ein solcher unter diesen Verhältnissen leicht möglich, „mein Haus aber ist ein Bethaus" heißt es im Evangelio. Doch man verzeihe mir diesen Absprung; ich kehre wieder zur musikalischen Aufführung selbst zurück. Herr Musikdirector Julius Schneider veranstaltete dieselbe zum Besten der Waldzeck-Stiftung und leitete sie mit Energie und Umsicht. Die Besetzung war zahlreich und die Execution im Allgemeinen eine gelungene, wenn ich auch die Präcision und jene feinen Nuancirungen vermißte, die unsere philharmonischen und Spirituel-Konzerte, ja mitunter auch unsere grösseren Vereins-Aufführungen charakterisiren. Die Violinen sind zahlreich, doch nicht so ganz von dem Geiste der Einheit beseelt, die Chöre kräftig, doch fehlen die sonoren, dabei weichen, klangreichen Stimmen, jene Stimmen, die der Süden erzeugt; die Contrabässe waren vorzüglich und störten nicht, wie leider selbst bei unseren besseren Aufführungen der Fall, im Fortissimo mit dem unangenehmen Schnurren, was das Gehör beleidigt, ohne den Kraftausdruck zu erhöhen, die Harmonie steht gegen die unsere weit zurück, wodurch jedoch nicht gesagt sein soll, daß sich darunter nicht vorzügliche Individuen, ja Künstler auf ihrem Instrumente befinden; allein im Ensemble ist nicht jenes harmonische Ganze, das einem vieltönenden Instrumente gleicht, wie wir es in den oben angeführten Konzerten zu hören gewohnt sind. Die Aufführung begann mit einem „Te Deum" von Righini. Ich kenne eine Messe dieses alten Meisters, die mit der Reinheit des Satzes, mit einem edlen Style und einer ernsten, würdigen Haltung auch eine Tiefe poetischer Anschauung, eine Höhe künstlerischen Aufschwunges vereint; wenn ich dieser Composition auch das Erstere im vollsten Maße zuerkenne, so konnte ich darin das Letztere doch nimmer auffinden. Den zweiten und Haupttheil machte Mendelssohn's „Lobgesang", Symphonie-Cantate, eine Composition, die mich in ihren Einzelnheiten zur Bewunderung hinriß, wenn ich auch bekennen muß, daß ich die Einheit der Form vermißte. Mir wurde überhaupt die Idee nicht ganz klar. Ich erwartete eine Vereinigung der beiden Kunstformen der Symphonie und Cantate; allein diese findet nicht statt. Der Cantate, welche nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt ist, geht eine Symphonie voraus, die von dem Hauptmotiv, welches das Thema des Schlußchores bildet, eingeleitet wird. Diese beiden Haupttheile sind jedoch in Form und Idee streng geschieden oder schienen mir in keinem engeren Rapport zu stehen, da ich nach einmaligem Anhören die Fäden ihrer Verbindung nicht aufzufassen im Stande war, um so mehr, als die Symphonie ganz und gar im Geiste der derartigen Schöpfungen unseres grosen Beethoven gehalten ist, während die Cantate im ernsten Oratorien-Styl den Geist andächtiger Weihe athmet. Es wäre einer meiner sehnlichsten Wünsche, dieses Tonwerk genau kennen zu lernen und die feinen Beziehungen, die poetische Tendenz dieses Tonwerkes ganz begreifen zu können, die mir bis jetzt noch unklar geblieben. Ich machte durch diese Aufführung die Bekanntschaft mit den Leistungen der Dlle. Marx und des Hrn. Mantius als tüchtige Oratoriensänger, nachdem ich ihnen später als dramatischen Sängern, besonders dem Letzteren, meinen ganzen Beifall zollen mußte.

(Fortsetzung folgt.)

Über Regimentsmusiken, und ihren Einfluß auf das Gemüth des Soldaten.

Zwar scheint beim ersten Anblick der Inhalt des gegenwärtigen Aufsatzes der Tendenz dieser Blätter nicht so ganz entsprechend. Wenn man aber die Menge geringfügig scheinender Hilfsmittel erwägt, die am rechten Orte und zur rechten Zeit angewendet, den Sieg erringen helfen, so dürfte die hier darüber ausgesprochene Meinung vielleicht nicht ganz verwerflich seyn.

Bei den Feldzügen aller Völker spielte die Musik von jeher keine ganz unbedeutende Rolle. Die Gesänge der Krieger verherrlichten die Triumphzüge römischer Helden. Die Kriegslieder der Barden entflammten unsere wehrhaften Vorfahren zu noch höherer Tapferkeit. Ja selbst die barbarischen nordamerikanischen Volksstämme steigern vor dem Kampfe ihren erbarmungslosen Grimm durch wilden Schlachtgesang. — Ein Beweis, wie gut kultivirte, so wie rohe Nationen stets einsahen, daß man Menschen zu Aufopferung und Selbstverläugnung erfordernden Handlungen durch nichts mehr anregt, als wenn man auf ihre Sinne und ihr Gemüth wirkt. Hiezu aber ist die Musik, wie unzählige Beispiele auch in unsern Tagen bewährten, eines der vorzüglichsten Mittel.

Von der Musik der Alten, auch ihrer kriegerischen, ist wenig auf die Nachwelt gekommen. Die Tuba und einige Gattungen Hörner scheinen nur zu Signalen in der Schlacht gedient zu haben. Die Kriegsmusik des Mittelalters bestand schwerlich aus mehr, als aus Trompeten, Trommeln, Pfeifen, Zinken und Heerpauken. In unserem Jahrhundert aber steht diese Kunst auf einer so hohen Stufe der Vollkommenheit, daß sie, — mit Ausnahme des durch zu frühe Abstumpfung der Sinne auch für jeden edlern geistigen Genuß unempfindlich gewordenen Schwächlings, und des im höchsten Grade schläfrigen Phlegmatikers, — auf jedes bessere Gemüth, besonders das des noch unverdorbenen Naturmenschen, elektrisch wirken muß, wenn sie in dem Hörer nicht tändelnd wollüstige Empfindungen, sondern das erhabene, heilige Gefühl zu erwecken strebt, sich freudig für Pflicht und Vaterland der Verstümmlung und dem Tode auszusetzen.

Dieser, oder ähnlichen Ansichten zufolge hat man wahrscheinlich neuerer Zeit die Regimenter der europäischen Heere, besonders aber des österreichischen, mit trefflichen Feldmusiken versehen, die nicht nur den Beifall der Menge, sondern auch das Lob der Kenner erhielten. So vorzüglich diese Regimentsmusiken in Hinsicht auf die Ausführung auch genannt zu werden verdienen, so scheint es doch, man habe allenthalben ihren wichtigsten, oben angeführten Zweck durch eine nicht ganz glückliche Wahl der Musikstücke wenig gefördert, und diese Musiken mehr als ein Mittel, um den Glanz einer Parade zu erhöhen, und zur eigenen und des Publikums Belustigung, als um den Muth der Truppen in der Schlacht zu beleben, angesehen.

Man höre die Regiments-Musiken der meisten Armeen, so findet man bereits zum Überdruße bekannte Melodien aus modernen Opern in Märsche ohne Charakter und innern Gehalt umgewandelt; wenig gemacht, Herz und Gefühl zu erheben, und zuweilen durch die fehlerhafte Einrichtung talentloser Kapellmeister, die sich nie über das Technische der Kunst emporzuschwingen vermochten, so verdorben, wie etwa eine gute Ballade verdorben würde, wenn sie ein Schüler in ein anderes Versmaß umarbeiten wollte. Man findet Ländler, die nur bei einem Theile der österreichischen Truppen zur Volksmusik gehören; u. s. w. — Einfache, lebhafte, ansprechende, für Feldmusiken ausschließend componirte, und auf ihre Instrumente berechnete Märsche, eigentliche Nationalmusik und Kriegslieder scheinen in der Regel ausgeschlossen. Und doch üben gerade diese auf den gemeinen Mann, wie auf den gebildeten Vorgesetzten, eine unbeschreibliche Zaubergewalt aus; besonders wenn man sich in einem Lande befindet, wo fremde Sprache und Sitten jeden Anklang aus der fernen Heimat doppelt ergreifend machen. Kein Veteran wird in Abrede stellen, oder nicht aus eigener Erfahrung wissen, wie sehr auf forcirten Märschen die Macht der Musik aufzumuntern, und neue Stärke in die ermüdeten Glieder zu gießen vermag; noch mehr aber, wie sehr sie vor dem Treffen zu begeistern im Stande ist, wenn ihre Töne theure Erinnerungen an Fürst und Vaterland, und an früher erfochtene Siege hervorrufen.

So wenig es tüchtige Feldherrn ohne hohe Geistesgaben und ausgebreitete Kenntnisse gibt, so wenig sind die meisten Menschen ausdauernde und

tapfere Soldaten ohne Enthusiasmus. Darum soll dieser immerdar gehegt und gepflegt, wo aber That und Entscheidung rufen, ihm durch alle zu Gebote stehenden Mittel neuer Aufschwung gegeben werden. Nur wenig schlappe, amphibienartige Naturen können durch die unedlen Triebräder Furcht und Zwang allein in Bewegung gesetzt werden. Bei weitem der größte Theil der Menschen, selbst die unwissendste Volksklasse, hat einen angebornen, leicht aufzuregenden Sinn für ihm verständliche Dichtungen und für Musik. Soll nun der Enthusiasmus des Soldaten durch Musik angefeuert werden, so muß die Musik auch Soldatencharakter haben, das heißt: weniger gefällig und dem Ohre schmeichelnd, als energisch und kraftvoll sein.

Wenn man daher vorzüglichen Compositoren Märsche und Melodien zu Kriegsliedern von klassischem Werthe, an denen die deutsche Poesie nicht Mangel leidet, zu Preisaufgaben setzte, so würde man bald im Besitze von gediegenen Werken dieser Art sein. Man würde dadurch der wahren Bestimmung der so kostbaren Feldmusiken näher treten, und auf den Muth und die geistige Bildung des Soldaten gewiß nicht unvortheilhaft wirken; weil diese durch Veredlung des Geschmackes und das Verdrängtwerden von Gassenliedern, deren ganzer Witz gewöhnlich nur in unflätiger Zweideutigkeit besteht, nur gewinnen müßte. Dann könnten, nach erreichtem Hauptzwecke, noch immer auch die herrschende Mode und das bloße Vergnügen als Nebenzweck berücksichtiget werden.

Es ist wahr, daß vaterländische Melodien bei dem Soldaten, hauptsächlich dem in Bergländern gebornen, oft im Auslande das Heimweh, diese fürchterliche, alles Mark verzehrende Krankheit, begünstigen. Doch dieses Übel findet man nur in lange dauernden, entlegenen Garnisonen. In dem veränderlichen, bewegten, so viele Zerstreuung darbietenden Kriegsleben wird man davon nicht viele Beispiele finden. —

Nikolaus v. Lagusius,
k. k. Major.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Grablied für Canto, 2 Tenor und Baß, oder für vier Männerstimmen, geweiht des hochseligen Königs Majestät Friedrich Wilhelm III. Andenken. Musik von Carl Maria von Weber. — Berlin bei Schlesinger.

Der Herr ist mein König (97. Psalm) für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von David Fink. — Berlin bei T. Trautwein.

Husarenart. Lied von Hoffmann von Fallersleben, componirt von Wilhelm Wieprecht. 24. Werk. — Berlin bei Schlesinger.

Weber's Grablied aus dem Nachlaß des verblichenen Tonheros ist eine aus dessen Feder geflossene, sehr achtbare Gesangspiece. Das Ganze ist mit ergreifendem Gefühlsausdrucke durchwürzt, welcher die Dexterität dieses Kunstmeisters in das schönste Licht stellt. Der Gelegenheitstext (von wessen Hand derselbe herrühre, sind wir außer Stande anzugeben) ist der Tonschöpfung vollkommen angepaßt, und in jeder Beziehung entsprechend. In wie fern Hrn. J. P. Schmidt für die Einrichtung der 4 Männerstimmen ein Verdienst gebühre, können wir ebenfalls nicht würdigen, da die Original-Composition nicht vorliegt. Erfreulich ist es aber bemerken zu können: daß dieses nachgelassene Werk durch seine Zwecksbestimmung gewürdigt, und nicht wie eine früher veröffentlichte Composition dieses Kunstmeisters (wir verstehen darunter Weber's letzte Gedanken) durch eine unpassende Textunterlegung fast zur Niedrigkeit herabgezogen wurde.

David Fink's 97. Psalm, ist eine mit kräftigen und schwunghaften Ideen ausgestattete Tonschöpfung, welche einen gründlichen Meister beurkundet. Und obwohl diese beachtenswerthe Arbeit die gediegene Großartigkeit von J. H. Rolle's großem Chor aus dem Tode Abels (welcher Hrn. Fink's Tonschöpfung hervorgerufen haben mag) nicht in dem gewünschten Maße athmet, so verdient das vorliegende Werk stets eine aufmerksame Anerkennung.

Hrn. Wieprecht's Lied „Husarenart" beabsichtigt bloß die Gesangsfreunde durch heitere Laune zu ergötzen, und macht daher auf eine tiefer eingehende Charakteristik keinen Anspruch. Die Tongruppen sind durch eine natürliche, ungezwungene und leichtgeschürzte Ideenverbindung aneinandergekettet, um die rege Lebensthätigkeit der für Blücher und Ziethen erglühten Krieger in dem Tonbilde wirksam hervortreten zu lassen. — Die Verlagshandlungen haben der Ausstattung sämmtlicher Tonwerke die an ihnen gewohnte Aufmerksamkeit zugewendet.

G. Prinz.

Correspondenzen.

(Klosterneuburg.) Das Cäcilienfest ist hier im Stifte auf eine sehr würdige Weise begangen worden. Vormittags war um $1/2$ 10 Uhr das heilige Amt, wobei Seine Hochwürden der Herr Prälat fungirte. Haydn's große B-Messe kam auf eine des Werkes höchst würdige Weise und mit einer anerkennenswerthen Präcision zur Aufführung. Die Solo's wurden von den HH. Stiftsbeamten gelungen vorgetragen, besonders verdient der Sopranist (ein Stiftssängerknabe) erwähnt zu werden, welcher sich durch eine gut geschulte, klare, reinklingende Stimme von sehr bedeutendem Umfange auszeichnete. Hr. Koch (Baß), dessen umfangsreiche, kräftige Stimme trefflich wirkte, und in der Einlage von Aßmayr's Offertorium für Baß-Solo (gewidmet Hochw. Hrn. Prälaten Schultes von den Schotten) durch seltene Ruhe und zum Herzen dringenden Ausdruck vorzüglich hervortrat. Die Harmonie war von dem Wiener Hofoperntheater besetzt und ließ daher nichts zu wünschen übrig. Als Einlage hörten wir ein Graduale von Salieri, welches gut vorgetragen wurde, eine seiner Erstlingsarbeiten. Alle diese Tonstücke gingen unter der umsichtsvollen und energischen Leitung des sehr thätigen Chordirectors Hochw. Hrn. Hermann Czech gerundet zusammen, und konnten daher auch eine sehr erhebende Wirkung und wahrhaft religiöse Stimmung bei der in Andacht versammelten Kirchengemeinde nicht verfehlen. Nachmittags wurde zu Ehren der Musikpatronin Cäcilie eine Akademie veranstaltet, wobei folgende Stücke zur Aufführung kamen: 1. „Die Glocke" von Schiller, Musik von Romberg, und zwar auf eine Weise, die nichts zu wünschen übrig ließ; denn sowohl die Soloparten und Hauptstimmen, als die Chöre und das übrige Orchester leisteten Preiswürdiges. Der Erfolg und Eindruck war ein äußerst günstiger. Hr. Koch zeichnete sich wieder durch gelungenen Vortrag aus, so wie der Sopranist seine Arie mit seltenem Gefühle vortrug. 2. „Elegie" von Ernst, welche von Hrn. Schlesinger auf dem Violoncell mit vieler Gewandtheit gespielt wurde, und nur mehr Sicherheit in den Octavenstellen wünschen ließ, indeß hat sich Hr. Schlesinger von jeher als ju gewandter Solist gezeigt, um diese Unvollkommenheiten heute hoch aufnehmen zu wollen, um so mehr als die drückende Hitze eine Indisposition allerdings entschuldigt. 3. Debutirte Hr. Grünwald, ein junger, sehr talentvoller Violinspieler, aus Wien, in dem 3. Konzerte von C. Beriot. Der junge Violinspieler spielte selbes mit größter Zartheit und Bravour. In dem Adagio besonders zeigte er einen schönen, ruhigen Strich, vollen, kräftigen Ton, reine Intonation, und Gefühl und Seele sprach aus seinem Spiel. Auch im Rondo zeichnete er sich durch Nettigkeit und Sicherheit der schwierigen Passagen besonders aus. Der Hochw. Hr. Regenschori dirigirte gleich der vormittägigen Production auch diese nach Tisch auf eine Weise, die ihm zur größten Ehre gereicht. — Der Saal war überfüllt und leider die Hitze überaus groß. Man verließ höchst zufrieden das Konzert, und bedauerte, daß so etwas so selten statt findet.

—rt.

(Preßburg am 27. November 1844.). Durch die rastlosen Bemühungen des leitenden Körpers, so wie durch den Eifer und der thätigen Beihilfe kunstsinniger Dilettanten und Musiker, an deren Spitze Prof. Kumlik, Kapellmeister des Vereins, würdig steht, ein Mann dessen Geschmack in der Kirchenmusik vorzugsweise dem Klassischen sich zuneigt, ist es dem hiesigen Kirchenmusik-Verein möglich geworden, in seinen Aufführungen nach Verhältniß das Ausgezeichnetste zu leisten. Am 24. November d. J. feierte derselbe im Sinne seiner Statuten das Cäcilienfest, und zwar durch die Aufführung eines der größten Kirchentonwerke unserer Zeit, nämlich der Beethoven'schen Missa solennis in D-dur. Diese Aufführung fand unter Mitwirkung von 139 Individuen statt, und war eine wahrhaft begeisterte und begeisternde. Jeder einzelne schien von dem Geiste des großen Tondichters tief durchdrungen, es war mit einem Worte als ob sie den Mannen Beethoven's ihre Huldigung darbringen wollten. Dieser Gedanke wurde auch dadurch verifizirt, daß der hiesige Kunst- und Musikalienhändler Streibig (nachdem er bereits früher die Partitur dieser Messe dem Vereine zum Geschenke gemacht hatte) zur Verherrlichung dieses Festes dasjenige Beethoven'sche Bild, in welchem der Tondichter mit der Partitur dieser Messe in der Hand vorgestellt ist, in Goldrahmen gefaßt, dem Hrn. Vereins-Kapellmeister zu dem Zwecke übersandte, daß dasselbe während der Aufführung auf dem Musikchore ausgestellt werde. Den Sopran sang unsere bei jeder Gelegenheit, wo es sich um die Ausführung klassischer Tonwerke handelt, so bereitwilligst sich zeigende Dilettantin, Frau Katharina von Dobay — den Wienern als Dlle. Leeb im rühmlichen Andenken — mit ihrer reinen, klangvollen Stimme, und wahren künstlerischen Auffassung; den Alt trug Dlle. Toni Stromayr mit vieler Energie vor, die sich strenge inner den Gränzen des Kirchlichen hielt. Der Tenorpart war in den Händen des Vereinssingmeisters und Chordirectors Hrn. Michael Tomanik, und der Baßpart in den des Hrn. Dombassisten Emerich Schönwälder, beide bewährte Sänger waren bemüht, ihr Kunsttalent auf das Möglichste zu entwickeln; besonders gilt dies bei Hrn. Tomanik, dessen Tenorstimme, ungeachtet seines weit vorgerückten Alters, noch immer recht angenehm klingt; das äußerst schwer zu effectuirende großartige Violin-Solo im „Benedictus" spielte unser ausgezeichneter Dilettant Hr. Mathias von Kolbay, öffentlicher Professor der Statistik an der königl. Akademie zu Preßburg, mit einer meisterhaften Sicherheit, Kraft und Reinheit, vereinigt mit einem gemüthvollen Vortrage. Der Hr. Orchesterdirector Johann Matolay wußte mit seiner lobenswerthen Aufmerksamkeit in sämmtlich ausübende Mitglieder das gewünschte Piano, und im Forte Feuer und Gleichheit zu bringen, vorzüglich aber bewährten sich die gut einstudirten Chöre,

welches ein Hauptverdienst des das Ganze mit Charakterauffassung, zum zweiten Male im Vereine, als Vereinskapellmeister am Chore im Dome zu St. Martin hier, rühmlichst leitenden Professors Joseph Kumlik ist, der seit zwei Monaten täglich mehrere Stunden, aus freiem Antriebe, mit dem Einstudiren der Chorparten, zuerst einzeln, dann zusammen opferte. Das Hochamt, welches über zwei Stunden dauerte, hielt unser allgemein geliebte und hochgeschätzte Hr. Stadtpfarrer, Abt und Domherr, zugleich würdigste Vereinsvorsteher und Protectors-Stellvertreter Johann von Kremliska mit zahlreicher Clerical-Assistenz sub Infula. **Georg Scharicser.**

Notizen.

(Herr Storch, Chormeister des hiesigen Männer-Gesang-Vereines), hat seine Stelle als Orchester-Directer des k. k. privil. Theaters an der Wien niedergelegt, und wird demnach seine ganze künstlerische Thätigkeit dem Männer-Gesang-Vereine widmen, für den er unlängst wieder einen neuen großen Chor vollendet hat.

(Ein Conservatorium der Musik) soll in München errichtet werden, das unter der Leitung der HH. Lachner, Stunz und Poißl stehen wird.

(Ricci's Oper „der Kerker von Edinburg) wurde in Pesth zum Benefice der Dlle. Kaiser mit ganz neuer Besetzung gegeben und gefiel.

(Der berühmte Violinspieler Ghys) erhielt in seinem Konzerte in Pesth außerordentlichen Beifall. „Der Spiegel" schreibt von ihm: „Ghys ist Meister der Violine in jeder Beziehung und seinem Landsmanne, dem hier unvergeßlichen Vieuxtemps ganz ebenbürtig. Er ist ein Virtuose der gediegenen belgischen Schule angehörend, zu deren Schöpfern er auch gerechnet wird. Sein Spiel athmet Geist und Empfindung und er versteht ihm einen Ausdruck zu verleihen, der die eclatanteste Wirkung hervorbringt." Und doch war sein Konzert — wenig besucht.

(Die Pesther Liedertafel) beging am verflossenen St. Cäcilientage das Entrée der dießjährigen Saison.

(Robert Schumann), der Begründer der neuen Leipziger musikalischen Zeitung, soll neuesten Nachrichten zufolge seinen beständigen Wohnsitz in Dresden aufschlagen wollen. Die Gerüchte über seine bedenklichen Gesundheitsumstände werden für ganz unwahr erklärt; im Gegentheil befindet sich der Componist sehr wohl und ist mit der Composition einer Musik zum zweiten Theile von Göthe's „Faust" eben jetzt beschäftigt.

(Felix Mendelssohn-Bartholdy) hat nach dem „Berliner Figaro" sein Stellung als General-Musikdirector aufgegeben. Die erbetene Entlassung ist ihm vom Könige gewährt worden.

(Der Tenorist Pfister) dem hiesigen Publikum bekannt, verläßt zu Ostern das Hoftheater zu Berlin; an seine Stelle soll der Tenorist Reer vom Gotha'schen Hoftheater kommen.

(Die Akademie für Männergesang in Berlin) unter Geyer's Direction hat ein Konzert veranstaltet, wo nebst den Gesangs-Piecen auch der Wiener Pianist Schröder debütirte.

(Beriot's Haus in Brüssel) ist bekanntlich der Vereinigungspunct fast aller dortigen künstlerischen und literarischen Kräfte. Jetzt hat sich bei ihm ein neuer Verein unter dem Namen Cercle des Arts gebildet, dessen Präsident der Fürst von Chimay, dessen Vice-Präsident der berühmte Virtuose selbst ist, und der einen sehr bedeutenden Anklang und rege Theilnahme in Brüssel gefunden hat. Die Gesellschaft versammelt sich von vierzehn zu vierzehn Tagen, und hat sich vereinigt, jährlich vier große Konzerte, vier literarische, vier dramatische Vorstellungen und Unterhaltungen zu geben.

(Von Wilhelm Jordan), sind in Berlin bei J. Springer „Litthauische Volkslieder und Sagen" erschienen.

(Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Liszt, u. m. a.) wollen, wie es heißt, Konzerte veranstalten zur Errichtung eines Denkmals für C. M. v. Weber in Dresden.

(Der ausgezeichnete Clavierspieler Willmers) veranstaltete in Braunschweig sehr besuchte Konzerte und erhielt allgemeinen Beifall. Willmers ist jetzt einer der vorzüglichsten Claviervirtuosen.

(Hofkapellmeister Thomas in Darmstadt) ist zum Generalmusikdirektor der großherzoglich hessischen Militärmusik ernannt worden.

(Der Pianoforte Virtuose Rackemann) aus New-York gibt in Berlin Konzerte.

(Jos. Pentenrieder) der Componist der Oper: „Die Schreckensnacht auf Paluzzi", ist Chorregent und Organist der neuen Ludwigskirche in München geworden.

(Balfe) der bekannte Componist, schreibt für das Drurylane Theater in London eine neue Oper unter dem Titel „der Malteser-Ritter".

(Herr Anton Schnöcker), Schullehrer und Regenschori in Traiskirchen nächst Wien, hat ein „Regina coeli," für ganzes Orchester componirt, und dasselbe dem Redacteur dieser Zeitung freundschaftlichst gewidmet.

Auszeichnung.

Ihre Majestät die Königin Isabella von Spanien, hat den Pianovirtuosen Liszt, der in Madrid enthusiastischen Beifall erregte, zum Ritter des Ordens Carls III. ernannt, und mit einer werthvollen Brillantnadel beschenkt. **Wr. Ztg.**

Konzert-Anzeigen.

Heute Abends um $1/2$ 10 Uhr veranstaltet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, der berühmte Clavierspieler Moscheles sein zweites Konzert.

Morgen um die Mittagsstunde findet das erste Konzert des belgischen Violinvirtuosen Franz Prume statt.

Pränumerations-Ankündigung.

Da das letzte Quartal dieses Jahres schon seinem baldigen Erlöschen nahe ist, und Annoncen in allen Farben als Wappenherolde das Erscheinen von Journalen, Taschenbüchern und Kalendern auf dem Tummelplatze der Öffentlichkeit für das Jahr 1845 ankünden, so ist es auch Pflicht für diese Blätter, sich wieder dem Publikum im Festtagskleide der Pränumerations-Ankündigung für das Jahr 1845 feierlichst zu präsentiren.

Der **fünfte Jahrgang der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung"** enthält, wie seine vorausgegangenen Brüder: theoretische, historische und novellistische Aufsätze, die Musik zum Gegenstande haben, Dichtungen zur Composition, Recensionen von musikalischen Werken und Productionen, Correspondenzen aus allen größeren Städten des In- und Auslandes und in seinem **Feuilleton** die genaueste Uebersicht aller Tagsbegebenheiten des musikalischen Treibens. Wir können dieses um so gewisser versprechen, als uns von allen Orten her die Mithilfe und Unterstützung so vieler und höchst verdienstvoller Männer nicht nur versprochen, sondern auch geleistet wird. Außer diesem Jahrbuche der Musik, welches **156 Nummern** enthält, mithin bei 80 Bogen stark ist, erhalten die HH. Pränumeranten noch jährlich **zehn Musikbeilagen** aus den schätzenswerthesten Federn der Jetztzeit, wovon die bis jetzt erschienenen Compositionen Bürgschaft leisten mögen, und als Localzugabe hat noch jeder der HH. Abonnenten, der sich in Wien befindet, freien Eintritt zu dem von der Redaction hierorts jährlich veranstalteten Konzerte. *) Der Preis beträgt für Wien ganzjährig 9 fl., halbjährig 4 fl. 30 kr., vierteljährig 2 fl. 15. kr. C. M.; für die ausländischen Provinzen mit freier Zusendung durch die Post ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.; für Nord-Deutschland (franco Leipzig) ganzjährig 10 fl. C. M. (6 Thl. 20 Sgr. — 12 fl. Rhein.), halbjährig 5 fl. C. M. (3 Thl. 10 Sgr. — 6 fl. Rhein.)

Pränumeration übernehmen alle k. k. Postämter, und in Wien die Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung Pietro Mechetti qm. Carlo, welche auch den Debit in das Ausland besorgt.

Die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

*) Das Konzert für das heurige Jahr wird den 26. Dezember stattfinden. Wer als neuer Pränumerant der Zeitung eintritt und sich bis dahin in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo auf den V. Jahrgang 1845 ganzjährig pränumerirt, erhält auch als Prämie eine Eintrittskarte zu der für das heurige Jahr abzuhaltenden Akademie, gratis. **Die Redaction.**

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	1/1 j. 5 fl. 50 kr.	1/1 j. 5 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 2 „ 55 „	1/2 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 146. — **Donnerstag den 5. Dezember 1844.** — **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass **Donnerstag den 26. d. M.** (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde unter Mitwirkung des hiesigen **Männergesangsvereines** statt finden werde.

Jene P. T. Pränumeranten, welche auf Sperrsitze reflectiren, wollen sich in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. **Pietro Mechetti qm. Carlo** noch bei Zeiten vormerken lassen, weil die Redaction später nicht in der Lage sein dürfte, ungeachtet des besten Willens, ihre Pränumeranten vor Anderen zu berücksichtigen.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Fortsetzung.)

Kisting ist einer der ausgezeichnetsten Pianofortefabrikanten Norddeutschlands. Ich hatte schon einige seiner Instrumente gehört; ihr kräftiger Ton gefiel mir sehr, da man mir aber auch noch sagte, Kisting selbst als Mensch sei sehr achtenswerth, und ihn mir als einen jener offenen, biederen Charaktere schilderte, die wohl überall, vorzugsweise aber in Berlin eben nicht sehr häufig vorkommen, ich noch überdieß an ihn auch einen Brief hatte, so bestimmte mich Alles dieses um so mehr dem Manne einen Besuch abzustatten und bei der Gelegenheit seine Fabrik und seine Instrumente zu besehen. Ersteres geschah auch und ich fand meine Erwartungen nicht getäuscht, das Letztere aber fand leider nicht statt. Wir sprachen nämlich von einer Menge andern Dingen und als ich bemerkte, daß Kisting sich besonders für die Wiener Angelegenheiten interessirte, so verschob ich es auf ein andermal seine Instrumente zu besehen. Außer uns beiden und zwei Frauen vom Hause war noch ein Herr anwesend, der mit Kisting genau bekannt schien, übrigens wenig sprach, das Wenige aber nie an mich adressirte. Daß ich unter solchen Umständen mich nicht weiter um ihn bekümmerte, ist begreiflich. Wir saßen schon längere Zeit beisammen, hatten bereits vom öffentlichen und Privat-, vom Kunst- und Industrieleben Wiens gesprochen, als dem Hausherrn erst einfiel, mich mit diesem Herrn näher bekannt zu machen. Ich war sehr überrascht, als er mir in ihm den königl. Musikdirector Taubert, den bekannten Componisten und ausgezeichneten Clavierspieler vorstellte. So wenig wir früher mit einander verkehrt, so viel sprachen wir nun jetzt und nachdem nur erst die harte Schale steifer Convenienz abgehoben war, was nun freilich wohl in Berlin mehr Zeit erfordert als bei uns in Wien, wo man dem Fremden auf halbem Wege entgegen kommt, und wo es nur der Bezeichnung „ein Fremder" bedarf, um der freundlichsten Bereitwilligkeit versichert zu sein, lernte ich in Hrn. Taubert einen liebenswürdigen Künstler und sehr verständigen Menschen kennen. Wir kamen öfter zusammen, ich besuchte ihn, und fürwahr ich danke seiner zuvorkommenden Artigkeit viele angenehme Momente. Taubert spielte mir seine „Najade" ein Pendant zu seiner „Campanella" vor, das durch Kullak bei uns bekannt, zu einer Lieblingspiece unserer Konzertisten und unseres Publikums geworden ist; auch dieses ist eine reizende Composition, die gewiß, wenn man sie kennen gelernt haben wird, mit ihren Zwillingsschwestern gleiches Glück machen dürfte. Auch hörte ich von ihm den ersten Satz seiner **Grande Sonate in Es**, eine im modernen Style gehaltene, eben so geistreiche, effectvolle Composition; ein schöner Beweis der poetischen Conception des Tondichters, aber auch von seinem kunstgebildeten Geschmacke. Nun freilich wohl erfordert sie einen Clavierspieler **di prima sorte**; aber ich bin fest überzeugt, daß dieses Werk, wenn es von dem Componisten selbst vorgetragen wird, überall gefallen muß. Taubert ist einer der vorzüglichsten Künstler auf seinem Instrumente. Er verbindet mit einer vollendeten Technik eine Zartheit und Eleganz eine tiefe Innerlichkeit des Vortrages, in welchen er wenig Rivalen haben wird, dabei ist er Künstler im wahren Sinne des Wortes; er verschmäht es, zu den gewöhnlichen Virtuosen-Kunstgriffen seine Zuflucht zu nehmen und auf Kosten der wahren Kunst mit Künsteleien die Menge zu verblüffen. Taubert hat sich einer edleren Kunstrichtung zugewendet, er will nicht überraschen, er will — ergreifen und rühren. Ich werde den Abend nicht vergessen, an welchem er mir einige Nummern seiner „Klänge aus der Kinderwelt" *) vortrug. Welche Zartheit, welche tiefe

*) Besprochen in Nr. 142. ddo. 26. November 1844 dieser Zeitung.
A. S.

Gemüthlichkeit und kindliche Naivetät liegt in diesen Klängen. Ich habe nie Ähnliches gehört. — Taubert ist Willens eine Kunstreise nach Wien zu machen, und sich dem hiesigen Publikum als Clavierspieler zu zeigen und zugleich auch einige seiner grösseren Compositionen vorzuführen. Ich suchte ihn nach Kräften in seinem Vorhaben zu bestärken, denn ich glaube, so wie überhaupt solche Künstler unserer jetzigen Kunstrichtung noththun, so ist Taubert auch der Mann, den das Wiener Kunstpublikum verstehen und ihn gebührend zu würdigen wissen wird. Er möge sich ja nur nicht durch Vorurtheile in seinem Entschlusse wanken machen lassen. Wien weiß den wahren Künstler zu belohnen, wenn es mitunter auch gegen den Charlatan zu nachsichtig ist. Allein der Beifall, den dieser usurpirt, verlischt schnell wie Strohfeuer und die Kränze, die ein solcher sich selbst werfen läßt, verdorren in seiner Hand über Nacht. — Was Taubert als Leiter an der Spitze seines Orchesters, kann ich nicht bestimmen, da ich keine Oper unter seiner Aufführung gehört habe. Während meiner Anwesenheit in Berlin wurde nur „der Freischütz" unter seiner Direction gegeben, dieser aber mit so mangelhafter Besetzung, daß Taubert mich selbst bat, der Vorstellung nicht beizuwohnen.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Am 30. November d. J. im Theater in der Josephstadt „Dolch und Rose", vom Verfasser des „Zauberschleiers", Musik von Suppé.

Es gibt ein tüchtiges Stück Arbeit für den Hrn. Verfasser, ein Sujet so ganz anspruchlos und einfach wie dieses vorliegende, ohne den geringsten Aufwand von Witz oder dramatischen Effect durch drei volle Stunden hinauszuspinnen, und das Publikum ruhig und völlig wach das Ende des Zauberspiels mit ansehen zu machen. Derlei Stücke wollen an einem Sonntage das erste Lampenlicht der Bretterwelt erblicken, an einem Sonntage, wo das Auditorium feierlich gestimmt ist, wo der Olymp kaum alle seine breithändigen Kunstrichter zu tragen vermag, da erregen sie Lärm, und kriechen auf ihren schwachen Beinchen bis in die zweite Woche hinein, und so der Himmel günstig und das Wetter trocken ist, werden sie noch Kassastücke. Hr. Jachimowicz verdiente sich wieder durch seine Dekorationen, wovon die letzte wirklich prachtvoll genannt werden kann, unser volles Lob. Die Maschinerien zeigten sich heute etwas disgoustirt, was besonders störend auf den Totaleffect einwirkte. Die Musik ist eine recht artige Zusammenstellung längstbekannter Motive, nur hätte der arrangirende Hr. Compositeur nicht bei dem Chor der Wasser-Nixen die melodischen Lichtstreifen des Schlußchores aus dem „Zauberschleier" so grell durchschimmern lassen sollen. Das Beste ist die Schul-Scene, welche aber eine zu lebhafte Erinnerung an Gyrowetz's „Dorfschule" in dem Zuhörer erweckt. Unter den Tänzen ist besonders jener Kinder-Menuett höchst überraschend und ergötzlich. Unter den Darstellenden entwickelte vorzüglich Dlle. Schäfer in der Scene als Tambour viel Taktik; wenn auch nicht im Spiele, doch in der Rede. Hr. Weiß als Waldsee gab seiner Rolle einige Färbung. Besucht war das Haus zur Genüge.

Dr. M—o.

Konzert-Salon.

Erstes Gesellschaftskonzert.

Sonntag den 1. Dezember im k.k. großen Redoutensaale.

Die Gesellschaftskonzerte unsers Conservatoriums haben den eigenthümlichen Reiz, daß man den Musikgenuß darin nicht aus Salonpiecen, sondern meistentheils aus größern massenhaften Produktionen schöpfen kann, und daß hauptsächlich im gediegenen Style gearbeitete Werke berühmter Meister der deutschen Schule hiezu gewählt werden, eröffnet den Standpunkt, von welchem aus die Tendenz und Leistung dieser Anstalt beurtheilt werden will. — So zeichnete sich auch dieß erste Gesellschaftskonzert durch ein besonders interessantes Programm aus. Eröffnet wurde es mit Mozart's G-moll-Symphonie, welche wir zwar in frühern Gesellschaftskonzerten schon gehört, die aber, der originellen Instrumentation, des unendlichen Ideenreichthums wegen, als eines der vorzüglichsten Werke des Unsterblichen bekannt, stets neues Interesse gewinnt. Von Seite der Exekutirenden war nichts versäumt, um das Werk seines Schöpfers würdig aufzuführen. Das allmälige Anschwellen des Piano zum Crescendo in das Fortissimo, das Eingehen in den Geist dieser erhabenen Tondichtung gab Zeugniß von tüchtigen Kräften, aber auch von sorgfältigen Proben. Die Einheit und Richtigkeit im Ensemble war dießmal so vollständig, daß sie die Aufmerksamkeit des Publikums auf's Lebhafteste erregte, und das Verlangen zur Wiederholung der besonders lieblichen Menuette zur Folge hatte. — In der zweiten Nummer hörten wir eine Arie aus Donizetti's „Gemma di Vergy" von Dlle. Katharine Goldberg vorgetragen. Eine schöne, volle Stimme, besonders metallreich in den Mittellagen, jedoch noch nicht hinlänglich gebildet und etwas unsicher, empfehlen diese Sängerin, welche die jüngst genossene italienische Gesangsmethode hervorblicken zu lassen sichtlich sich bestrebte. Dieß ist aber schon eine gefährliche Klippe, besonders für Debutantinnen, die so leicht glauben zur Sprache des Textes auch den Gesangstyl anpassen zu müssen, und das Wesentlichere aber vernachläßigen. Dlle. Goldberg ist in einem raschen, — vielleicht allzu raschen Bildungsfortschritte begriffen (?), wird sie ihre unverkennbaren Anlagen durch Studium mehr kultivirt haben, und sich der Mittel zum vorgesteckten Zwecke (sie bestimmt sich für den dramatischen Gesang) klarer bewußt sein, dann dürften ihre Fehler in wenig Jahren von bedeutenden Vorzügen ersetzt werden. — Das von dem fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen Hrn. Heindl, nach dem 8. Spohr'schen Violinkonzerte vorgetragene Flöten-Konzert verrieth einen vollendeten Meister. Eine seltene Reinheit im Ansatze, ein zartes, wahrhaft künstlerisches Spiel im Adagio, worin er Briccialdi fast übertrifft, und die leicht und effectvoll vorgetragenen, an brillanten Schwierigkeiten besonders reichen Passagen — sind Vorzüge, welche der Künstler besonders geltend zu machen verstand. Wir hoffen daher, daß Hr. Heindl den Musikfreunden baldigst Gelegenheit geben wird, sein Talent in größerer Entfaltung zu bewundern.

Des Hrn. Directors des Conservatoriums G. Preyer's Vocalchor „An die Natur" nach Stollberg's allbekanntem Gedichte, lag demnach ein Text zu Grunde, der bereits mehrere Male, namentlich für die Zöglingskonzerte von Hrn. Professor Weiß, als Knabenchor behandelt, und damals mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Ernster und weihevoller ist Preyer's Composition gehalten, als alle frühern, und unterscheidet sich so schon dem allgemeinen Charakter nach, davon; im Satze selbst macht sich aber der korrekte Contrapunktist unverkennbar bemerklich, er hat der Melodik nirgends ein Opfer gebracht, welches nicht vor der Harmonie gebilligt wäre. Der Chor wurde mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen. — Den Beschluß machte die „Faust-Ouverture" von Spohr, einem Compositeur, der erst nach öfterm Anhören und Studium zugänglicher wird, der viel Tiefe besitzt, sich das Renommé eines Classikers bereits errungen hat, Diese Ouverture ist uns übrigens schon hinlänglich bekannt, und ward auch dießmal mit überraschender Präcision zur Aufführung gebracht. Der große Redoutensaal als Produktions-Local dieses Konzertes, hatte ein sehr zahlreiches Auditorium versammelt.

S—nn.

Konzert des Violinisten Julius Stern. Sonntag den 1. Dezember 1844.

Das leidige Virtuosenthum hat sich noch nicht erschöpft, es wird nur allmälig immer mehr und mehr grassirend und da man sich heutzutage gar so sehr im Calcul gefällt, so ist wohl die Zeit nicht allzuferne, wo man in den Bevölkerungsverhältnissen der Staaten auch auf je 1000 Einwohner eine relative Zahl Virtuosen eben so zählen wird, wie es jetzt mit Neugebornen, Narren oder Sträflingen geschieht. Armes Wien! an einem Tage und zu derselben Stunde 4 Konzerte; Herz! was willst du mehr? Und nun soll man mit der kritischen Sonde alles durchforschen, das wilde Fleisch der Kunst herausschneiden, die lebensfrischen Kräfte nähren und aufmuntern, oder was eigentlich das Leichteste wäre, Alles frischweg loben, das Mittelmäßige preisen, und das Gute so sehr in den Himmel erheben, daß an kein Vorzügliches zu denken wäre. Nicht so von unserem Standpunkte, der uns mehr Ruhe, aber auch mehr Strenge gebietet und dem zufolge muß unsere Beurtheilung des Hrn. Stern kurz ausfallen. Sein Spiel ist frisch, lebendig, feurig, nicht immer präcis genug, er besitzt eine anerkennenswerthe Fertigkeit, aber sein Ton ist nicht immer rein und voll, vielmehr klingt er nicht selten etwas scharf und schneidend, es gebricht ihm jene Weichheit, in der Molique bisher das Höchste geleistet; — Hr. Stern ist sehr gewandt, die bedeutendsten Schwierigkeiten zu überwinden, aber nicht immer sind sie gegenseitig ausgeglichen, gerundet verbunden. — Der Vortrag zeigt von guten Studien — doch ist das Spiel noch zu materiell — es fehlt ihm jetzt noch der freie geistige Aufschwung; allein trotz der vielen aber, welche wir vorausgehen ließen, läßt sich erwarten, daß Hr. Stern mit der Zeit Bedeutendes leisten könne und werde, wenn er auch jetzt noch nicht auf dem immerhin überhohen Standpunkte steht, auf dem sich namentlich die Violinisten erster Größe bewegen — eine Größe bleibt er jedoch stets, und wir erklären uns gern mit den vielfachen Beifallsbezeigungen einverstanden. Auch seine Compositionen, wovon wir ein Allegro „Les plaintes d'une jeune fille" und eine „Fantaisie sur des motifs de Donizetti" hörten, berechtigen zu guten Erwartungen, wenn auch den gegenwärtigen ein prägnanter Character abgeht, und sie so wie die meisten Virtuosencompositionen pro domo suo des Spieles wegen da zu sein scheinen. Überdieß spielte Hr. Stern den ersten Satz aus Beriot's 3. Violinkonzert und eine Romanze von Nicolò Mestrino. Sehr störend war ein durch mehre Takte fortgesetzter Fehler des Flötisten gerade an einer Stelle, wo die Flöte mit der Violine abwechselnd obligat wird; — dergleichen sollte doch in einem guten Orchester nicht vorkommen. Ebenso haben wir die Ouverture aus Mozart's „Figaros Hochzeit" schon viel besser gehört.

Als Beigaben hörten wir ein Lied von Marschner und die Romanze „La folle de Grisar" von Mad. Brüning gesungen, leider aber sehr mangelhaft und unvollständig. — Das Marschner'sche Lied ist für die Stimmlage der Mad. Brüning viel zu hoch, und ge-

drückte und fistulirte Töne können nicht den Gesang ersetzen; — zu der Romanze fehlt ihr der französische Esprit, wir haben auch Dem. Miller mit dieser Romanze scheitern gehört. Hr. v. Marchion sang auf Verlangen (so hieß es auf dem Placate) Beethoven's „Adelaide", recht lobenswerth, und Hr. Otto Nicolai accompagnirte ausgezeichnet.

Dr. K—ckl.

Musikalisch-deklamatorische Akademie zum Besten der unter dem Allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin, Königin Maria Anna stehenden Krankenanstalt zu St. Elisabeth auf der Landstraße, im k. k. priv. Theater in der Josephstadt. Sonntag den 1. Dezember 1844.

Akademien sind Mosaikbildern zu vergleichen. Sie entfalten nicht die vollendete Meisterschaft der Kunst in der musikalischen Leistung eines Virtuosen, sondern sie bringen mitunter kostbare Gaben, von verschiedenem Farbenton und Kolorit.—Das Programm dieser Akademie war ein recht interessantes; nur bedauerten wir, daß uns bei so vielen Sangpiecen nicht ein deutsches Lied zu hören vergönnt war. Dlle. Laura Stetter, welche drei Etuden, zwei von Halm und eine von Chopin am Pianoforte vortrug, hat ein solides, zierliches Spiel. Sie ist eine Schülerin des Hrn. Halm von viel Talent, ihr Vortrag ist nicht ohne feine Nuancirung im Piano und Forte; ihr Ton aber zu schwach. Ihre Befangenheit hinderte und störte sie viel in der freiern vollkommnern Auffassung der Piecen. Was die Etuden selbst anbelangt, so finde ich sie als eine sehr unschicksame Wahl für Konzertstücke. Nicht nur, daß sie meistens nur vollendete Technik zeigen können, sind doch manche von ihnen auch zu unbedeutend um einen bleibenden Eindruck zu schaffen. Die oft gehörte Arie aus der Oper „Belisario" von Donizetti, sang Frl. v. Grünwald mittelmäßig und ohne gehörige Stimm-Mittel. Diese Arie erfordert mehr Bravour, eine vollere und biegsamere Stimme, als Frl. v. Grünwald besitzt. „Ma statue" und „Trompez-moi, trompons-nous!" ein paar Romanzen, sang Hr. Berton, wie immer, mit tonloser Stimme aber mit seiner eigenen, lieblichen, gemüthsvollen Manier. Er wurde vom Publikum mit Beifall belohnt. — Hr. Nottes, welcher eine Fantasie von seiner Composition vortrug, ist ein lobenswerther Violinspieler, wenn auch zur Jetztzeit, wo das Virtuosenthum blüht, seine Fähigkeit und Kunst keineswegs zu großen Seltenheiten gerechnet werden können. Seine Composition ist eine angenehme und leichte. Es ist Jammerschade, daß das schlechte und taktlose Accompagnement am Clavier den Eindruck seines braven Violinspieles so schwächte. Die Barcarola, welche Dlle. Wildauer schon in der verflossenen Konzertsaison öfter vortrug, erhielt stürmischen Applaus, und mußte wiederholt werden. Dlle. Wildauer singt sie aber auch meisterhaft, zart und leicht mit ihrer weichen und angenehmen Stimme. Hr. Randhartinger begleitete sie am Clavier. Die „Scenes comiques", gesungen von Hrn. A. Gatineau, sind, wenn ich vom musikalischen Standpunkte ausgehe, der mir meine Pflicht in einer Musikzeitung vorschreibt, eben nichts, als Bijouterien, zierlich, fein und nett, aber ohne höheren musikalischen Werth. Sie können Enthusiasmus erregen, aber freilich nur für einen solchen, der von dem bon ton der noblen Welt an solches Zuckerwerk verwöhnt ist. Hr. Gatineau trug sie echt national und meisterhaft, leicht und lieblich vor. Die deklamatorischen Beigaben waren: ein Gedicht von Halm, gesprochen von Mad. Julie Rettich, und „Schwabenstreiche", ein Schwank von Castelli, gesprochen von Dlle. Louise Neumann. Gleichwie die Deklamation des schönen, aber zu breiten Gedichtes von Halm künstlerisch vollendet und tiefergreifend durch die Meisterschaft der Mad. Julie Rettich ward, eben so launig und schalkhaft war die reizende Dlle. Neumann in dem Vortrage mit schwäbischem Accent. Das Theater war in Berücksichtigung, daß noch drei andere Konzerte um selbe Stunde statt hatten, sehr besucht. Vom Allerhöchsten Hofe beehrten die Söhne Seiner kaiserl. königl. Hoheit des Erzherzogs Franz die Akademie mit ihrer Gegenwart.

Ernest Mayrhofer.

Sonntag den 1. Dezember im Salon des k. k. Hofinstrumentenmachers Streicher, auf der Landstraße.

Obgleich sich die heurige Konzert-Saison bereits durch eine große Anzahl von Konzerten, Akademien und musikalisch-deklamatorischen Soirées ankündigt, die eben im Laufe sind, oder nächstens zu erwarten stehen, oder endlich wie eine schwere, dunkle Gewitterwolke, unglücksschwanger am fernen Horizonte unsers musikalischen Himmels schweben, obgleich wir befürchten müssen, unter der Wucht von Virtuosen-Produktionen aller Arten bald zu unterliegen, oder was gleich bedeutend einer gänzlichen Abspannung und Übersättigung entgegensehen zu müssen, so sind doch musikalische Aufführungen wie die, welche uns Hr. Streicher heute geboten, als Lichtpunkte anzusehen unter dem dichten Schwarme von langweiligen Modeproduktionen, und für den Musiker und den Freund der Kunst sehr erfreuliche Ausnahmen. Es wurde uns in dieser matinée musicale nicht eine einzige Piece geboten, die das abschreckende Brandmal der Mittelmäßigkeit an der Stirne getragen, nicht eine einzige Leistung unter 6 Konzertnummern, die als Einschiebsel unserer Nachsicht für unerquickliches Ennui in Anspruch genommen hätte. Schon die erste Nummer Duo brillant für Clavier und Violine, über Motive aus den „Hugenotten" von Thalberg und Beriot, vorgetragen von C. Pauer und J. Hellmesberger (dasselbe was die beiden Künstler in der Akademie des Hrn. Professor Wolff mit großem Beifalle schon gespielt) hatte das Publikum sehr günstig gestimmt; dieses junge Künstlerpaar leistete darin aber auch Ausgezeichnetes. Es war ein Geist, der sie belebte, ein Gefühl, das sie durchglühte, ihr Vortrag war der eines einzigen, kunstbeseelten Spielers. Ich wiederhole was in diesen Blättern bei Gelegenheit ihrer letzten Produktion gesagt worden: „Diese beiden jungen Künstler sind die duftigsten Blüten, welche im reichen Garten der Wiener-Schule in der neuesten Zeit gezogen worden". Diesem folgte eine geistreiche Composition Mendelssohn's „Reiselied" von Ebert, von unserm lieblichen Sänger Marchion mit Ausdruck und Gefühl gesungen. Bei allen seinen Vorzügen halte ich dieses Lied jedoch für keine Konzertpiece. Ein Miniaturbild wird bei allem Farbenschmelz dort nicht wirken, wo Dekorations-Malerei erforderlich. Einer der Glanzpunkte war das Preis-Trio von Wolf, für Pianoforte, Violin und Violoncell, vorgetragen von Dlle. Rothmeyer, und den HH. J. Hellmesberger und Schlesinger. Dieses Trio zeigt von eben so geistreicher Conception als künstlerischen Gewandtheit in der Beherrschung der Kunstmittel; es hat aber auch außer diesem noch einen anderen seltenen Vorzug: „es ist originell in Idee und Form." Wolf kennt genau die Glanzseiten jedes Instrumentes, er weiß damit zu wirken, und doch coquettirt er nicht mit Effecten; jeder einzelne Theil seiner Composition ist ein vollendetes Ganze, vollendet in seinen Einzelntheilen, und doch nicht das Resultat kalter Combinationen. Wie gefühlswarm ist sein Adagio, während sein Scherzo frisch und leicht ist ohne — Bizarrerie. Die Aufführung war eine durchaus gelungene. Dlle. Rothmeyer spielte mit Zartheit und Präcision, während Hr. Schlesinger einen schönen Ton und viel Wärme des Ausdrucks zeigte. Wie Hellmesberger die Violinpartie spielte, ist nach dem früher Gesagten begreiflich. Er zeigte sich darin auch als vollendeter Künstler im Kammerstyle. Dlle. Betti Bury sang zwei Lieder-Compositionen, u. z. „Die Braut" von Dessauer, eine liebliche, angenehme Piece, und „Ständchen" von Ernst Pauer, ein Lied mit schöner Melodie und richtiger charakteristischer Färbung. Die Sängerin erwies darin nicht nur ihre klangvolle und weiche, zur Seele sprechende Stimme, sondern eine richtige Auffassung und deklamatorischen Vortrag, ein Vorzug, der unseren modernen Solosängerinnen eben nicht eigen ist. Hr. Johannes spielte Variationen von Th. Böhm auf der Flöte, und zeigte einen schönen Ton, viele Geläufigkeit und geschmackvollen Vortrag. Den Schluß machte Liszt's „Norma-Fantasie" von C. Pauer mit Kraft und Ausdruck, aber auch mit großer Fertigkeit gespielt. — Wir bekamen bei diesem Konzerte zwei der vortrefflichsten Instrumente aus Streicher's Fabrik zu hören, welche in der Großartigkeit und Kraft des Tones gleich ausgezeichnet waren, so daß mir die Wahl zwischen Beiden schwer fiele. — Der Besuch war sehr zahlreich.

A. S.

Correspondenzen.

(**Leipzig** 26. Nov.) Gelegentlich berichte ich Ihnen, daß Gade's neues Werk, eine Konzertouverture, (D-dur, Manuscript) welche im Orchesterpensionsfonds-Konzerte aufgeführt wurde, und genau dasselbe Gepräge wie seine früheren Werke trägt, fast lau aufgenommen worden ist, was eigentlich das durch seine schöne Instrumentation verdienstliche Werk nicht verdient. Man hat Gade früher zu schnell und auf eine Höhe erhoben, auf der er sich schwer behaupten konnte, und es tritt nun eine Opposition reagirend hervor. Man spricht allgemein, Mendelssohn werde im nächsten Jahre nach Leipzig zurückkehren und seine frühere Stellung einnehmen. Mit Anfang künftiger Woche wird Dr. Schumann mit seiner Frau hier erwartet. Sie werden eine Soirée oder Matinée geben. Das Gerücht hatte die Krankheit, an welcher er eine Zeitlang gelitten, übertrieben. Von Dresden, wo er sich niedergelassen, wird er nicht nach Leipzig zurückkehren. Hr. Mortier de Fontaine, ein eben so tüchtiger Pianofortevirtuos als geistreicher Künstler überhaupt, hat hier in mehreren Konzerten mit großem Erfolg gespielt. Seine Frau, eine sehr gebildete Sängerin, ist für mehrere Gewandhauskonzerte engagirt. Die musikalischen Soiréen bei Friedrich Hofmeister sind sehr beliebt. In der letzten wurden dreistimmige Lieder von Dr. Fink vorgetragen, welche durch die Neuheit und Kraft der musikalischen Gedanken, durch die Frische und Tiefe der Empfindung, überhaupt durch ihren poetischen Zauber bei trefflicher Ausführung durch Mad. Steche, Frln. Ponsche und Hrn. Anschütz einen allgemeinen Enthusiasmus hervorriefen. Hr. Fr. Hofmeister hat als Vorsteher des Musikvereines „Euterpe" an Netzer einen tüchtigen Musikdirector für das Institut gewonnen, der mit einer schönen Ouverture seiner Composition die Konzerte der diesjährigen Saison eröffnete. In einem der nächsten Euterpe-Konzerte wird eine neue zweite Rhapsodie für Männergesang mit Orchester „Die Zigeuner" betitelt und zwar von der Composition des Hrn. Julius Becker, zur Aufführung kommen. Frln. Steybler, zweite Sängerin der hiesigen Bühne, hat unter vielem Beifalle die Euterpe-Konzerte mit ihrer schönen und starken Stimme unterstützt.

Frln. Mayer erregt als Konzert-, so wie als Opernsängerin jederzeit den lebendigsten Enthusiasmus. Der nächstens zu erwartenden Vorführung des „Barbier von Sevilla" soll die des „Tell" folgen. Die Vorproben zu letztgenannter Oper haben bereits begonnen. Die sämmtlichen Leipziger Männergesangsvereine, welche einen Chor von ohngefähr 400 Sängern bilden, haben sich dahin vereinigt, allmonatlich einmal eine Gesammtversammlung zu halten. Die erste derartige berechtigt zu den glänzendsten Hoffnungen für die Zukunft. Die Wirkung des Gesanges von lauter geübten Sängern, natürlich ohne vorhergegangene Proben ausgeführt, war in dem geräumigen und schönen Sale unsers Schützenhauses eine wahrhaft grossartige. (P. B.)

(**Insbruck.**) Am 7. v. M. wurde zur Ehre der Asche des um die hiesigen Kunstvereine so sehr verdienten und zu früh verblichenen, rastlosen Dilettanten Friedrich Mörz, Handelsmann und Ausschußmitglied des Musikvereines, in der Jesuitenkirche das Mozart'sche Requiem unter der Direction des neuen Vereinskapellmeisters Teuchner aufgeführt. — Über die Vortrefflichkeit dieser in der ganzen Kunstwelt als das größte Meisterwerk der **Musica sacra** allgemein anerkannten Tonschöpfung noch Worte zu verlieren, wäre nutzlose Arbeit, weil jede Feder zu schwach ist, die Erhabenheit dieses Riesenwerkes würdig zu schildern. Ich ergreife daher diese Gelegenheit, um unseres braven, immer sich vervollkommnenden Orchesters, und vorzüglich unseres neuen Kapellmeisters Teuchner öffentlich zu erwähnen. Die Ausführung des gegenständlichen Werkes war wirklich meisterhaft im ausgedehnten Sinne des Wortes, so weit billige Anforderungen an unsere Kräfte eine solche Ausdehnung nur immer zulassen. Wir haben, was die Instrumentation betrifft, dieses Meisterwerk noch nie in dieser Vollkommenheit hier gehört, und wir können dieses vollkommene Gelingen nicht nur der Inspiration für das Meisterstück selbst, und für unseren abgeschiedenen Freund Mörz zuschreiben, sondern müssen der umsichtigen, ruhigen und doch kräftigen Direction Teuchner's die gebührende Anerkennung zollen. Teuchner hat sich durch seine ausgebreiteten Kenntnisse, durch seinen rastlosen Fleiß in Arrangirung der Vereinsangelegenheiten und durch sein liebevolles Benehmen mit den Ausübenden in der kurzen Zeit seines Hierseins schon die allgemeine Achtung und Liebe aller jener erworben, mit denen ihn sein Beruf zusammenführt. Der Verein kann sich zu dieser Acquisition *) Glück wünschen, und wird sich, wie wir mit Grund erwarten können, nun im Zusammenwirken mit dem überaus energischen, um den Verein so hoch verdienten Director, Hrn. J. G. Erler, 1. Magistratsrathe, zu einer bedeutenden Höhe erschwingen.

Dr. Gröber.

Anempfehlung.

Johann Meiners, aus Mailand, hat in dem dortigen Conservatorium zweimal den Preis in der Composition erhalten, ist von dort nach Wien gereist, um bei mir den doppelten Contrapunkt, den Canon und die Fuge zu studiren, und hat so viel Eifer, Fleiß und Talent dabei gezeigt, daß ich nicht umhin kann, ihn bestens zu empfehlen, da er gesonnen ist, hier Unterricht im Gesange zu ertheilen, und als Componist bekannt zu werden. Ich hoffe, daß sein sanftes, stilles und artiges Benehmen auch bei Andern denselben Eindruck, wie bei mir, machen werde. Seine Muttersprache ist italienisch; die Sprache seines Vaters, eines Deutschen, sucht er sich hier eigen zu machen, und hat bereits gute Fortschritte darin gemacht.

Simon Sechter.

Notizen.

(Franz Schubert's), des unsterblichen Liedercomponisten, Instrumentalsachen haben hier nie sonderlich angesprochen, zumal seine Claviertrio's, Messen, Symphonien. Sonderbar!! — Seine C-Symphonie wurde in Leipzig auf Mendelssohn's Vorschlag, wenn wir anders gehörig berichtet sind, und unter seiner Leitung, wie neuerlich auch unter der Gade's in den Gewandhauskonzerten aufgeführt und fand sehr großen Beifall, so zwar, daß selbe alsbald in mehren anderen Städten zur Aufführung kam, ja sogar im Stiche erschien. Es wäre wünschenswerth, daß man selbe auch hier wieder zu Gehör brächte. Vielleicht würde sie uns nun mehr behagen, da sie ein Tauglichkeitszeugniß aus der Fremde aufzuweisen hat. — Bei dieser Gelegenheit halten wir es für unsere Pflicht, auf das bei Diabelli et Comp. erschienene, wunderliebliche „**Salve Regina**" für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Streichquartettes aufmerksam zu machen, welches der zu früh Dahingeschiedene in seinem 16. Jahre componirt haben soll. G. B.

(Friedrich Kistner) in Leipzig kündigt 91 Werke von Moscheles an, darunter nebst vielen vortrefflichen auch ein Op. 1 und manches andere verschollene. Er weiß die rechte Zeit zu treffen.

(Leopold von Meyer) brachte unlängst bei einem Konzerte in Brüssel, wo er mit ungemeinen Beifalle empfangen wurde, zwei neue Fantasien: „Marokkaner Marsch und Bajazeth" zur Aufführung, welche in Paris aufgelegt werden sollen.

(C. Dancla) des ausgezeichneten Violonisten aus Baillot's Schule sämmtliche Werke, die in Paris so viele Sensation erregen, sind jetzt in einer Gesammt-Ausgabe von Colombier daselbst aufgelegt worden.

(„Die Serenade") von Artot für Violin und Clavier, welche derselbe auf seiner Reise nach Amerika componirte und Mad. Cinti Damoreau dedicirte, wird in Paris erscheinen, und soll enorme Schwierigkeiten enthalten, und zum Beifalle hinreißen.

(Thalberg) componirte in Paris zum Abschiede als Gegenstück seiner ausgezeichneten Etüde in **A-moll** eine Fantasie-Etüde unter dem Titel: „Die Abreise."

(Von Georg Kastner) in Paris erscheinen bei Troupenas et Comp. zwölf Anfangstudien für das Pianoforte, den Gesang, den Violon, das Violoncell, die Flöte, das Clarinett, die Oboe, das Flageolet, das Horn, den Piston, die Trompete und für das Ophikleid. Von einem Meister wie Kastner, der nicht nur als Compositeur sondern auch als Theoretiker in Paris und dem Auslande gleiche Achtung genießt und auch verdient, berechtiget uns auch dieses Werk im voraus schon zu schönen Hoffnungen.

(Mad. Schodel) gibt in Pesth zu ihrer Benefice Beethoven's „Fidelio."

(Emil Titl's), unseres genialen Liedercomponisten neueste Oper, „Das Wolkenkind", Text von F. X. Told, kommt im Balden zur Aufführung; es sollen davon bereits die Proben begonnen haben. Dieser Oper folgt dann die neue von Suppé, und die dritte im Bunde wird die von Carl Binder sein. Von letzterem wird in Leipzig in den Gewandhaus-Konzerten eine neue Sinfonie zur Aufführung kommen. Wie es heißt, soll der Componist sich selbst dahin begeben, um bei der Production seines Werkes gegenwärtig zu sein.

(Der berühmte Violinvirtuose Ernst) hat mit Stephan Heller in Paris ein sehr brillantes Duo für Violin und Pianoforte über „Dom Sebastian" von Donizetti vollendet, welches nächstens hier im Verlage von Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen wird.

Auszeichnung.

(Otto Nicolai) erhielt im Namen des akademischen Senates seiner Vaterstadt Königsberg von dem Prorector der Universität Hrn. Geheimrath Ritter von Burdach ein schmeichelhaftes Schreiben, begleitet von einer kunstvollen, goldenen Tabatière und der Fest-Denkmünze, als Zeichen des Dankes für seine Theilnahme und thätige Mitwirkung bei der dritten Säkularfeier der dortigen Universität. — Nicolai hatte nämlich zur Eröffnung der kirchlichen Festlichkeiten die Aufführung einer von ihm componirten geistlichen Ouverture dirigirt, welche nächstens bei Hofmeister in Leipzig im Stich erscheinen wird. —

Todesanzeige.

Am 30. d. M., ist Herr Ignaz Schubert, Schullehrer in der Pfarrgemeinde Roßau in Wien, ein Bruder des berühmten Lieder-Dichters Franz Schubert, und der älteste der vier Brüder, im 60. Lebensjahre hier gestorben.

Konzert-Ankündigung.

Heute um die Mittagsstunde findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine declamatorisch musikalische Akademie von dem gewes. Kapellmeister der k. k. Hoftheater Adalbert Gyrowetz statt. Es werden dabei mitwirken die Mad. van Hasselt-Barth und Rettich, Dlle. Neumann und Herr Staudigl.

---

*) Anmerkung der Redaction. Den Schluß dieses Artikels wünschten wir, aus besten Quellen informirt, zur Wahrung vor jeder Parteilichkeit und früheren Verdiensten gleichfalls ihre Rechte vindizirend, vom *) angefangen auf folgende Weise stylisirt zu sehen: „ , die ihm den Verlust seines früheren Kapellmeisters, des eben so talentvollen als tiefgebildeten Hrn. Franz S. Hölzl, als Compositeur ruhmreich bekannt, und gegenwärtig Domkapellmeister in Fünfkirchen, wenigstens einigermassen zu ersetzen verspricht, Glück wünschen, und wird sich, wie wir mit Grund erwarten können, auch im Zusammenwirken mit dem überaus energischen, um den Verein so hoch verdienten Director Hrn. J. G. Erler, 1. Magistratsrathe, auf jener bedeutenden Höhe erhalten, auf welche er sich unter der Leitung der verdienstvollen Vorgänger des Hrn. Teuchner erschwungen hatte." — Durch diese Bemerkung wird sich Hr. Teuchner zuverläßig nicht verletzt fühlen, und das um so weniger, als sich unter seinen Vorgängern auch der Name „Gänsbacher" findet, und für den löblichen Musikverein ist sie ohnedieß ein Compliment.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 147. **Samstag den 7. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass Donnerstag den 26. d. M. (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde unter Mitwirkung des hiesigen Männergesangsvereines statt finden werde.

Jene P. T. Pränumeranten, welche auf Sperrsitze reflectiren, wollen sich in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo noch bei Zeiten vormerken lassen, weil die Redaction später nicht in der Lage sein dürfte, ungeachtet des besten Willens, ihre Pränumeranten vor Anderen zu berücksichtigen.

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Fortsetzung.)

Und nun ein Paar Worte über die Oper in Berlin. Ich muß bedauern, gerade zu einer Zeit dort gewesen zu sein, wo die Oper eben nicht auf dem Punkte der Blüte gestanden, wo im Gegentheile ihr Repertoire sich gerade in Negligée geworfen. Es war nämlich die Zeit, in welcher die Directoren auf Werbungs- und Inspizirungsreisen gehen, die ersten Mitglieder aber sich auf fremden Theatern von den Strapazen in der Heimat erholen, um zuletzt mit Geld oder lobenden Journalsartikeln oder wohl gar ohne Beide mit ausgesungenen Stimmen und wo möglich verdoppeltem Eigendünkel wieder zurückzukehren, es war die Zeit, wo die Schranken auch den minder turnierfähigen Rittern geöffnet werden, wo die Gäste aus bekannten und unbekannten Orten herbei kommen, oft einen renommirten Namen und sonst weiter nichts mitbringend, für Orchesterdirectoren und Chormeister eine Qual, für die Mitglieder eine Landplage, für das Publikum oft eine Langweile, öfter eine Gelegenheit zum Spectakel. Der Theater-Intendant **Küstner** war abwesend; Hofrath **Esperstädt** hatte die Leitung übernommen. Aus dem Wenigen, was er mit mir gesprochen, ging viel praktisches Wissen im Fache des Theaterwesens hervor. Ich konnte nicht leicht dem Manne mit einem längeren Besuche lästig fallen, obgleich es für mich von besonderem Interesse gewesen wäre, Näheres über die dortigen Theaterzustände von ihm zu erfahren; denn die Geschäfte schienen seine Zeit sehr in Anspruch zu nehmen. Es war überhaupt ein reges Treiben in diesen Mauern; das Schauspielhaus glich einem Bienenkorbe, nur mit dem Unterschiede, daß die Kommenden statt mit Honig beladen, den Wermuth von Klagen und Bitten eintrugen in die Zelle des Theater-Bureaus.

Die Aufführung der komischen Oper Adam's, „Der König von Yvetot" gab mir Gelegenheit die Kräfte des Opernpersonals kennen zu lernen. Wenn eine einzelne Leistung auch eben nicht zum untrüglichen Maßstab für das künstlerische Vermögen dienen kann, so ist doch allerdings daraus ein Präliminare zu ziehen über die Befähigung des Künstlers im Allgemeinen, und über seine natürlichen Anlagen, und somit glaube ich, daß es eben nicht so gewagt sein dürfte, die in dieser Oper beschäftigten Künstler zu charakterisiren, um so mehr, als in dieser Charakteristik durchaus keine detaillirtere Beurtheilung ihrer Fähigkeiten inbegriffen sein soll.

Es ist ein eigen Ding um den Ruf eines Künstlers. Bei den modernen Virtuosen ist er gewöhnlich besser als ihre Leistungen, überhaupt ist in der Zeit des papiernen Regiments, wo so manches Journal um billigen Preis Kunstautoritäten erschafft, beinahe bei allen Künstlern dieß als Norm anzunehmen, ja ich selbst bin durch die vielen Täuschungen, die ich an sogenannten „Künstlern von Ruf" erfahren mußte, gewohnt, weniger zu erwarten als dieser Ruf verkündet, und ich habe noch immer Ursache gehabt, diese Maxime für sehr praktisch anzuerkennen. Hier sollte ich erfahren, daß es auch Künstler gibt, die weit über ihrem Rufe stehen. Ein solcher ist **Mantius** in Berlin. Sein Name war mir wohl nicht unbekannt; ich habe oft und viel von ihm gehört, allein dieß alles ließ mir nur einen braven Sänger mit untergeordneten Mitteln, doch nicht einen so ausgezeichneten Künstler in jeder Hinsicht erwarten. Ich war überrascht über seine charakteristische Auffassung; aber auch über seine echtkünstlerische Darstellung, über seinen Gesang, über die kunstgerechte Methode, über die Beherrschung und Anwendung seiner natürlichen und Kunstmittel, und erstere sind bei weitem bedeutender als ich nach seinem Rufe bei uns in Österreich erwarten konnte, mit einem Worte, **Mantius** als „Joffelin" machte auf mich einen tiefen Eindruck. **Mantius**

ist einer der bedeutendsten Sänger; er steht unter den deutschen Tenoren obenan unter den Besten. Seine Stimme hat wohl nicht den Metallklang und die Fülle unsers Erl, auch nicht die kräftige Frische Tischatschek's, allein sie ist volubil, von einem angenehmen, weichen Timbre; was ihn aber noch über diese Vorzüge erhebt, ist seine poetische Auffassung und die verständige, charakteristische Darstellung. Mantius beherrscht ganz und gar seine Partie, oder besser, er schafft sie erst, sie ist ein vollkommnes Ganzes nach allen Schönheitsgesetzen, da sind keine Feilstriche eines ängstlichen Studiums sichtbar, keine Manierirtheit herauszufinden, er ist einfach in Gesang und Darstellung und — wahr. Ich wiederhole es, Mantius ist ein großer Künstler und steht weit über seinen Ruf. Dlle. Marx hingegen eine sehr angenehme Erscheinung gab die Partie der „Jeanette" auf eine so liebenswürdige Weise, daß ich keine Darstellerin wüßte, die ihr in diesem Genre den Vorrang streitig machen könnte, so trug sie die Stelle im Duette des zweiten Aktes: „Vor allen stellet man den Säckelmeister an" mit einem komischen Pathos, mit einer Naivetät und einem Humor vor, der zum Beifall hinreißen mußte. Ihre Stimme ist volubil, klangvoll und weich, jedoch nicht — groß, ihre Coloratur, so wie ihr Triller nicht ganz rein und dieß ist auch mit der Grund, warum ich ihr in der Darstellung tragischer Partien nicht jene Meisterschaft zutraue, die man von ihr rühmt. Hr. Böttcher, den ich von seinen Gastspielen in Wien noch kenne, sang den Comthur des Malteser-Ordens, er gefiel mir jedoch weit weniger als damals. Seine Stimme entbehrt aller Weichheit, sie ist scharf und eine stereotype Manier des gewaltsamen Herausstoßens der Töne macht sie nicht angenehmer. Der Schauspieler Schneider in der komischen Partie des „Daniel", ist eine ergötzliche Figur. Leichte Komik, der das humoristische Element so ganz innewohnt, ohne das Maß zu überschreiten, dieß dürften die Hauptzüge von Schneider's Charakterdarstellung sein. — Über das Orchester habe ich bereits meine Ansicht bei Gelegenheit der Musikaufführung in der Garnisonskirche ausgesprochen, und ich kann daran nichts ändern. Übrigens war in dem Zusammenspiel desselben mehr Einheit und Farbe, als in der vorgenannten Produktion. — Das Theater selbst mag als Schauspielhaus ganz seinem Zwecke entsprechen, für die Oper ist jedoch zu wünschen, daß der Bau des Opernhauses bald vollendet werde. Ich habe dieses letztere besucht, und war erstaunt über die großartigen Arbeiten, welche die gänzliche Beendigung dieses in jedem Falle höchst würdigen Kunsttempels bald in Aussicht stellen. Die Ausschmückung des äußeren Schauplatzes dürfte nach dem, was ich gesehen, prachtvoll werden, so wie das Podium durch die neue Vergrößerung eines der größten und geräumigsten werden dürfte.

Im Königsstädter-Theater, einem eben so freundlichen als in jeder Hinsicht zweckmäßigen und sehr geräumigen Schauspielhause, wohnte ich einigen Vorstellungen bei. Auch Nestroy sah ich im „Mädl aus der Vorstadt", und war nicht wenig überrascht von der beifälligen Aufnahme, die sein Stück erhielt und er selbst, der Repräsentant des echten Wieners, von einem — Berliner Publikum. Man klaschte, schrie und zeigte sich ganz entzückt von der ungezwungenen Laune des Debutanten, wenn man auch gleich darauf über den verdorbenen Geschmack der Wiener bitter loszog; dieß ist jedoch Berliner-Manier. Auch wohnte ich einer der ersten Aufführungen der Vaudeville-Posse (?) „Köck und Guste" bei, die nunmehr schon seit dieser Zeit bei vierzig Vorstellungen erlebte. Grobecker feierte darin Triumphe seiner guten Laune. In musikalischer Hinsicht ist man da bei weitem nachsichtiger als bei uns, denn eine Julie Herrmann ohne Stimme, flüsterte ihre Couplets mehr, als sie sie sang, allein das war den Berlinern „Pomade", sie spielte gut und damit basta. Ich habe immer gehört von dem beifallskargen Berliner-Publikum, allein in diesem Vaudeville wurde der Beifall ungemessen ausgetheilt und ich konnte mich nicht genug wundern über den Enthusiasmus dieses als kaltreflectirend verschrienen Publikums, das bei jeder bedeutungslosen Phrase in Beifallsgejohle ausbrach und die Worte begierig von den Lippen seines Lieblings gleichsam wegzuschnappen bemüht war; diese Beifallsfreigebigkeit dürfte wohl unserm Josephstädter-Publikum oder dem der Italiener in der 5. Gallerie unseres Kärntnerthor-Theaters zur Zeit der italienischen Opern-Saison wenig nachstehen.

(Fortsetzung folgt.)

Lokal-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 4. d. M. „Ring und Maske" romantisch-komische Oper in zwei Akten von Otto Prechtler. Musik von Heinrich Proch.

Diese Oper liefert uns einen erneuerten Beweis, daß ein lyrisches Talent zur Composition einer Oper nicht ausreicht. Heinrich Proch's Leistungen im Liederfache sind vorzüglich, sein Name ist bekannt überall wo eine deutsche Zunge ein Lied singt, und viele dieser Lieder verdienen allerdings diese Berühmtheit, sein „Alpenhorn" wird noch tönen, wenn lang mehr kein Klang an das Ohr des Meisters dringen kann, dessenungeachtet aber ist doch seine Oper keineswegs gelungen. Es fehlt diesem Tonwerke an Einheit; der Componist ist sich seiner Idee nicht klar geworden, es mangelt der dramatische Aufschwung. Proch schien ängstlich das lyrische Element aus seinem Tongemälde zu verbannen, er wollte dramatisch sein, und während er das Eine von sich warf, und mit ihm die Melodie, seine einzige Stütze, konnte er das Andere nicht erreichen, weil es ihm zu ferne lag. Proch hat an dem Freudenbecher, den ihm seine lyrische Muse gereicht, zu lange geschwelgt, um sich jetzt mit Kraft aufzuraffen und ihrer ernsten Schwester zu folgen, in den Kampf, wo es sich um mehr handelt, als ein Gefühl auszusprechen. Wir haben noch größere Talente als das Proch's an dieser Klippe scheitern gesehen, und müssen unwillkürlich an unsern Schubert zurückdenken, bei dem es derselbe Fall war. Dieß meine Ansicht in nuce, damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß diese Oper nicht sehr gelungene Einzelnheiten enthält. Proch konnte wohl einen Mißgriff thun, allein selbst in diesem wird immer sein bedeutendes Talent erkennbar sein. Schon die Ouverture ist ein sehr interessantes Tonstück voll schöner Effecte, das Sextett und Duett im ersten Akte, die Arie des Narren im zweiten sind Piecen, die sich immerhin Geltung verschaffen werden. Seine Harmonisirung ist übrigens in dem ganzen Tonwerke zu gesucht und ein Beweis, wie wenig der Componist seine Kraft zu benützen verstand, da er doch in mehren Tonstücken für das Orchester seine Gewandtheit oftmals erwiesen hat; in der richtigen Behandlung der Singstimmen zeigte er übrigens den routinirten Tonsetzer und sehr viele Lichtpunkte tauchen da auf, die jedoch leider in einer unerquicklichen Einförmigkeit und Flachheit, die über ihnen zusammenschlägt, spurlos untergehen müssen. Geschmacklos sind seine Recitative, ein Fehler, der einem Componisten von so großer Routine und noch überdieß einem so verständigen Kapellmeister, der er jedenfalls ist, sehr zur Last gelegt werden muß. Die Einwendung, daß das Buch eben so wenig wie die Musik zu den gelungenen gehöre, die aus Prechtler's Feder geflossen, kann nicht als Entschuldigung dienen für den Componisten, dem selbst in diesem mangelhaften Texte Momente geboten werden, die er jedoch nicht benützte, so wie nicht abzuläugnen ist, daß gerade dieses Sujet zur Composition einer Oper ganz vorzugsweise geeignet ist, wenn auch so manche Einzelnheit minder zur Betonung tauglich erscheint. Das komische Element ist blos auf dem Titel, in Dichtung und Composition selbst aber ist davon wenig zu erkennen.

Die Aufführung dieser Oper war eine gerundete, in den Einzelntheilen mitunter sehr gelungene. Unter den Sängern verdient Mad. Hasselt-Barth und Nottes, so wie die HH. Leithner, Kraus, Staudigl und Hölzl vorzugsweise genannt zu werden, weil sie eifrigst bemüht waren, dem Ganzen durch ihre Einzelnleistung zu nützen. Das Orchester war unter der Leitung des Componisten vortrefflich und löste seine schwere Aufgabe meisterhaft; die Soli wurden vorgetragen von den H.H. R. Lewy (Horn), Klein (Clarinette) und Ullmann (Oboe) mit künstlerischer Präcision. Das Haus war sehr besucht und der Componist so wie die Darsteller der Hauptpartien wurden nach dem ersten und zweiten Akte gerufen. A. S.

Konzert-Salon.

Dinstag den 3. d. M. Zweites Konzert von J. Moscheles, Abends 10 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Ich habe mir bei der Besprechung des ersten Konzertes am 23. v. M., des berühmten Meisters eine ausführliche Würdigung seiner Kunstleistungen überhaupt bis nach seinem letzten Konzerte vorbehalten; da ich jedoch mit allen Freunden des großen Virtuosen einsehe, er werde es bei

diesem zweiten Konzerte nicht bewenden lassen, und gewiß noch ein drittes veranstalten, zu dem er durch den allgemeinen Beifall aufgefordert wurde, der ihm in diesem zweiten zu Theil geworden, so will ich demnach bloß über den Erfolg referiren, dessen sich seine Leistungen in demselben zu erfreuen hatten. Moscheles spielte das Es-dur-Konzert von Beethoven, drei kleinere Piecen: „Widerspruch“, „Serenade“ und „ungarischer Marsch“, dann auf stürmischen Beifall „das Kindermährchen“, „Erinnerungen an Irland“ und schloß sein Konzert mit einer freien Phantasie. Schon bei der ersten Piece ward dem großen Künstler allgemeiner Beifall zu Theil, welcher für den kunstgebildeten Geschmack unseres Publikums einen erfreulichen Beweis liefert, und sich am deutlichsten bei der Vorführung von klassischen Tonwerken ausspricht. So wurden auch seine „Erinnerungen an Irland“ mit rauschendem Beifall belohnt. Es erwecken diese Erinnerungen ähnliche Gefühle in uns; wir gedenken dabei einer schönen vergangenen Zeit, in welche das Erscheinen dieses Werkes fällt und der vielen Genüße, die uns dasselbe schon verschafft. Gefielen gleich die kleineren Piecen im Verhältnisse zu diesen weniger, so wurden sie doch, namentlich die Serenade beifällig aufgenommen. Die freie Phantasie war wieder ein lieblich duftendes Tonsträußchen, in welcher sich die beliebtesten Motive aneinander reihten; als deren Letztes Figaro's: „Wohl zu ruhen wünsch ich ihnen“ von dem Künstler sehr bezeichnend gewählt wurde; um so mehr als die Mitternachtsstunde bereits herangerückt war. Als Zwischen-Nummer sang Frln. von Stradiot „die Thräne“ von Nicolai mit Horn und Pianoforte-Begleitung. Die junge Sängerin ist im Besitze einer schönen, jedoch noch nicht ganz ausgebildeten Stimme. Sie hat Gefühl und Geschmack, möge sie dieser vor dem unausgesetzten Tremuliren bewahren, das immer gebraucht, nicht nur allen Reiz verliert, sondern bei einer Anfängerin als Unsicherheit und Befangenheit ausgelegt werden kann. Hr. Haas vom Josephstädter-Theater sang „Auf dem Strom“ von Schubert mit wenig Erfolg. Der junge Sänger hat eine gute Stimme, die jedoch ganz unausgebildet und zum Liedervortrag noch nicht geeignet ist. — Der Konzertgeber spielte auf einen Bösendorfer'schen Instrumente von gutem Klange. A. S.

Mittwoch den 4. Dezember, erstes Konzert des belgischen Violin-Virtuosen Franz Prume, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Prume ist allerdings ein Name, der zu großen Erwartungen berechtigt. Wem, der in der Kunstwelt lebt, sollten die Nachrichten über die Triumphe unbekannt geblieben sein, die dieser Künstler allerorts gefeiert. Wer wäre nicht neugierig gewesen, den Künstler zu hören, der mit der Zartheit Beriot's die Kraft von Ernst, und die Gediegenheit Vieuxtemps verbinden soll? — Wer möchte nicht, bei unserer Vorliebe für das Ungewöhnliche und Extravagante, den Menschen Prume sehen, dem die Zeitungen bereits sein Todtenlied gesungen, und dasselbe mit abenteuerlichen Zusätzen verbrämten? — Auch die Wiener waren neugierig auf Prume, allein sie beherrschten sich, sie wollten ihre Neugierde nicht zur Schau tragen, und da sie wohl mit Gewißheit auf ein zweites Konzert von ihm rechnen zu können glaubten, so verschoben sie es großentheils und wollten den Künstler erst später bewundern. Ich glaube, daß blos dieses die Ursache, weßhalb Prume's Konzert nicht so sehr besucht war, als zu erwarten stand, oder sollte der Überdruß, die Abspannung des Publikums von Virtuosenkonzerten sich bis auf die Productionen Prume's ausdehnen? — Man war gespannt, und doch als der Künstler heraustrat und den ersten Satz seines großen Konzertes spielte, wollte sich eine allgemeine Stimme für ihn nicht erheben, der Ton schien nicht so großartig, als man ihn erwartet hatte, die Arpeggien-Passagen waren nicht ganz rein, vor allen aber war die Composition nicht interessant genug, um einem Kunstpublikum zu imponiren. Die schöne Bogenführung, die Nettigkeit und Eleganz im Spiele, die Fertigkeit, vor allen aber die Benützung aller Kunstmittel, die Effect machen, und deren die Violine mehr als jedes andere Instrument besitzt, dieses zusammengenommen stimmte wohl das Auditorium für den Künstler, allein es war nicht jener Beifall, der aus der eigenen Überzeugung des Einzelnen hervorbricht, und wie ein elektrischer Funke sich Allen zugleich mittheilt. Die zweite Nummer war ein Andante und Rondo seiner Composition. Diese wirkte schon mehr; das Spiel des Konzertisten war freier, sein Ton voller und kräftiger, die Intonation durchaus rein, überhaupt war diese Leistung bedeutend. Die kleinsten Figuren waren mit einer Reinheit und Zartheit wiedergegeben, die erstaunen machte, während in der Cantilene sein Ton so weich und schmelzend wurde, daß er unwillkürlich das Herz bezwang und die Hörer zum Mitfühlen, Mitempfinden hinriß. Die letzte Nummer jedoch, die bekannte „Melancholie“, des Künstlers Schlachtroß, das ihn durch die dichtesten Haufen seiner Gegner zum Siege getragen, und wenn auch nicht eben von edler Race, doch starkbeinig, kräftig, gewandt und flink, gab den Ausschlag. Prume hat in diesem Tonstücke alle Glanzseiten, welche der Violine innewohnen, vereint, ja er hat es mit Effecten ausgestattet, die gar nicht in ihr liegen und die ein Violoncell oder eine andere Violine für den Solisten hervorbringen muß. Die Composition hat keinen künstlerischen Werth, ist jedoch angenehm zu hören, und so effectuirend wie ich keine zweite kenne; sie ist eine neue Auflage des „Carnevals von Venedig“ in anderer Form. Prume hat glänzend reussirt, und wird beim allgemeinen Publikum mit dieser Piece Sensation machen, denn er kennt dieses Publikum, und hat seinen Geschmack studirt, er weiß diesem zu huldigen, hat Erfindung und ist ein — ausgezeichneter Violinspieler überdieß. Ich möchte nur wünschen ihn auch in anderen Compositionen als in eigenen zu hören, wir hörten von Vieuxtemps und Ernst auch klassische Tonwerke, und nach diesen läßt sich der eigentliche Werth eines wahren Künstlers erst bestimmen. Als Zwischennummern sang eine Dlle. Bergauer mit schöner Stimme eine Romanze von Donizetti, jedoch ohne Feuer und Begeisterung; Hr. Haas trug ein deutsches Lied vor. Eingeleitet wurde das Konzert mit der „Oberon“-Duverture von Weber, unter Hellmesberger's Leitung, mit Précision vom Orchester aufgeführt.
A. S.

Donnerstag den 5. d. M. deklamatorisch-musikalische Akademie von Adalbert Gyrowetz, pens. Kapellmeister der beiden k. k. Hoftheater, im Vereinssaale.

Es ist eine schöne Sache um das Altwerden, und dennoch eine traurige Sache, aber immerhin erfreulicher, als — zu sterben. Im Lenze der Kindheit wird gesäet, gebaut und gepflanzt und einzelne entsprossende Blümchen belohnen des sorgsamen Meisters mühvolle Arbeit, aber im Sommer, da erhebt sich schon die hohe wallende Saat und die brennende Sonne der Leidenschaft muß sie erwärmen und gedeihen machen oder — versengen; kein Sommer ohne Sonne, keine Jugend ohne Leidenschaft. Nur diese reifen das jugendliche Treiben zu männlichen Thaten. Im Herbste, da steht des Mannes Wirken in voller Kraft, da strotzt der Garten von herrlichen Früchten, das Laub aber wird bläßer und das Haupt kahl und schneeig und der Winter ist eingezogen, die Welt freut sich des Greises und jauchzet ihm zu, denn sein Leben war nicht thatenlos und im Alter noch genießt er die Früchte, die in seinem Geiste gereift waren. Solch' einen Greis erblicken wir auch in dem Veranstalter der heutigen Akademie. — An Musikpiecen hörten wir dabei seine Duverture zu „Mirina“, einen Knabenchor und die ergötzliche „Dorfschule“ von Hrn. Staudigl, wie bei Gyrowetz's letztem Konzerte, und dem Knabenchore vorgetragen. Sämmtliche Stücke von der Composition des Konzertgebers, nur Mad. v. Hasselt-Barth sang das „Veilchen“ von Mozart und „Kätchen“ von Schubert, warum nicht lieber zu diesem Zwecke auch eine Gyrowetz'sche Composition z. B. aus dem „Augenarzte“? Deklamirt wurde von Dlle. Neumann „Modern“ von Frank und von Mad. Rettich „Der Schmetterling“ von J. G. Seidl, der Saal war ziemlich besucht. Dr. M—o.

Correspondenzen.

(Leipzig.) Programm des ersten Konzertes des Musikvereins „Euterpe“ (am 11. November). Duverture zur Tragödie „Isfendiar“, componirt von Netzer (Musikdirector des Vereins,) 2 Arien von „Figaro's Hochzeit“, gesungen von Dlle. Steydler; Variationen über ein Originalthema für Violin mit Orch. componirt und vorgetragen von T. Brandenburg; Arie aus Donizetti's „Torquato Tasso“, gesungen von Dlle. Steydler; Duverture zum „Wasserträger“; 2 Symphonien von Beethoven. — Programm des zweiten Konzertes: Vogler's Symphonie über die Scala; 2 Lieder, gesungen von Dlle. Bamberg; Duverture zu „Jessonda“; Pianofortekonzert von Taubert, gespielt von Dlle. Wohlfahrt; Arie von Kreutzer, gesungen von Dlle. Bamberg; La campanella von Taubert, gespielt von Dlle. Wohlfahrt, Duverture zu „Oberon“. — Der Besuch der Konzerte ist sehr zahlreich; die Leistungen des unter vorzüglichster Leitung stehenden Orchesters vortrefflich. — Mendelssohn von Berlin, wo er seiner bisherigen Stellung entsagt hat, nach Frankfurt reisend, hält sich einige Tage bei uns auf. Seit einigen Wochen verweilt Ernst bei uns, er spielte zu wiederholten Malen öffentlich, — wie sich von selbst versteht, mit glänzendstem Beifall. Im letzten Konzerte im Gewandhaussaale ließen sich Bazzini und Litolff, Pianist aus London, hören. Letzterer langweilte durch mittelmäßigen Vortrag eines ungenießbaren Clavierkonzertes und machte Fiasko. Musikdirector Koßmaly aus Detmold, als musikalischer Schriftsteller rühmlichst bekannt, ist in Leipzig. Mortier de Fontaine, gab am 22. Nov. dort ein Konzert, molto onore, poco contante. Mad. Mortier de Fontaine, als Sängerin für mehrere Gewandhauskonzerte engagirt, gefällt wenig. P. B.

(Berlin den 10. November 1844.) Der October war an musikalischen Ereignissen weit reicher, als der September. Leistete die k. Oper gleich wenig, indem Auber's „Sirene“ die einzige Neuigkeit war, welche mit Beifall aufgenommen wurde, so gewährten doch die Gastrollen der Mad. Palm-Spatzer, als „Iphigenia in Tauris“ in der Gluck'schen Oper, als Norma, und Elvira in „Don Juan“, wie die Debut's des bei der k. Bühne angestellten Baritonisten Krause, (früher beim Hoftheater zu München) als Leporello in „Don Juan“, und als Czaar Peter in Lortzing's Oper, nachhaltigen Genuß, da die Stimme der Mad. Palm-Spatzer noch immer viel Wohlklang hat, wenn gleich ihre Darstellung belebter sein könnte, und Hr. Krause ein musikalisch gebildeter, tüchtiger Sänger ist, dem nur für

komische Rollen mehr Humor fehlt, dagegen in cantablen Partien, wie der Jäger in C. Kreutzer's „Nachtlager zu Granada", sein Vortrag edel und charakteristisch, das Portament vorzüglich, wie seine Intonation rein, und die Aussprache der Worte sehr vernehmlich ist.—Die „Sirene" unterhält durch das spannende, obgleich höchst unwahrscheinliche Gedicht von Scribe, der aus „Fra Diavolo" den „Krondiamanten" u. s. w. ein compositum mixtum mit vieler Gewandtheit zusammengestellt hat. Auber ist dem Dichter treu gefolgt, indem auch seine Composition reich an Reminiscenzen, jedoch fließend und wirksam ist. Dlle. Tuczek und Hr. Mantius sind die Hauptstützen des, an Dialog sehr wortreichen, gefälligen Singspiel's, das zwar zu des Componisten Dutzend-Arbeiten gehört, jedoch auf's Neue sein dramatisches Geschick beurkundet. — Die italienische Oper der königsstädtischen Bühne hat außer O. Nicolai's „Templario" und Verdi's „Nabucodonosor" nur Wiederholungen des „Barbiere di Seviglia", (mit Sgra. Vendini als Rosina) der „Lucrezia Borgia" u. d. g. gebracht, ohne besonderes Interesse zu erregen. Der geniale Violin-Virtuose François Prume ließ sich zuerst im königl. Theater mit seinem schwungvollen Concerto heroïque, und mit sehr schwierigen Variationen auf ein Thema aus Bellini's „Pirat" hören. Später gab derselbe zwei eigene Konzerte im Saale der Singakademie, in welchen der ausgezeichnete Violinist sein drittes Konzert, ein Andante und Rondo, die beliebte Mélancolie, eine glänzende Polacca, sein Concertino Op. 4., und Lafont's Phantasie auf Motive aus der „Stummen von Portici" mit vieler Fertigkeit, (nur selten nicht ganz rein) voll Feuer, und besonders mit schmelzend zartem Vortrage der Adagio's vortrug. Auch in der von Frl. Charlotte von Hagn veranstalteten Abend-Unterhaltung führte Hr. Prume das erste Konzert, von de Beriot, und ein Rondo auf Motive aus Herold's „Pré aux Clêris" sehr gelungen aus. Überhaupt zeichnete sich diese Soirée durch reichen Inhalt und Abwechslung des Programmes aus. Der Pianist Steifensand trug die Beethoven'sche Cis-moll-Sonate sicher und geschmackvoll vor. Mad. Hoffmann aus Riga, zeigte in einer Bravour-Arie von Persiani eine starke austönende Sopranstimme von Umfang in der Höhe, und Geläufigkeit; nur fehlte die feinere, geschmackvolle Ausbildung. Dagegen sprach der einfache, gefühlvolle Gesang der Mad. Palm-Spatzer in zwei schönen Liedern von F. Schubert die Empfindung an. Auch Dlle. Marx und Hr. Krause trugen wirksame Lieder von Kücken, Thießen und Joseph Netzer vor, so daß diese, auch durch ernste und humoristische Deklamationen des Frl. v. Hagn, der HH. Hendrich's und Rüthling, allgemein befriedigte, auch der wohlthätige Zweck möglichst erreicht wurde. — In Prume's Konzert führte der Pianist Ph. Kullak eine sehr schwere Caprice eigner Composition mit großer Fertigkeit aus. Von H. Truhn trug Dlle. Marx ein neues Lied: „Scheiden und Leiden" mit lebhaftem Beifall vor, da dieser Gesang unter der großen Anzahl von Liedern besonders vortheilhaft hervortritt. Noch ein Pianist, Hr. L. Rackemann, trug eine Caprice von Stephan Heller und Schubert's „Forelle" für das Piano eingerichtet mit gutem Anschlage und Fertigkeit, außerdem auch das erste Pianoforte-Trio von Beethoven in Es-dur geschmackvoll vor. — Die HH. W. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht haben 6 Trio-Soiréen fur Piano, Violin und Violoncell veranstaltet, welche alle 14 Tage im Saale des Hotel du Nord stattfinden sollen. In der ersten Soirée wurde ein älteres Trio von Hummel, Op. 12, die schöne Sonate von Beethoven für Pianoforte und Cello in A-dur, Op. 69, und das vortreffliche Trio dieses Tondichters in B-dur, Op. 97, im Ganzen befriedigend aufgeführt, wenn auch im Einzelnen noch manche Nuancirung des Vortrages zu wünschen blieb. — Der bekannte M. D. Carl Kloß gab am 23. v. M. ein Konzert in der Garnisonkirche zu mildem Zwecke und zeigte sich darin sowohl als fertiger Orgelspieler, wie auch als gründlicher Tonsetzer in einer vierstimmigen Hymne und einer Motette für Männerstimmen. Außerdem sang Dlle. Tuczeck ein Offertorium (für Sopran mit Orgelbegleitung) von Cherubini, und von weiblichen Stimmen wurde eine Motette von F. Mendelssohn-Bartholdy aufgeführt. — (Wie das Gerücht geht, soll dieser ausgezeichnete Künstler seine Entlassung als General-Musikdirector nachgesucht haben! —) Unter der umsichtigen Leitung dieses genialen Virtuosen, Componisten und Dirigenten hat am 31. v. M. die erste Symphonie-Soirée der k. Kapelle mit dem glänzendsten Erfolge statt gefunden. Es kamen darin die Haydn'sche Es-dur-Symphonie, die Ouverturen zur „Zauberflöte" und dem „Wasserträger", endlich Beethoven's D-dur-Symphonie zur Ausführung, deren Präcision, Energie und geistige Auffassung dieser klassischen Compositionen nichts zu wünschen übrig ließ. — Von Meyerbeer's neuer Fest-Oper (bis jetzt ohne Namen) finden bereits tägliche Sing-Proben statt. Die Eröffnung des, im Innern noch nicht vollendeten, neuen Opernhauses, ist bis jetzt noch auf den 7. Dezember festgesetzt, als dem Tage, an welchem 1742 das abgebrannte Opernhaus (dessen Ringmauern jedoch stehen geblieben und auch bei den Neubauten, wie die Vorderfaçade, benutzt sind) unter Friedrich dem Großen eröffnet wurde. Die schwedische Hoffängerin Dlle. Lind, ist zu Gastrollen auf einige Zeit, wie Mad. Palm-Spatzer engagirt. Auch Sophie Löwe wird im Laufe des Winters erwartet. Einige klassische Opern sollen neu in Scene gesetzt, auch „Don Juan" mit den Original-Recitativen gegeben werden. So sehen wir einer reichhaltigen, musikalischen und dramatischen Winter-Saison mit gespannter Erwartung entgegen. Quod juvat Apollo. J. P. S.

(**Hamburg** am 1. Dezember 1844.) Den 22. November gab der 14jährige Pianist Ruſo in dem kleinen Saale der Tonhalle eine Soirée musicale; er ist Schüler Chopin's. Die neue Tonhalle wird den 15. Dezember d. J. unter der Leitung des Hrn. Groß, (Director und Gründer des Volksgesangsvereins in Hamburg) durch ein Konzert eingeweiht werden. Der Konzertsaal ist ganz mit Marmortafeln ausgelegt, und das Orchester ziemlich hoch errichtet, die Mitglieder des Orchesters werden nach Berlioz's Art aufgestellt. Über dem Orchester kömmt eine Orgel mit 2 Manualen und Pedal. Der Saal faßt außer den an den Seiten befindlichen Logen circa 1500 Personen. Den 24. November als (wie man sagt) am Geburtstage (* C. M. v. Weber's, wurde dessen „Freischütz" gegeben. Der Chor, der verstärkt war, sang sehr gut. Eine Balletscene wurde eingelegt, zu der Weber's Aufforderung zum Tanz instrumentirt, von H. Berlioz gespielt, und stürmisch applaudirt wurde. Den 22. November wurde Donizetti's Oper „Dom Pasquale" zum ersten Male im hiesigen Stadttheater gegeben, und gefiel sehr; Mad. Fehringer und die HH. Boſt (Baß), Peretti (Tenor) und Braſſin (Bariton), sollen viel zu dem guten Succes beigetragen haben. Director Otten gab den 23. November ein Konzert im Apollo-Saale, in dem er zwei Acte aus der Gluck'schen Oper „Iphigenia auf Tauris" und die „Walpurgisnacht" von Mendelsohn-Bartholdy zur Aufführung brachte. Den 25. November wurde die 25jährige Stiftungsfeier der Grund'schen Singakademie vor einem gewählten Publikum feierlichst in einem Konzerte begangen unter der Leitung des Hrn. v. Roda, eines sehr talentvollen jungen Mannes, (Schüler Hummel's und Schneider's in Dessau). Er brachte eine Cantate und eine Symphonie eigener Cumposition, und das Halleluja aus dem „Messias" von Händel zu Gehör. Grund, dem Begründer und höchst fleißigen Director dieser ausgezeichneten Anstalt, wurden mehre Medaillen in Gold und Silber überreicht. Die Feier wurde durch eine brillante Mahlzeit im Streit'schen Saale beschlossen. Am 30. gab der Violoncellist d'Arien, der sich auf seiner Kunstreise durch Norwegen und Schweden überall des größten Beifalls erfreut, in Hamburg ein besuchtes Konzert. Den 2. Dezember begannen in Altona die Konzerte des Matzenbecher'schen Vereins, unter Leitung des Hrn. Blaum, und wird in dem ersten das herrliche Oratorium Beethoven's, „Christus am Ölberge" aufgeführt. P. B.

Notizen.

(Th. Döhler) beabsichtigt mit Piatti von London aus einen Abstecher nach Berlin, und von dort über Warschau nach Petersburg zu machen; im Mai k. J. kehrt er nach London zurück, kommt dann im Sommer nach Lucca und wird den künftigen Winter in Neapel, Rom und Paris theilweise zubringen.

(Gentiluomo's Schülerin Dlle. Höpstein) hat in Prag als Amina in der „Nachtwandlerin" einen glänzenden Succeß gehabt. Sie wurde nach dem 2. und 3. Akt mehrere Male gerufen, und mußte die Schluß-Arie wiederholen.

(Der Pianist Rosenhain) hat in Frankfurt vor seiner Abreise nach Paris ein Konzert zum Besten der Überschwemmten gegeben, in welchem er ein großes Trio und drei brillante Pianofortestücke seiner Composition spielte; der Erfolg war sehr glänzend und auch die Einnahme ergiebig.

(Hr. Micshell) Director des französischen Theaters in London, befindet sich gegenwärtig in Paris um Mitglieder zu einer französischen komischen Oper zu engagiren, welche im Mai und Juni k. J. in London Vorstellungen geben sollen.

(Hr. Haumann und Mad. Sabatier) haben in Brüssel bereits 2 Konzerte mit Beifall gegeben; von dort begeben sie sich nach Holland.

(„Raim") ist der Titel der neuesten Oper von Heinrich Reber, welche nach Niedermeyer's „Maria Stuart" in der großen Oper in Paris zur Aufführung kommen soll.

(Der k. k. Kammerkapellmeister und Hofcompositeur Herr Gaetano Donizetti) ist gestern von seiner Reise nach Neapel, über Mailand hier eingetroffen.

Auszeichnungen.

Der Violoncellist Franco Mendes hat von J. M. der Königin Therese von Baiern für die Dedikation seiner neuesten Composition eine sehr werthvolle brillantene Busennadel in Begleitung eines sehr schmeichelhaften Schreibens zum Geschenke erhalten.

Der rühmlichst bekannte Componist Kücken, welcher Paris zu seinem Aufenthalte gewählt, hat von der Sängergesellschaft des Cantons Appenzell das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesandt erhalten.

*) ?

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem grossen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 148. **Dinstag den 10. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

An Eduard Heindl.

Du selt'ner Spielmann sei begrüßt,
Du spielst ein Lied zum Herzen,
Daß es nicht weiß, ob's jubeln soll,
Ob weinen gar vor Schmerzen.

In Dir ist Südens Liebes-Glut
Mit deutschem Ernst verschlungen,
Und flötend bist in's Heiligthum
Der Kunst Du eingedrungen.

Ich hab' einst Flöte selbst gespielt;
Als ich mein' Lieb' verloren,
Da hab' zur Trösterin im Leid'
Die Flöte ich erkoren;

Da lockt' ich Töne wunderbar
Hervor aus ihren Tiefen;
War's doch, als ob von Jenseits mir
Verklärte Geister riefen.

Und als Drouet, Briccialdi ich
Vernahm, glaubt' ich, auf Erden
Da könn' die Flöte schöner nie
Des Himmels Botin werden.

Doch jetzt hab' Schön'res ich erkannt;
Dir muß den Kranz ich reichen,
Den ich mit schwachen Worten schling'
Dem Meister sonder Gleichen.

Du bist ein Meteor, getaucht
In Harmonie der Sphären,
Die längst vergess'ne Flöte bringst
Auf's Neue Du zu Ehren.

Was in der Zauberflöte einst
Geahnet Salzburg's Sänger,
Wer Dich gehört, dem bleibt's fürwahr
Verhüllet nicht mehr länger.

Ein Strahl der Gottheit ist die Kunst,
Sie hebt das Herz nach Oben,
Daß in dem Welten-Wunder wir
Den weisen Vater loben,

Der Alles hat so schön gemacht,
Daß wir daran uns freuen,
Selbst irrend, durch die Kunst gemahnt,
Das Gute stets erneuen.

D'rum ziehe hin von Land zu Land,
Laß Deine Flöte tönen,
Erheb' die Herzen allesammt
Ein Priester Du des Schönen!

Paul Friedrich Walther.

Die Narrensymfonie.

Novelle aus unsern Tagen,

von

Joh. Heinr. Mirani.

Wellau war glücklich, selig, er schwamm im Entzücken! Und die Ursache? Seine Ernennung zum Sekretär! Ja, aber nicht die allein. Sofie, die angebetete Sofie, sie, eine Venus an Gestalt, sie, eine Minerva an Verstand, sie, die braungelockte Terpsichore, deren dunkles Aug' den Feuerstrahl in Wellaus Brust geschleudert, deren Sylfentanz seine Sinne betäubte, sie, die Schönste, sie, die Geistreichste, mit einem Wort, Wellaus Ideal, Wellaus Göttin, sie lag heute in des Schwärmers Armen, und ihr Mund, an den seinen fest gepreßt, hauchte den entzückenden Ton: Dein! ewig Dein! Es war zu viel des Glückes, zu viel der Wonne, an ein und demselben Tage eine gesicherte Stellung, und die Überzeugung zu erhalten, sein sei das ihm theuerste Wesen der Erde. Er drückte die Geliebte an seine Brust: Mein, rief er, mein bist Du — der ganzen Welt will ich es verkünden, die liebenswürdige Sofie sei meine Braut. Noch ein heißer Kuß, und Adolf stürzte in das Zimmer zu Sofiens Eltern.

Ihren Segen, rief er, sich zu den Füßen der Überraschten werfend ihren Segen, bitte ich, dann ist mein Glück vollendet.

Wenn die Eltern der Braut nicht errathen hätten, was vorgefallen war, aus Wellaus Reden wären sie gewiß nicht klug geworden.

Der Glückliche vermochte nicht sein Gefühl in Worten auszusprechen, er stotterte nur: Sie mein! — O Glück! — Segen! — welch' Glück.

Sofie trat ein, ihr Erröthen löste das Räthsel, und die Eltern hatten nichts gegen ihre Verbindung mit einem jungen, braven Manne einzuwenden, um so weniger, als sie endlich erfuhren, Wellaus Zukunft sei gesichert. Der Segen folgte und die Verbindung wurde nach Verlauf von 4 Wochen festgesetzt.

Die Debatten über diesen Gegenstand waren kaum beendet, als man einen Besuch meldete. Einige Tanten kamen zu der Kaffehvisite. Sie kamen für Wellau zu der ungelegensten Zeit, denn er hatte mit Sofie so viel zu reden, sie aber mit den Tanten so viel Geschäfte, daß er für diesen Abend auf ihre Gesellschaft Verzicht leisten mußte. Aus dieser Ursache war es ihm nicht unangenehm, als der alte Folner, Sofiens Vater, ihn durch einen Wink auf sein Zimmer beschied.

Mein lieber Sohn! sprach hier der Alte, ich gab meine Einwilligung zu Ihrer Verbindung mit meiner Tochter, ich gab sie unbedingt, daher ist es nur als eine Bitte anzusehen, was ich von Ihnen verlange.

Ihr Wunsch ist mir Befehl — ich schwöre, Alles zu thun, was sie nur immer begehren.

Ich nehme Sie beim Worte — obschon die Erfüllung meiner Bitte Ihnen schwer ankommen wird.

Schwer? für Sie, theurer Vater kann mir nichts zu schwer sein.

Auch nicht eine längere Trennung von Sofie?

Trennung? Ich verstehe Sie nicht.

Mit meiner Bitte ist eine, wenigstens achttägige Trennung von Ihrer Braut ausgesprochen.

Ich muß Sie um nähere Erklärung bitten.

Sie müssen sich ihrer Schwiegermutter gefällig zeigen, und durch Ihr Talent ihr eine Überraschung bereiten.

Ich bin stündlich dazu bereit.

Sie sind musikalisch, sind ein Compositeur, und obschon diese Kunst bei Ihnen nur Dilettantismus ist, so bin ich doch überzeugt, Sie werden zu unserm beabsichtigten Feste eine schöne Composition liefern.

Welchem Feste?

In zehn Tagen ist der Geburtstag meiner Frau. Sie haben in allen unsern Privatkonzerten mitgewirkt und kennen alle unsere Freunde und Musiker, diese haben beschlossen zu dem Festtage eine musikalische Unterhaltung zu veranstalten, die dadurch ein größeres Interesse erhalten soll, daß alle Piecen von unsern Freunden componirt werden. Ihnen, als dem Begabtesten ist die größte Aufgabe gestellt worden, Sie sind auserwählt die Symfonie zu schreiben.

Väterchen! das wird schwer halten! Ein Bräutigam, ein glücklicher Bräutigam, wo soll der die nöthige Ruhe, den Verstand zu einer solchen Composition hernehmen?

Daß Sie Bräutigam werden, ahnten wir nicht bei unsrer Wahl vor einigen Tagen, nun läßt sich auch nichts ändern und Sie müssen ans Werk. Ich gebe Ihnen acht Tage Zeit — sammeln Sie sich, schließen Sie sich ein, thun Sie was Sie wollen, nur schreiben sie; Sie geben ihr Wort und ich halte Sie für einen Mann, damit Sie aber ruhiger componiren können, so verbiete ich Ihnen Sofie zu besuchen, Sie dürfen Sie nicht früher sehen, bevor sie mir nicht die eigenhändig geschriebene Partitur der Symfonie vorlegen.

Ihr Ausspruch ist hart, doch ich will mich fügen, daß ich nicht lange das Glück entbehren werde, in die Arme meiner Braut zu sinken, hoffe ich. Längstens in drei bis vier Tagen sehe ich sie.

Noch Eins! Sofie darf nichts von unserer Verabredung erfahren, Sie nehmen Abschied von ihr, und schützen eine mehrtägige Reise vor.

Ich füge mich ganz Ihrem Willen.

Vater und Schwiegersohn gingen zu der Gesellschaft zurück, und Wellau war noch so glücklich ein Stündchen allein mit Sofien plaudern zu können, wo er ihr mit schwerem Herzen erklärte, daß er auf einige Tage verreisen werde. Wie es bei solchen Scenen unter Liebenden Mode ist, so war es auch hier, sie küßten sich hundert Mal zum Abschied, Sofie weinte, Adolf bat um Beständigkeit, und nachdem sie zum 10. Male den Schwur der Treue wiederholte, schieben sie trauernd von einander.

Adolf wohnte bei seiner Schwester, der Räthin Anthal, sowohl sie als ihr Gatte liebten den jungen Mann über alle Maßen, um so mehr waren sie überrascht, als am nächsten Morgen der Bediente einen Brief von Adolf überbrachte. Er schrieb: Meine Theuren! Seid unbesorgt — ich bin gesund — meldet mich aber bei meinem Vorgesetzten als unpäßlich — ich bleibe auf meinem Zimmer, so lange ich nicht eine sehr nothwendige Arbeit vollendet habe — stört mich nicht — ich nehme keine Besuche an, bin für Niemand zu Hause — auch für Euch nicht. — Seid nicht böse — aber ich kann nicht anders — schicket mir Notenpapier — Essen — 20 Bögen — Suppe — rastrirtes — etwas Braten — Wasser — in 2 Tagen seh ich euch wieder. — Nahe mir früher Niemand — ich wills so und hiermit Euer Adolf.

Was soll das heißen? rief Anthal.

Um Gottes Willen, mein Bruder wird doch nicht —

Närrisch geworden sein? Möglich schon, wenigstens läßt der Brief so etwas befürchten. Ich muß zu ihm.

Der Rath eilte in Adolfs Zimmer, die Thüre war verschlossen, Wellau fantasirte auf dem Pianoforte. Es war aber eine echte Fantasie was Anthal hörte, denn verworren, einem Chaos gleich war die Composition, sie war einem Tappen im Finstern zu vergleichen. Der Rath benützte eine Pause und klopfte an — Adolf öffnete den Schuber, der das kleine Thürfenster verdeckte, sah hinaus und fragte, ob man ihm das Papier bringe.

Mache auf! versetzte sein Schwager.

Um keinen Preis — ich will allein sein. Bring mir Notenpapier — sonst brauch ich nichts.

Der Rath wollte weiter reden — der Schuber flog zu und das musikalische Chaos begann vom Neuen, und wo möglich noch verwirrter als zuvor!

Der Rath wußte sich keinen Rath und dachte: das Beste sei, dem Schwager seinen Willen zu lassen, und geduldig zu harren der Dinge, die da kommen werden. Er beruhigte seine Frau, meinend, Adolf wolle bloß einen Scherz mit seinen Verwandten treiben. So oft aber die Räthin sich dem Zimmer des Bruders näherte, zerrissen die unharmonischen Töne ihr Ohr, doch hatte sie nicht den Muth den Spieler zu stören. So rückte der Mittag heran. Anthals Bedienter klopfte an Adolfs Thüre und bat ihn herüber zu kommen, da bereits das Essen aufgetragen sei.

Bringe mir die Speisen auf mein Zimmer! befahl Adolf und fantasirte weiter.

Der Bediente gehorchte und servirte die Suppe.

Schon gut — rief der Compositeur, lehnte sich in seinem Sessel zurück, stützte den Kopf in die Hand und brummte eine Melodie.

In einigen Minuten kam der Bediente mit der zweiten Speise, die Suppe stand noch unberührt am Tische — Adolf saß in der frühern Stellung.

Euer Gnaden! sprach leise der Diener, die Suppe wird kalt.

Ich will sie schon finden — versetzte sinnend der Andere — ich werde sie finden — und bin ich mit ihr im Reinen dann wirds rasch vollbracht.

Johann sah den Sprecher mit offenem Munde an und unterdrückte mit Mühe das Lachen.

Ja, ja, F-moll, daß ist die rechte Tonart, rief plötzlich aufschreiend Adolf, und eilte zu seinem Schreibtische. Hier setzte er mit großer Geschwindigkeit die Noten aufs Papier. Der Bediente war um das Erkalten des Essens besorgt und erinnerte erst leise, da er aber keine Antwort erhielt, bat er lauter, und als immer noch Adolf, ohne ihn zu beachten, mit dem Aufsatze der Composition fortfuhr, wurde Johann kühner und faßte den Schreiber am Arme. —

Aber, gnädiger Herr! rief er, lassen sie doch die Schreiberei, das Papier läuft ihnen ja nicht davon, aber das Essen wird kalt.

Wüthend über die Störung sprang Adolf auf, warf in der Eile die Tinte um, welche die Composition überfluthete, und stürzte auf den Bedienten los, packte ihn bei der Brust und brüllte: Satanskerl! Räuber, Du hast mir den besten Gedanken gestohlen, flieh aus meiner Nähe. Johann wollte sich entschuldigen und deutete auf das aufgetragene Essen.

Ja! das verfluchte Essen ist Schuld an Allem! donnerte der Erzürnte, und eilte zu dem Tische, Johann mochte eine Ahnung haben

von dem, was geschehen sollte, er stürzte aus dem Zimmer. Im selben Augenblicke flogen Schüsseln und Teller zur Thüre hinaus. Anthal und dessen Frau kamen auf den Lärm herbei — doch die Thüre flog zu, das Schloß schnappte ab, und Adolf warf sich erschöpft in den Lehnsessel.

Die Räthin und ihr Gatte besorgten jetzt mit Recht eine Geisteszerrüttung bei Adolf. Ihre Besorgniß steigerte sich, als am Abend der Bruder läutete und ein Stück Brot und Wasser verlangte. Die Schwester brachte ihm Beides mit der Bitte etwas Warmes zu genießen.

Bleib mir vom Leibe mit Deinen Speisen — ich will nichts als Wasser und Brot, der Magen muß leicht sein, wenn die Fantasie flügge werden soll — denn wisse es, Amalie! ich komponire eine große Symfonie, eine Symfonie die weltberühmt werden soll, meine Braut, die angebetete Sofie wird stolz sein auf das musikalische Talent ihres Adolfs.

Wie, Folners Tochter ist Deine Braut?

Seit gestern!

Und Du sagst mir es erst jetzt? Mir, die ich so viel Antheil an Deinem Glücke nehme.

Es war und ist keine Zeit zu derlei Erklärungen, ich habe nur einen Gedanken und der ist: die Composition der Symfonie, bevor diese nicht vollendet ist, lebt kein Mensch für mich, weder Braut noch Schwester — Ha! jetzt hab ichs, jetzt. —

Er eilte zu dem Pianoforte, griff in die Accorde, blieb in einer veränderten Sept stecken, sprang dann auf und setzte sich zum Schreibtische und wieder flog Note der Note nach — die Schwester wollte sich nähern, Adolf winkte mit der linken Hand ihr zu sich zu entfernen, sie that es endlich mit schwerem Herzen.

Noch in später Nacht schlich Amalie an die Thüre ihres Bruders, er war wach, saß bald am Piano und fantasirte, bald am Tische und schrieb.

Sie folgte dem Rathe ihres Mannes und wagte es nicht ihn zu stören, als sie in ihr Zimmer kam, weinte sie über das Unglück, das den Bruder betroffen. Anthal tröstete sie mit der Hoffnung, daß ein vernünftiger Arzt vielleicht im Kurzen das Übel heilen werde, und beide besprachen sich über die Art und Weise, wie man die Krankheit des Bruders vor der Welt geheim halten könne.

Des andern Tages brachte Amalie ihrem Bruder den Kaffeh. Er schien die ganze Nacht durchwacht zu haben, und trat verstört aber lächelnd der Schwester entgegen!

Da sieh her, rief er triumphirend und einige Bögen Noten ihr vorhaltend — der Vordersatz und das Adagio ist fertig; und ich glaube ziemlich gelungen — jetzt will ich mich ein Stündchen lang erholen und dann geht es an das Allegro.

Aber, sage mir, lieber Bruder! warum eilst Du so mit der Arbeit?

Pst, pst, das ist ein Geheimniß — sie soll es nicht wissen — aber staunen soll sie, wenn sie die Symfonie hört. Gebt mir Papier — Papier her — das Allegro noch und dann Ruhe — für lange — das Allegro.

Ja, Adolf Du sollst und mußt das Allegro vollenden, versetzte Amalie, scheinbar auf seine Ideen eingehend, doch Du willst ein Stündchen ruhen, darum mache mir die Freude und fahre mit mir aufs Land, in der freien Natur kommt Dir vielleicht ein herrlicher Gedanke.

Adolf sträubte sich lange gegen den Vorschlag, als aber die Schwester ihn versicherte, er könne in dem Garten ihrer Freundin ungestört seine Idee verfolgen, gab er nach und fuhr mit ihr und seinem Schwager aufs Land. Eine halbe Stunde vor der Stadt hielt der Wagen an einem Gartenthore. Sie traten in den blühenden und schattigen Garten, wo sie ein freundlich ernster Mann empfing. Der Rath stellte seinen Schwager vor, welcher nur einsilbig den Bewillkommnungs-Gruß des Fremden erwiederte und vor sich hinstarrend, stehen blieb. Der Fremde sprach angelegentlich mit Anthal, dann wandte er sich zu Adolf und bat ihn in die Laube zu treten, indem er unterdessen seine Frau auf die Ankunft der Gäste vorbereiten wolle.

Adolf begab sich in die Laube und sah mit inniger Freude, daß Schwager und Schwester dem Fremden folgten; denn er hatte auf dem Wege ein sehr melodiöses Thema gefunden, welches er jetzt aufsetzen konnte — er zog das rastrirte Papier aus der Tasche und schrieb mit Bleistift den Gedanken auf. Nun ging es auf die Imitation dieses Gedankens — er vertiefte sich immer mehr und mehr in seine Arbeit und hätte vielleicht bis auf den Abend geschrieben, wenn er nicht von dem Fremden gestört worden wäre.

Herr v. Wellau, sprach dieser, jetzt glaub ich, wäre es Zeit, daß Sie von ihrer Arbeit ausruhen — kommen Sie mit mir ins Haus.

Pst, pst — lispelte Adolf — stören Sie mich nicht — hier läßt sich ein herrlicher Übergang anbringen — ja — ja — es geht.

Heute nicht mehr! rief der Fremde mit Bestimmtheit und entriß ihm die Noten.

Was? Sie unterstehen sich?

Ich thue meine Pflicht — Sie werden krank, gefährlich krank, wenn Sie diese fixe Idee verfolgen — d'rum nehmen Sie Vernunft an — und schonen Sie ihre Gesundheit.

Herr! ich glaube Sie halten mich für verrückt.

Ich müßte Sie dafür halten, wenn Sie nicht diese nutzlose Arbeit unterlassen.

Was! Nutzlos — Wissen Sie, daß mich Ihre Worte beleidigen? geben Sie meine Noten her!

Sein Sie ruhig — und nehmen Sie die Versicherung, daß es nur von Ihnen abhängen wird, wie ich sie behandeln werde.

Sie sprechen im Wahnsinn — meine Noten will ich haben.

Wenn es Zeit ist, erhalten Sie sie wieder.

Gleich! gleich! jetzt! geben Sie mir das Papier.

Nein! war die bestimmte Antwort.

So will ich —

Er drang auf den Fremden ein, doch im selben Augenblicke sprangen zwei starke Männer aus dem Gebüsche, rissen ihm den Rock vom Leibe, und im Nu ward ihm die Zwangsjacke angezogen.

Je mehr Adolf tobte und wüthete, desto kräftiger wurde er gehalten, gegen Willen in das Haus getragen, und in ein kleines Zimmer auf das Bett gelegt. Die Männer entfernten sich — Adolf blickte um sich — statt der Thüre ein eisernes Gitter — das Fenster mit Eisenstäben versehen — Gott! rief er, bin ich denn in einer Narren-Anstalt? Er schrie — er tobte — keine Antwort. Ermattet sank er auf das Bett zurück und schlief ein. Als er nach langer Zeit erwachte, stand der Fremde vor ihm.

Wer sind Sie, Herr? — „Der Irrenarzt" — Wie? rief Adolph — sprechen Sie — ich bitte Sie um Gotteswillen — bin ich denn wahnsinnig?

Ich will es nicht hoffen und an Ihnen ist es, mir durch Ihr Betragen zu beweisen, daß Sie von keiner fixen Idee befallen sind.

Adolf sprach jetzt ganz vernünftig über seine Verhältnisse — von seinem Brautstande, von der Symfonie — doch plötzlich fiel ihm ein, daß es damit zu Ende kommen müsse, und bat um Papier und Tinte.

Sie bleiben also bei ihrem Vorhaben, die Composition zu vollenden?

Nun ganz natürlich, — ich gab ja mein Ehrenwort —

Ich empfehle mich. Der Arzt ging. Am zweiten Tage wiederholte sich dieselbe Scene. — Adolf tobte. So lange Sie die Idee nicht aufgeben, mit Gewalt eine Symfonie zu schreiben, halte ich Sie nicht für geheilt — versetzte ganz gelassen der Doktor und entfernte sich abermals.

Am dritten Tage kam er wieder. Adolf erwähnte mit keinem Worte der Composition, der Doktor staunte, endlich brachte er selbst das Gespräch auf die Musik.

Es ist eine göttliche Kunst, versetzte Adolf, ich habe mich an ihr versündigt, ich wollte die Muse zwingen, mir als Magd zu dienen, habe mich versündigt an den Meinen durch Geheimnißkrämerei und eitles Wichtigthun; doch ist nun die Zeit vorbei, die mir gesetzt war; ich bin gestraft genug; wohl trieb ich es etwas arg, so daß meine lieben Verwandten um mich besorgt werden, und mich Ihnen zuführen mußten; — ich halte mich für geheilt, war vielmehr nie geisteskrank, nur exaltirt und werde mich in Zukunft hüten, die Muse zum Frohndienste zwingen zu wollen. Hierauf erzählte er ganz offen und natürlich den Verhalt der Sachen. —

Der Doktor horchte, wurde von Minute zu Minute freundlicher, ließ Adolfen dann frei in seinem Hause herumgehen, und als er sich wirklich überzeugte, daß der Dilettant ganz klug sei, und seiner Composition nur im Scherze mehr gedenke, schickte er der Schwester diese freudige Nachricht.

Amalie und ihr Gatte kamen, und Adolf sank ohne ihnen einen Vorwurf zu machen, in ihre Arme.

Zu Hause angekommen, trat ihm Sofie mit ihrem Vater entgegen, der Alte bat um Verzeihung, daß er die Ursache aller Unannehmlichkeiten war, die den Schwiegersohn betroffen, und verkürzte als Ersatz dafür den Termin der Vermälung um die Hälfte.

Adolf fühlte sich glücklich — seine Fantasie schien neu belebt, er sah die angefangene Partitur seiner Symfonie besonnen durch — fand an dem bereits Fertigen wenig mehr zu ändern und da ihm die herrlichsten Ideen zu dem Allegro und der Menuette wie von der Göttin im Garten des Irrenhauses gesendet, zukamen, so vollendete er das verhängnißvolle Werk in einigen Tagen — doch erst an dem nachjährigen Geburtsfeste seiner Schwiegermutter konnte das Musikstück aufgeführt werden; es erhielt großen Beifall — er aber nannte es immer die Narrensymfonie.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Lieder und Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Otto Nicolai. Berlin bei C. A. Challier.

Schon der Name dieses der Kunstwelt vortheilhaft bekannten Tonmeisters ist uns Bürge, daß wir kein gewöhnliches Produkt zur Hand nehmen werden, und dieß ist auch die Ursache, daß wir bei Beurtheilung desselben einen größeren Maßstab mitbringen. Der verehrte Hr. Componist möge darin einen Beweis unserer Achtung für sein ausgezeichnetes Talent finden. Als erste Nummer (Andantino F-moll 4/4) führt uns derselbe das poetische Bild eines entmuthigten Liebenden (Dichtung von

C. Förster) vor. Obwohl über die strophenmäßige Behandlung dieses Liedes nichts einzuwenden ist, so sind wir doch überzeugt, daß sich Herr Nicolai bei Bearbeitung jeder einzelnen Versstrophe in musikalischer Beziehung ein größeres Verdienst um das geistige Verständniß erworben haben würde. Die Einleitungstakte dünken uns als Vorbereitung des Liedes zu kurz, und wir finden dieselben nur als Vermittler der 1. und 2. Versstrophe zweckmäßig, keineswegs aber (wie Herr Componist Gebrauch zu machen beliebte) als Schlußführung eines vollendeten Ganzen. — Nr. 2. „Christiane." (**Andante espressivo G-dur** $^{6}/_{8}$). Diese kleine Gesangspiece (Dichtung von M. Claudius) finden wir durch die strophenmäßige Behandlung zweckmäßig aufgefaßt. Was durch die Bemerkung: „Melodie aus lauter Secunden" gesagt werden soll, ist uns nicht ganz einleuchtend, denn die Fortschreitung der Melodie ist rein diatonisch, und nicht als Secunde (zur Tonverbindung als Verhältniß) mit einer Grundstimme zu betrachten. — Die mit der Aufschrift „Lied" folgende Nummer (**Vivace D-dur** $^{6}/_{8}$), eine voll heiterer Fröhlichkeit ausgestattete Dichtung des E. C. Kleinschmidt, ist im Allgemeinen sehr gut behandelt, nur schmälerten den günstigen Eindruck mitunter einige prosodische Verstöße. — „Des Trinkers Wunsch". (Nr. 4. **Allegretto. G-moll** $^{2}/_{4}$) Hier bedauern wir bloß, daß dieser schöne, vollkräftige Gesang mit seiner effectvollen Begleitung zu kurz ist. Als schönes Vorbild mag wohl C. M. von Weber's Trinklied im Freischütz gedient haben, was wir jedoch zum Lobe des Hrn. Nicolai anführen, da seine geistige Individualität ein schöpferisches Kunstprodukt an diesem Tonbilde heranzog. — Nr. 5. „Der Liebestrunkene." (**Allegro amoroso. Es-dur** $^{9}/_{8}$) Dichtung von E. C. Eccard. Der durch Minneglück Berauschte, welcher die Schönheiten seines Mädchens sehr poetisch vor unsere Sinne führt, ist vom Tondichter treffend aufgefaßt, und das vorherrschende melodische Interesse ganz den Kunstzwecken gemäß — Nr. 6. „Der Weihnachtsmann." (**Allegretto B-dur** $^{2}/_{4}$). Wer unter den Kunstfreunden wird nicht mit Vergnügen sich der Jugendjahre erinnern, wo dieses Kinderfest einen unauslöschlichen Eindruck für die ganze Lebenszeit hervorbringt. Die leichte Motivschürzung und klarfließende Begleitung stempeln es zu einem sehr artigen Kinderliede, welches unsere kleinen Lieblinge in die heiterste Laune versetzend, uns zum Mitgenuß unschuldiger Kinderfreuden einladet. Hier wäre nur für Pedanten und Kritikaster Gelegenheit ihre Bücherstaub-Gelehrsamkeit auszukramen, wofür wir uns verwahren wollen, und uns aufgefordert finden, den Gesangsfreunden diese Piecen zum erheiternden Vergnügen bestens anzuempfehlen. **G. Prinz.**

Komische Lieder für vier Männerstimmen componirt von F. H. Truhn. Berlin, bei Schlesinger.

Drei Lieder von Hermann Kletke, componirt für vier Männerstimmen, und der Akademie für Männergesang zugeeignet von Flodoard Geyer. 7. Werk. Berlin bei T. Trautwein.

Vier Gesänge für Männerstimmen componirt von C. Häser. 1. Werk. Cassel, J. Luckhardt'sche Musikalienhandlung.

Bei den vorliegenden Liedern von Hrn. Truhn glauben wir wahrzunehmen, daß die Begriffsbestimmung des Komischen von der unkünstlerischen Seite aufgefaßt worden sei, und Hr. Componist nicht bedacht hat, daß Lächerlichkeit bisweilen an Gemeinheit gränze. Die Darstellung des Lächerlichen in der Kunst besteht aber darin, den Gegenstand (die Formarten) witzig-sinnreich, nicht aber wie eine Harlekinade durch ein Gemengsel-Allerlei auszudrücken. In den vorliegenden Liedern glauben wir eine derartige Verirrung schon in der Wahl des Textes aufzufinden, welcher nicht geeignet ist, das Komische für musikalische Kunst zu charakterisiren. Einen weitern Mißgriff nehmen wir in der Verwendung der Kunstmittel wahr; denn die menschliche Stimme ist das größte unerreichbare Muster aller musikalischen Instrumente, und kann, ungeachtet des Beifalls, welchen man derartigen Kunstunwürdigkeiten zollt, niemalen zur knechtischen Nachahmung der Hörner (Partitur S. 3, **Andante** $^{3}/_{4}$ und $^{2}/_{4}$), und Posthörner, Pauken und Trommeln (wie das Lied Nr. 2) herabgewürdigt werden.

Die drei Lieder des Hrn. F. Geyer geben Beweise eines talentvollen Kunstjüngers, nur wolle der Hr. Verfasser das Blasinstrumentartige mehr in den Hintergrund treten lassen, die Schönheiten und glänzenden Lichtpunkte der menschlichen Stimme noch mehr studiren, um die großartigen Wirkungen mit der genialen Intension in kunstfördernde Vereinbarung zu bringen. Vorzugsweise hat uns bei Nr. 1 („Lebensbild") die fließende Gesangsführung, Nr. 2 („Die Musikantenbraut") die kunstsinnige Stimmen-Combination, und bei Nr. 3 („Die Ausgewanderten") die kräftige Harmonieführung angesprochen, daher wir diese Lieder den Sangfreunden empfehlen können.

Anbelangend die vier Gesänge von C. Häser sollen wir diesem Erstlingswerke Nachsicht angedeihen lassen. Doch der Herr Verfasser überhebt uns dieser Verpflichtung, da er als Kunstverständiger nur die Lichtseiten in seinen Tongemälden zur Schau stellt, und die Schattenseiten in den fernsten Hintergrund treten läßt. Dem Text entsprechend finden wir Nr. 1 („Vertrauen auf Gott"); die 2. Nummer („Der Wald") zeigt von verständiger Entfaltung der Kunstmittel bei größerer Ausbreitung. Nr. 3 („Macht der Töne") und Nr. 4 („Sehnsucht nach dem Tode") sind kurze, aber gutgedachte Gesangpiecen. — Die Ausstattung sämmtlicher Gesangswerke wurde von Seite der Herren Verleger mit aller Aufmerksamkeit bedacht. **G. Prinz.**

Literatur.

Almanach für das k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore auf das Jahr 1845. Herausgegeben von Ludwig Bergmann, Mitglied des Chores.

Der Verfasser oder eigentlich Compilator dieses Büchleins schenkt den Theaterfreunden und Allen, welche dieses Kunstinstitut entweder persönlich oder doch sonst auf eine Weise näher berührt, mit dieser Gabe ein gewiß sehr interessantes Erinnerungs-Album und Jahrbuch für diese Kunstanstalt. Es enthält 1. den gegenwärtigen gesammten Personalstand dieses Opernhauses, 2. das Verzeichniß der vom Jahre 1836 bis letzten Juni 1844 hier gehörten italienischen Sänger, 3. der vom Jahre 1830 bis zum Jahre 1844 anwesenden französischen Schauspielgesellschaften, 4. alle seit dem Jahre 1836 daselbst aufgetretenen Gäste oder sonst sich in diesem Musentempel producirende Künstler, 5. endlich das Repertoir der vom 1. April 1836 bis Ende März 1844 Tag für Tag hier vor das Publikum gebrachten Opern, Ballete und anderen Productionen. Diese Sammlung also allein wird nicht nur für Directoren und Künstler vom Fache selbst, sondern gewiß für alle Theaterfreunde und auch sonst für jeden einzelnen Residenzbewohner zu hundert verschiedenen Reflexionen, Combinationen und Exclamationen Stoff und Anlaß genug geben, wenn er so die Memoiren dieses Opernhauses seit dem Jahre 1836 durchblättert. Doch außerdem bekommt der Leser noch 4 Lieder von Hackl, Müller, Nicolai und Reuling und als Anhang noch ein kleines belletristisches Portefeuille mit Beiträgen von C. Braun, M. Draxler, F. Fitzinger, Levitschnigg, G. Saphir, A. Schilling, F. Schindler, G. Seidl und F. Wiest zum freundlichen Andenken. Die Ausstattung des Werkchens ist recht nett, nur dürften manche Namen correcter geschrieben sein, wie schon der Titel „Almanah" beweist; dessen ungeachtet aber kann es doch jedem Kunstfreunde bestens empfohlen werden. **Dr. M—o.**

Musikalische Glossen.

In der Berliner musikalischen Zeitung schreibt ein Herr Julius Weiß bei Gelegenheit einer Beurtheilung über den Sänger Kraus, „Seine Stimme ist von brauner Färbung." Die Stimme möchte ich sehen. Ich kann mir wohl einen blau angelaufenen Musikreferenten aber keine braune Stimme denken.

Der Correspondent der „Signale" aus Berlin charakterisirt Sigra. Schieroni von der italienischen Oper mit den Worten: „Sie entbehrt als Prima Donna der jugendlich vollen Gestalt." Welcher Umfang ist eigentlich erforderlich, um eine gute Prima Donna zu sein?

Notizen.

(Elsler und Perrot) werden im künftigen Carneval bei Aufführung der „Esmeralda" die beneidenswerthen Mailänder ihrem Triumphwagen vorspannen, denn sie sollen die Hauptpartien in diesem Ballete übernommen haben.

(In London) hat die Oper von Balfe: „**The Bohemian Girl**" im **Drurylane**-Theater einen fast „zauberschleierischen" Erfolg, denn sie soll am 11. v. M. zum 100. Male sich dem Publikum präsentirt haben.

(In Olmütz) wurde zur achten Jahresfeier des Wahltages des Fürst-Erzbischofes Freiherrn von Somerau-Beckh am 21. v. M. im dortigen Theater eine große Festvorstellung und am 22. von den Bürgern daselbst ein Festkonzert veranstaltet, wobei Beethoven's „**Eroica**" zur Aufführung kam.

(Dlle. Eder) hat in Pesth ihr Gastspiel mit der Königin der Nacht in der „Zauberflöte" am 5. d. M. eröffnet.

(Der königl. bairische Hofkapellmeister Hr. Franz Lachner) ist von München hier eingetroffen.

(Der berühmte Pianist Döhler), dessen glänzende Erfolge auf seiner letzten Kunstreise in die Provinzen Englands wir vor Kurzem berichtet, hat wieder eine neue Composition unter dem Titel: „**Deuxième Ballade**" vollendet und überall mit dem größten Beifalle vorgetragen; sie wird gegen Ende d. M. im Verlage von Pietro Mechetti qm. Carlo hier erscheinen.

(„**I Lima ed i Perollo**"), eine neue Oper von Maestro Pasquale Bona, hat im Theater **alla Scala** in Mailand bei der ersten Aufführung nicht gefallen.

(Pacini) befindet sich gegenwärtig in Venedig, um für das dortige Theater eine neue Oper zu schreiben.

(„**Maria di Rohan**") hat in Neapel mit der Mad. Tadolini und den HH. Fraschini und Coletti sehr gefallen.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 149. **Donnerstag den 12. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die vorletzte und **neunte** diessjährige Musikbeilage, eine Composition von **Carl Evers**, wird künftige Woche ausgegeben werden. Dieser wird sogleich die letzte und **zehnte** diessjährige Musikbeilage folgen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 10. Dezember zum ersten Male „Nankin" dramatische Handlung in 2 Abtheilungen und 5 Tableaux von Ant. Guerra, Musik von W. Reuling, Kapellmeister an diesem Hoftheater.

Was die Handlung dieses Ballets anbelangt, so ist davon überhaupt wenig zu sprechen; in der Tendenz einer Musikzeitung liegt es daher um so weniger dieselbe zu detailliren; wir gehen deßhalb sogleich zur Musik selbst über. Hr. Kapellmeister Reuling hat dieses flüchtige Kind aus Terpsichorens luftigem Reigen mit einer ganz charmanten Musik bekleidet. In jedem einzelnen Stücke ist eine angenehme Melodie, viel Frische, und was eben in derlei Tonpiecen sonst nicht häufig getroffen wird: eine richtige Charakteristik zu finden. Hr. Reuling kennt die Effecte der Instrumentation genau, er hat in diese duftigen Tongewänder daher solche flimmernde Sternchen und glänzende Perlen einzuweben gesucht; so ist z. B. gleich im ersten Ballabile eine sehr effectvolle Piece mit Harfe, Harmonie und Triangel, die von vielem Geschmack zeigt. Und so finden sich in den mimischen Scenen so wie in den Tänzen mehre Tonstücke, die nicht nur sehr angenehm zu hören sind, sondern sich über den gewöhnlichen Balletschlendrian erheben und auch in musikalischer Beziehung von Werth sind. So ist im ersteren Falle die Scene des Abschiedes zwischen „Ida" und „Nankin" mit einer so characteristischen Musik ausgestattet, daß man unwillkürlich von diesem Momente ergriffen werden muß; die Musik ist bei Allem dem das, was sie sein soll, sie ist — Balletmusik, und daß Hr. Reuling unser Gehör mit den bei einer solchen gewöhnlichen Trommelfell zermalmenden Blechmassen verschonte, können wir nur dankbar anerkennen. Hr. Joh. Meiners hat eine artige Musik zu einem **Pas de deux** componirt, in welchem nur der Strauß'sche Walzer als ganz uncharacteristisch zu rügen wäre. In dem **Pas de deux d'action** spielte Professor Merk ein Violoncellsolo und zeigte wie er es verstünde, das Herz mit seinen weichen, elegischen Silbertönen zu rühren.

Dem Ballete ging der „Lügner und sein Sohn" voraus, eine Posse mit ganz artigen Musikpiecen von der Composition des zweiten Orchester-Directors an diesem Theater Hrn. Grutsch. Wohl dem Kunstinstitute, das seine Hauptpartien so vollkommen besetzen kann, wie unser Hofoperntheater, nun dürfte es aber auch an der Zeit sein, auf zweite Partien Rücksicht zu nehmen, und Sängerinnen zu engagiren, die solche auf eine würdige Weise zur Darstellung bringen. Hr. Just spielte den Hrn. v. Crak mit viel Lebendigkeit und Laune, Hr. Becker sang seine Arie als Lieutenant mit kräftiger und klangvoller Stimme und schönem Vortrage. Das Haus war nicht sehr besucht.

A. S.

Konzert-Salon.

Sonntag am 8. d. M. M. G. Saphir's musikalisch-deklamatorische Akademie und humoristische Vorlesung im k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Die Zeit lag im Argen, sie fühlte sich unwohl, sie kränkelte am Nichtsthun, und litt an einer kleinen Erschöpfung, da trat der Hausarzt, der Geschmack, vor ihr Lager, griff bedächtig nach dem Pulse, combinirte und projectirte, und klügelte heraus: die Langweile habe seiner Gebieterin Migräne zugezogen, und ihr schleichendes Gift in die Adern gegossen, und er entledigte sich seines politischen Receptenknäuels, das er unter dem Arme trug, setzte sich hin und schrieb sein Recipe: Konzerte, Akademien, humoristische Vorlesungen mit einer ziemlichen Dosis von Klischniggiaden und Elsleriolen vermengt, und die kranke Zeit verschluckte diese Pillen und sie fühlt sich dabei wohl, wenn auch etwas schwach. Doch jetzt wimmelte die Erde von Konzertisten, Humoristen, Stilisten und vielen andern istischen Secten, besonders aber nahmen die Humoristen sehr überhand, und fast aus jeder Wiege schon bricht sich die Stimme eines jungen Humoristen Bahn, und macht das arme Menschenherz erbeben; und es verflachte sich der Begriff des echten Humors bis in die Niederungen des gewöhnlichen Witzkopfes, und witzig will jeder heißen, der nur mit etwas Scharfsinn den Lappen bemalen hat, in dem er sein spärliches Pfund gewickelt. Aber aus dieser Legion winziger Humoristen ragt Saphir als mächtiger Riese und Heerführer heraus, er kann gewiß für den witzigsten und geistreichsten Kopf unter allen Vorlesern der Jetztzeit gelten, seine Vorlesungen sind nicht nur die interessantesten, sondern seine Akademien nehmen

auch sicher in dem jährlichen Konzertencyclus immer einen der Plätze ersten Ranges ein. Heute hörten wir Variationen für die Flöte von Böhm, von Hrn. Heindl, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammermusikus, mit seltener Virtuosität vorgetragen, welche auch mit allgemeinem Beifalle zum Theile wiederholt wurden. Hr. Moscheles producirte seine „Serenade", sein „Kindermährchen" und seinen ungarischen „Marsch" zwar mit Beifall, jedoch halte ich die offene Bühne, besonders wenn das Instrument nicht eng an die Räume des Auditoriums gerückt ist, nicht für das günstigste Locale zu einem Pianoforte-Konzert. Mad. Rettich deklamirte das schon früher einmal gesprochene Gedicht „Erdenfluch und Himmelssegen" von Saphir. Hierauf sang Frln. v. Marra eine Cavatine von Donizetti, doch schien die liebliche Sängerin wegen Indisposition in der von ihr gewohnten Virtuosität heute nicht auf eine eclatante Weise hervortreten zu können. Dlle. Neumann trug eine sehr amüsante Drollerie von Saphir „Roth- und Hilfsbüchlein der menschlichen Grüße" sehr launig vor. Endlich spielte Hr. Prume ein Konzert in D-dur von Beriot mit vieler Meisterschaft, und trug auf stürmisches Verlangen noch eine zweite Piece mit eben so lohnendem Succes vor. Zum Schlusse hielt Saphir eine humoristische Vorlesung, die die neuesten Erfindungen und Projecte der Jetztzeit zum Gegenstande hatte, und mit kernigen Witzen und satyrischen Ausfällen auf das glänzendste ausgestattet war. Das Haus war bis zum Übermaße besucht, und der Beifall für jede einzelne Piece enthusiastisch.

Dr. M—o.

Musikalische Literatur.

Choralbuch für die evangelischen Kirchen im Kurfürstenthum Hessen. Neue verbesserte Auflage des Becker'schen Choralbuchs, mit Beifügung aller in den evangelischen Kirchen des Landes eingeführten und hier zusammengestellten Choräle, zufolge höhern Auftrags, bearbeitet von J. Wiegand, Cassel im Verlag des reformirten Waisenhauses. Preis 1 Rthlr. 10 Sgr.

Allgemeines Choral-Melodienbuch für die evangelischen Kirchen und Schulen in Kurhessen, aus den im Lande gebräuchlichen Choral- und Gesangbüchern zusammengestellt, nach ihrer ursprünglichen Leseart berichtigt, und alphabetisch geordnet von Ebendemselben. Cassel im Verlag des reformirten Waisenhauses. Preis $2\frac{1}{2}$ Sgr.

Es ist unläugbar von allgemeinstem und höchstem Interesse für Kurhessen, daß die hohe Staatsregierung, als sie schon vor einer Reihe von Jahren auf eine zeitgemäße Reform des Schulwesens Bedacht nahm, auch die Hebung des kirchlichen Lebens zum Gegenstand ihrer angelegentlichen Sorge machte, und in Folge dessen nach dem Vorbilde anderer Staaten den musikalischen Unterricht, namentlich den des Gesanges, als eines der wirksamsten Beförderungsmittel für sittliche Veredelung und religiöse Erhebung des jugendlichen Herzens, selbst in den höheren Schulen einführte, und zum Zweck der Verbesserung des Kirchengesanges, zunächst in den evangelischen Kirchen des Landes, die Bearbeitung eines für alle Gemeinden brauchbaren Choralbuchs anordnete. Mit dem hohen Auftrag, diese wichtige Arbeit auszuführen, wurde schon im Jahre 1835 der Gesanglehrer am Gymnasium und an der Realschule zu Cassel, Hr. J. Wiegand beehrt, der sich bekanntlich schon seit länger als zwei Decennien viel Verdienst um die Aufführung von Kirchenmusikwerken in Cassel, insbesondere durch die Gründung und Leitung zweier, zur Beförderung der Kirchenmusik wirkenden Vereine der „Sing-Akademie" und des „Choral Gesangvereins" erworben hat. Hr. J. Wiegand hat sich nun des obenerwähnten Auftrags mit der Herausgabe des ersten der beiden vorstehenden Werke entledigt, dessen Ankündigung und Beurtheilung in diesem Blatte wir nur in Folge wiederholt an uns ergangener Aufforderungen übernommen haben.

Das vorstehende Choralbuch zerfällt, wie der Hr. Verfasser in der Vorrede des Werkes bemerkt, in zwei Abtheilungen, nämlich in das eigentliche Choralbuch mit 230, und den Anhang mit 37 Chorälen. In jenen Chorälen finden wir die besten Melodien zu den in den bisher gebräuchlichen, verschiedenen kurhessischen Gesangbüchern enthaltenen Liedern (über deren Beibehaltung eine zu diesem Zwecke niedergesetzte geistliche Commission nach sorgfältiger Prüfung entschieden hat) zusammengestellt. In den Anhang sind diejenigen Choräle aufgenommen worden, welche zwar nur selten gesungen werden, die man jedoch auszuscheiden Bedenken trug. Sowohl in dem Choralbuche, als auch in dem aus diesem entnommenen Choralmelodienbuche folgen, des leichteren Auffindens wegen, die Titel der Melodien nach alphabetischer Ordnung. Auch sind zum Schlusse des Werkes diese Melodientitel mit Befügung des Namens der Componisten, der Choräle und anderen historischen Bemerkungen zusammengestellt, und in einem zweiten, sogenannten „metrischen oder Parallel-Melodien-Register", nach der Gleichartigkeit ihres Metrums aufgezeichnet worden. In diesem letzteren sind nämlich die Lieder von gleichem Metrum und verschiedenen Melodien zu dem Zwecke zusammengestellt, damit der Cantor und der Organist bei dergleichen Liedern unter verschiedenen Melodien, die für den Text geeignetsten auswählen können. Zu den Liedern aus dem reformirten, dem casselisch-lutherischen, dem hanauer und schaumburger Gesang-Buche, wie auch aus den alten schmalkalder Gesang-Büchern: „Himmlische Seelenlust" und „Holzapfel's Auszug alter Kirchenlieder" sind die Melodien, aus den in Kurhessen eingeführten Choralbüchern von J. Becker, J. G. Bierling, C. List, M. Müller aufgenommen worden. Auch hat J. Wiegand eine Melodie mit vierstimmiger Bearbeitung zu dem Liede „Erlöser, sieh auf uns hernieder" geliefert. Überdies sind, um Übereinstimmung in den Singweisen herbeizuführen, die in den oben genannten Choralbüchern bei den nämlichen Melodien befindlichen Varianten in dieser neuen Bearbeitung nicht aufgenommen, dagegen nur solche zugelassen worden, welche sich entweder aus den Originalien, so fern diese zugänglich waren, oder aus den ältesten und besten Choralbüchern als die zweckmäßigsten ergeben haben. In Betreff der Melodien, welchen die alten Kirchentonarten zur Grundlage dienen, hat der Hr. Verfasser oftmals eine Transposition auf andere Klangstufen vorgenommen, um sie in einer für unsere Zeit angemessenen Stimmlage erscheinen zu lassen. Welche Tonhöhe dem Verfasser bei solcher Transposition am geeignetsten erschien, hat er in dem Register kurz angegeben, und das Weitere hierüber in der Vorrede bemerkt. Zur leichteren Übersicht des Tonumfanges der Melodie eines Chorals ist nach Beendigung desselben, in der oberen Notenzeile des Claviersystems, das Intervall durch zwei Notenköpfe bezeichnet worden, innerhalb dessen sich der Sopranpart, sogenannte Cantus firmus, bewegt. Außerdem ist der Baßstimme eines jeden Chorals die Bezifferung beigefügt worden, welche dem Generalbaßkundigen die zu den einzelnen Tönen des Cantus firmus gewählten Accorde — und mit demselben die Grundharmonie der ganzen Accordverbindung — erkennen läßt. Die erwähnte Bezifferung konnte aber nicht eben so wie in dem Becker'schen Original — in welchem bekanntlich nur die Choralmelodien mit einem bezifferten Baße gegeben sind — auch in dieser neuen, durch die vierstimmige Harmonisirung der Choräle und andere höchst schätzbare Verbesserungen bereicherten Ausgabe, über die Baßstimme ihren Platz finden, sondern sie mußte — davon abgesehen, daß sie bei dieser neuen Bearbeitung nicht mehr wesentlich erforderlich war — unter die Baßstimme zu stehen kommen, weil die vier Stimmparte des Tonsatzes zur Ersparung des Raumes und bequemern Übersicht für den Organisten nicht in Partitur, sondern in das Claviersystem — nämlich Sopran und Alt in den Violinschlüssel, und Tenor und Baß in den Baßschlüssel, und außerdem so praktisch gut gesetzt sind, daß die Ausführung auf dem Claviere durchaus keine Schwierigkeiten darbietet. Wesentlich vortheilhaft unterscheidet sich ferner dieses neue Choralbuch von dem Becker'schen unter Anderem und vorzugsweise dadurch, daß alle die in dem Becker'schen Werke zwischen die Choralmelodien geschobenen, für die Kirche unpassenden, und für den Chorgesang unpraktischen Verzierungen, als: Durchgänge, Vorschläge, Mordente, Triller u. dgl. weggeblieben sind, wie denn auch dadurch, daß der Hr. Verfasser zur Darstellung der gegebenen Choralmelodien und des nach denselben gebildeten

vierstimmigen Tonsatzes eine andere, und zwar dem Charakter des Chorals bei weitem mehr entsprechende, als die von Becker gebrauchte Notengattung gewählt hat. In Beziehung auf die Harmonisirung der in den alten Kirchentonwerken stehenden Melodien sagt der Hr. Verfasser: „Die in den alten Kirchentonarten stehenden Melodien tragen nach den Choralbüchern aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert in der harmonischen Behandlung das Gepräge der musikalischen Kultur ihrer Zeit; eine treue Aufnahme der darin oft vorkommenden Härten würde unser musikalisches Ohr beleidigen.“ Wir unseres Theils mögen darüber lieber in einzelnen Fällen entscheiden, als ein allgemeines Princip aufstellen. Denn die Härten sind nach unserer Meinung sehr verschieden und können in Folge einer motivirten oder unmotivirten Entstehung auf ein musikalisches Ohr eben sowohl wohlthuend, als beleidigend wirken. Über deren Zulässigkeit oder Unzulässigkeit entscheidet nicht die tonische Entstehung allein, sondern auch das rythmische Verhältniß der die Dissonanz umgebenden Bestandtheile in der Tonverbindung zu den Bestandtheilen der Dissonanz selbst. Was wir in dieser Beziehung zu sagen und namentlich an einzelnen Beispielen zu zeigen vermöchten, gehört in ein musikalisches Lehrbuch, kann aber hier nicht wohl Platz finden. Wir trauen übrigens in Betreff der Entfernung der erwähnten Härten der musikalischen Einsicht und Erfahrung des geschätzten Hrn. Verfassers das Beste zu; wissen wir doch außerdem auch, daß er, um das Beste zu erzielen, den Rath des vortrefflichen M. Hauptmann (bekanntlich früher Mitglied der Hofkapelle zu Cassel und jetzt Musikdirector zu Leipzig), so lange dieser in Cassel lebte, in kritischen Fällen einzuholen nicht verschmäht, und das vorliegende Werk, wie aus der Vorrede desselben zu ersehen ist, gestützt auf das günstige Urtheil des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. Spohr und des eben erwähnten Musikdirectors Hauptmann zu Leipzig dem Publikum übergeben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Gedichte von Friedrich Ludwig, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, componirt und seinem ersten Lehrer Herrn F. Carl Schwarz zugeeignet von Louis Liebe. 2. Werk. Cassel, J. Luckhardtsche Musikalienhandlung.

Nr. 1. Das Lied wurde als Strophengesang behandelt, durch die Begleitung, welche ganz einfach gehalten ist, wird man an L. Spohr's Lied aus dem Erbvertrag: „Was treibt den Waidmann in den Wald“ (nur nicht so geistreich) erinnert. Die Modulationsführung ist zuweilen grell, daher unpassend, doch im Ganzen genommen eine Arbeit, welche von reiflicher Überlegung des Textes Beweise liefert. — Nr. 2. „Sieh es ist nun Alles gut!“ Der Tonsetzer hat hier die Charakterschilderung des Dichters nicht richtig aufgefaßt, und durch zu großes Streben nach Einheit den charakteristischen Contrast ganz unterdrückt, und die Wechselschilderung geistiger Entfaltung ganz außer Acht gelassen. — Nr. 3. „Geflüster“ Dieser Strophengesang ist zwar gut behandelt, allein die schönen poetischen Schilderungen würden aus der kunstgewandten Feder eines Meisters in einen blüthenreichen Tonzauber umgewandelt worden sein, und durch die von ihm erschlossenen Kunstwunder zur höchsten Begeisterung hinreißen. Ferner müssen wir bemerken, daß die Worte des Dichters: „und endet nicht“ hier keineswegs besagen, die regelmäßige Schlußfolge in der Begleitung aufzuheben. — Nr. 4. „Beruhigung.“ Mit dem Hauptgedanken und dessen Durchführung im Gesange sind wir vollkommen einverstanden, allein vom 10. Takte an glauben wir eine veränderte aber anpassende Begleitung nothwendig, um den Hauptgedanken durch die Mannigfaltigkeit schöner auszustatten. — Nr. 5. „Überfahrt.“ Ein durchgearbeiteter größerer Gesang, welcher mit Geschick behandelt wurde, doch glauben wir hier den recitirenden Vortrag hie und da zulässig, und die Taktgenauigkeit nur bei Stellen, wo das melodische Interesse überwiegend ist, anwendbar. — Nr. 6. „Das Mädchen auf dem Berge.“ Bei solchen Dichtungen, wo die Schilderungen nur in abgerissenen Sätzen ausgesprochen werden, und das, was der Dichter sagen will, mehr errathen lassen, finden wir wegen der zu kargen Betheilung in der Stoffausprägung zu einem Liede für Tonsätze nicht brauchbar; daher wir über diese Nummer unsere Meinung abzugeben uns enthalten wollen. Im Ganzen genommen glauben wir hier ein hoffnungsvolles Talent wahrzunehmen, was vermuthen läßt, bei größerm Fortschreiten im Kunstwissen aus dessen Feder noch recht Achtbares zu gewärtigen.

G. Prinz.

Correspondenz.

(**Olmütz**). Ich sollte billig mit einer jener althergebrachten Correspondenzfloskeln anfangen, als da sind: „Verehrlicher Hr. Redakteur! so selten liest man in Ihrer weitv— ꝛc.“, aber ich bin der Meinung, daß man auch ohne eine solche Vorrede ein schulgerechtes Referat liefern könne. Hören Sie also was wir in unserm idyllischen Olmütz für musikalische Freuden und Leiden haben. Wenn man das gesammte musikalische Leben in unserer Stadt zusammenfaßt, so muß man bekennen, daß der Zustand der edlen, heut zu Tage verbreitetsten Kunst bei uns ein erfreulicher ist. Wie so manches Talent, welches unter andern Umständen wenn nicht unter „den Ersten, so doch nicht weit davon“ genannt würde, lebt hier verborgen, und würde begraben, wenn nicht zeitweilig gewisse Menschenfreunde, alibi Referenten genannt, sich dazu hergäben, ein solches Talent an das Tageslicht der Journalistik zu bringen. Und doch — aber der Welt Lohn ist ja Undank — können auch wir Olmützer-Referenten mit Cäsar ausrufen: Et tu, Brute! auch Du Olmütz verkennst uns, auch bei Deiner haute volée ist es Mode geworden, uns den spitzigen Brutusdolch Deiner Witze in die Brust zu stoßen. Doch trösten wir uns, die wahre Heldengröße zeigt sich ja darin, daß man gleich einem Märtyrer das Wahre auch bei Verlust seiner Vortheile anerkennt. Also zur Sache.

Will man ein Urtheil über die musikalischen Kräfte einer Stadt fällen, so muß man die Privatproductionen, die Vorstellungen von Dilettanten und dann erst die Musiker von Fach und Brot berücksichtigen. Ein mehrjähriger Aufenthalt in genannter Stadt erlaubt es Referenten zu behaupten, daß es in Olmütz viele bedeutende sowohl theoretische als ausübende Musiker gebe, mehr als in je einer andern Stadt, die vielleicht in einer andern Hinsicht einen größern Rang einnimmt. Zu den erstern gehört der bei Weitem noch nicht genug gewürdigte Ritter von Dittrich, dessen im vorigen Jahre erschienenen „Pisně slowanské“ (slavische Lieder) alle Freunde einer melodiösen, einfachen und dabei auch den strengen Musiker befriedigende Compositionsweise besitzen, und welcher seither durch manche neue Composition, vorzüglich durch das in jeder Beziehung ausgezeichnete Oratorium „Huß“ in der Beliebtheit, die er mit Recht genießt, noch mehr stieg, und welcher auch durch seinen Unterricht in der Harmonielehre und Generalbaß und im Guitarrespiele, welches Instrument er mit seltener Meisterschaft behandelt, so manches Gute wirkte. — Ferner Hr. Franz Rafael, der rüstige Kapellmeister des k. st. Theaters, vorzüglich in Melodramen ausgezeichnet; Hr. Johann Márek, Kapellmeister der Musikbande des 54. Infanterie-Regimentes Prinz Emil zu Hessen und am Rhein, ein in der Übertragung und Instrumentirung von Opernpiecen für Militärmusik vielleicht einziger Mann, auch durch mehrere Originalcompositionen, unter andern durch die im letzten Fasching im Theater mit allgemeinem Beifalle aufgenommene Walzerpartie „Marchklänge“ bekannt. — Außerdem domiciliren in Olmütz von musikalischen Notabilitäten Hr. Kinský, ehedem Kapellmeister des Kärntnerthortheaters; Hr. Jos. Kunerth, Organist in der Pfarrkirche zu St. Mauriz, deren neuerrichtete Orgel, vorübergehends gesagt, wenige ihres Gleichen hat; und Hr. Pilhatsch, der umsichtige Dirigent der ausgezeichneten Kapelle in der Domkirche. — Die musikalischen Akademien der Hörer der Rechte, welche vor einigen Jahren begannen, und deren Hauptzweck war, die Compositionen einheimischer, vorzüglich obenbenannter Tonkünstler aufzuführen, und die Theilnahme des Publikums so eben zu erwecken begannen, haben sich leider durch Parteigeist zerschlagen, und so die Möglichkeit, alle die vereinzelten Musikkräfte zu einem Vereine zu concentriren, wenigstens um einige Jahre weiter geschoben.

Zu den ausübenden Musikern gehört zuvörderst der brave Violinist Hr. Jos. Amenth, welcher schon bei vielen Gelegenheiten, erst jüngst bei der zur Feier der Erzbischofswahl veranstalteten Akademie seine Meisterschaft in Behandlung seines edlen Instrumentes bewies, und welcher mit Recht der allgemeine Liebling des Publikums genannt werden kann; dann Hr. Leop. Hackensöllner, Pianist zur modernen Schule gehörig, und in dieser Hinsicht gewiß einer der Besten, welcher auch schon bei öfteren Gelegenheiten öffentliche Proben seines Talentes ablegte. Dem Vernehmen nach will er sich ganz auf seine Kunst verlegen, wo ihn dann auch wohl das competente Wiener-Publikum hören dürfte.

Nicht so ganz günstig, als ich es wünschte, kann ich mich über die hiesige Oper aussprechen. Zwar besitzen wir an Dlle. Seeburg seit Jahren eine Sängerin, welche durch ihre noch immer frische Stimme, wenn diese auch nicht von angenehmem Timbre und hinlänglichem Umfange ist, so wie durch ihre wahrhaft dramatische Auffassung und Gestaltung vorzüglich leidenschaftlicher Charaktere beim jedesmaligen Auftritte das Publikum entzückt. Leider trägt eine unselige Methode viel dazu bei die Erfolge der Künstlerin zu beeinträchtigen; es ist das starke Auftragen der Farben in leidenschaftlichen Momenten, ein Aufschreien, ein Nachahmen der Naturtöne über der Gränze der ästhetischen Formen; eine Methode, deren Begründerin meines Wissens Mad. Stöckl-Heinefetter ist, und auf welchen Fehler auch letztere Gesangskünstlerin schon von mehreren competenten Kunstrichtern aufmerksam gemacht worden ist. Indessen bleibt Dlle. Seeburg noch immer für eine Provinzbühne zweiten Ranges eine wünschenswerthe Acquisition. Ihre besten Rollen sind: Antonina, Adina, Linda, Regimentstochter ꝛc. — Dlle. Brandt, eine mit schöner Stimme, angenehmen Aeußern ausgestattete, jugendliche Sängerin, der aber zu tragischen Charakteren Feuer und Schwung und zu leichten Partien italienischen Genre's, Biegsamkeit und Coloraturfähigkeit der Stimme mangelt. Hr. Wack ist wohl das vorzüglichste Mitglied der heurigen Operngesellschaft; eine klangreiche, wenn auch zum Ausdrucke inniger und lyrischer Momente nicht geeignete Stimme, ge-

schmackvolle Methode und charakteristisches Spiel haben ihn längst zum allgemeinen Liebling des Publikums gemacht und dieß um so mehr, da er durch Uebernahme von kleinen Rollen im Schauspiele z. B. Laërtes in „Hamlet", Saarberg in „Modestus", Carl in „Dienstbotenwirthschaft" von Kaiser, Santinelli in „Monaldeschi" 2c. seine Bescheidenheit an den Tag legte; Hr. Ziegler, Bassist. Ueber seine Stimme herrscht im Publikum nur Eine Stimme, nämlich daß sie zwar stark und metallreich, aber bei Weitem noch nicht von allen Schlacken gereinigt ist. Seine Methode ist nicht die beste, insbesondere ist sein Portamento noch zu wenig ausgebildet, daher er zu getragenem Gesange nicht taugt. Sein Spiel ist bisher an die allgemeinen Formen routinirter Schauspieler gebunden, doch läßt sich für die Zukunft Besseres hoffen. Der Wille des Hrn. Ziegler ist zwar stark, aber das Vollbringen will ihm noch immer nicht gelingen. — Der Chor ist zwar auf das minimum beschränkt, doch unter der energischen Leitung des Kapellmeisters Rafael größtentheils gut einstudirt. Ein Gleiches gilt von dem rühmlichst bekannten Orchester. S.

Notizen.

(Im Salon des k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Händlers Carl Haslinger) fand Dinstag den 10. d. M. die zweite dießjährige musikalische Soirée statt, bei welcher folgende Piecen zur Aufführung kamen: 1. Trio (A-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncello, neu componirt von Carl Haslinger. 2. „Gute Nacht." Vocal-Quartett von L. Spohr. 3. Variationen für die Violine von L. Leuthner. 4. Adagio aus dem Es-dur-Quintett von Beethoven Op. 16. Arrangirt für Physharmonica und Pianoforte. 5. Auf Verlangen: „Das Thal der guten Leute" von Dr. Franz Wiest. 6. Caprice-Etude für die Violine von Julius Stern. 7. Solo auf dem Pianoforte von Alfred Jaell. 8. Variationen über Schubert's Trauerwalzer von J. Böhm für die Flöte, vorgetragen von Hrn. Wilh. Johannes aus München.

(Der Virtuose Ghys) hat in Pesth schlechte Geschäfte gemacht. Molto onore, ma poco contante. Wir wünschen ihm in Wien einen besseren Erfolg.

(Die Pesther Liedertafel) erfreut sich eines üppigen Gedeihens und gewinnt immer mehr Einfluß, ungeachtet der Magyarismus diesem Kunstunternehmen eben nicht sehr förderlich ist.

(Schindelmeisser's Oratorium: „Bonifacius, der deutsche Apostel") kommt am 25. d. M. in Pesth vom dortigen Musikverein zur Aufführung. Es soll dieses ein vorzügliches Werk des talentreichen Componisten sein.

(Hr. Morelly) wird am 15. d. M. in Pesth ein neucomponirtes ungarisches Potpourri zur Aufführung bringen, auch wird Dlle. Maria Taglioni daselbst auf 10 Gastvorstellungen, wofür sie den Spottpreis von 24,000 Francs forderte, erwartet. Köstliche Kunstgenüsse.

(A. Späth), aus Koburg, hat eine neue Oper „Omar und Seltana" componirt, die im Hoftheater zu Karlsruhe zur Aufführung kommt.

(In Hamburg) kam Auber's „Sirene" nicht ohne Beifall zur Aufführung.

(Meyerbeer's) neueste Oper für Berlin soll dem Vernehmen nach den Titel „Ein Heerlager in Schlesien" führen und im komischen Genre gehalten sein.

Auszeichnung.

Balfe, der Componist der in London jetzt so beliebten Oper: „The Bohemian Girl" erhielt einen herrlichen Silber-Service von einer Gesellschaft von Kunstfreunden, an deren Spitze der Herzog von Devonshire, dann Westmoreland, Coningham und Andere gestanden waren.

Todesanzeige.

Den 18. November l. J. starb in Fünfkirchen am Schlagfluß der hochw. Hr. Probst Stephan v. Czaus, wirkl. Domherr und Custos 2c., welcher sich viele Verdienste um die dortige Domkapelle erworben hatte.

Konzert-Anzeigen.

Samstag den 14. d. M. findet das erste Konzert des eilfjährigen Pianisten Alfred Jaell um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt.

Sonntag den 15. d. M. veranstaltet der hiesige Pianofortespieler J. A. Pacher ebendaselbst um die Mittagsstunde ein Konzert.

An demselben Tage, um eben diese Zeit gibt der Flötenvirtuose Wilhelm Johannes aus München im Saale des k. k. Hof-Instrumentenmachers Streicher auf der Landstraße ein Konzert.

Pränumerations-Ankündigung.

Da das letzte Quartal dieses Jahres schon seinem baldigen Erlöschen nahe ist, und Annoncen in allen Farben als Wappenherolde das Erscheinen von Journalen, Taschenbüchern und Kalendern auf dem Tummelplatze der Öffentlichkeit für das Jahr 1845 ankünden, so ist es auch Pflicht für diese Blätter, sich wieder dem Publikum im Festtagskleide der Pränumerations-Ankündigung für das Jahr 1845 feierlichst zu präsentiren.

Der **fünfte Jahrgang der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung"** enthält, wie seine vorausgegangenen Brüder: theoretische, historische und novellistische Aufsätze, die Musik zum Gegenstande haben, Dichtungen zur Composition, Recensionen von musikalischen Werken und Productionen, Correspondenzen aus allen größeren Städten des In- und Auslandes und in seinem **Feuilleton** die genaueste Uebersicht aller Tagsbegebenheiten des musikalischen Treibens. Wir können dieses um so gewisser versprechen, als uns von allen Orten her die Mithilfe und Unterstützung so vieler und höchst verdienstvoller Männer nicht nur versprochen, sondern auch geleistet wird. Außer diesem Jahrbuche der Musik, welches 156 **Nummern** enthält, mithin bei 80 Bogen stark ist, erhalten die HH. Pränumeranten noch jährlich **zehn** Musikbeilagen aus den schätzenswerthesten Federn der Jetztzeit, wovon die bis jetzt erschienenen Compositionen Bürgschaft leisten mögen, und als Localzugabe hat noch jeder der HH. Abonnenten, der sich in Wien befindet, freien Eintritt zu dem von der Redaction hierorts jährlich veranstalteten Konzerte. *) Der Preis beträgt für Wien ganzjährig 9 fl., halbjährig 4 fl. 30 kr., vierteljährig 2 fl. 15. kr. C. M.; für die ausländischen Provinzen mit freier Zusendung durch die Post ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.; für Nord-Deutschland (franco Leipzig) ganzjährig 10 fl. C. M. (6 Thl. 20 Sgr. — 12 fl. Rhein.), halbjährig 5 fl. C. M. (3 Thl. 10 Sgr. — 6 fl. Rhein.)

Pränumeration übernehmen alle k. k. Postämter, und in Wien die Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung Pietro Mechetti qm. Carlo, welche auch den Debit in das Ausland besorgt.

Die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

*) Das Konzert für das heurige Jahr wird den 26. Dezember stattfinden. Wer als neuer Pränumerant der Zeitung eintritt und sich bis dahin in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo auf den V. Jahrgang 1845 ganzjährig pränumerirt, erhält auch als Prämie eine Eintrittskarte zu der für das heurige Jahr abzuhaltenden Akademie, gratis. Die Redaction.

Alle unfrankirten Zuschriften an die Redaction dieser Zeitung werden, wenn sie nicht von bekannter Hand herrühren, und der Name des Absenders auf der Rückseite des Couvertes genau angegeben ist, von nun an unverzüglich, und zwar uneröffnet zurückgesendet, da dieselben nur zu häufig mit Ersuchschreiben und Zusendung von Anzeigen, Beurtheilungen und Aufsätzen überhaupt, auf die sie keine Rücksicht nehmen kann, auf die unangenehmste Weise belästiget wird.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.



Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 150. **Samstag den 14. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Reise-Momente
von
August Schmidt.

IV. Berlin.
(Fortsetzung.)

Es war ein heilloses Wetter, der Sturm pfiff durch die Blätter der Bäume, der Regen schoß in Strömen nieder. Je mehr es aber draußen stürmte und tobte, desto ruhiger und gehäbiger war es von Innen, ich meine in dem Gesellschaftzimmer des Akademie-Directors **Rungenhagen**, der mich zum Nachtmahl zu sich geladen hatte. Inmitten des hohen geräumigen Zimmers aber stand ein kleiner Tisch und um diesen saß mein Hausherr, der Componist A. E. Grell, und ich selbst. Es machte auf mich einen eigenthümlichen Eindruck inmitten dieser Menschen zu sitzen, von welchen die beiden ersten so ruhig und ernst waren, wie die Stille der Stube, die uns umgab, die mit sich selbst, ihren Wünschen, ihren Hoffnungen gleichsam abgeschlossen hatten, deren Leben in stillem Kunstwirken langsam dahinfließt, während ich selbst ein Bild des Sturmes war, der an die Fenster schlug, und mein Leben im immerwährenden Ringen, Streben und Hoffen den größten Contrast ihnen gegenüber bildete. **Rungenhagen**, der fleißige Gärtner in dem Kunstgarten, **Grell**, der Componist jener weihevollen Kirchentonwerke, ernst und würdevoll wie sie, — doch, ich spreche hier von einem Manne, dessen Wirken bei uns nicht bekannt ist, obgleich doch die Zahl seiner Werke die Hunderte bereits längst überstiegen haben mag, während jedes einzelne davon einen unumstößlichen Beweis für das seltene Talent und für die tiefen Kenntnisse seines Schöpfers liefert. Wer kennt wohl die Compositionen von ihm genau, ja wie Wenige kennen diesen Künstler auch eben nur dem Namen nach? — Eben so wie es meinen Lesern ergeht, die vor Kurzem erst durch die Besprechung der Werke **Grell's** in dieser Zeitung auf ihn aufmerksam wurden, ebenso erging es mir selbst. Der Vorwurf, daß das Ausland so wenig Notiz von österreichischen Componisten und ihren Compositionen nimmt, so wahr er auch übrigens sein mag, trifft uns in diesem Tonsetzer selbst, denn **Grell's** Name und seine Leistungen sind uns bis jetzt ganz fremd geblieben; und doch steht sein Name obenan, wenn von Componisten die Rede ist, die sich ein Verdienst um die ernste, religiöse Musik erworben. Ganz wie seine Compositionen ist er selbst im Leben, ernst, ruhig und besonnen; dessenungeachtet ist seine Conversation nicht nur angenehm, sondern auch sogar interessant und lehrreich. **Grell** sprach von den Zuständen der Musik auf eine sehr geistreiche Weise, er hat die Lebensfragen der Kunst aufgefaßt, er hat sie begriffen, und wenn auch sein Ausspruch mitunter streng, wenn er auch nach unseren modernen Begriffen vielleicht einseitig erscheinen mag, **Grell** ist ein Künstler mit einer tiefen Intention, mit einer warmen Verehrung für alles Große und Erhabene in der Kunst. Sie ist ihm ein hohes Ideal geblieben, das er in Andacht verehrt; er hat es nie zu sich herabgezogen, und zu seinen Privat-Zwecken mißbraucht. So ist auch das freundschaftliche Verhältniß zwischen diesen beiden Männern nur auf Grundlage derselben gebaut; und weil sie sich als Künstler nahestehen, sind sie auch als Menschen mit einander verbunden.

Unter den interessanten Bekanntschaften, die ich mit Künstlern in Berlin machte, muß ich noch die des ausgezeichneten Theoretikers und Componisten Dr. A. B. **Marx** erwähnen. Nachdem ich die endlose Friedrichsstraße durchwandert, kam ich über die Spreebrücke in die Spandauer Vorstadt, wo ich nach längerem Fragen endlich die Wohnung des Professors fand. Ich hatte mir einen steifen, etwas pedantischen, strengen Gelehrten gedacht, und fand jedoch einen sehr lebendigen, zutraulichen Weltmann, der gern viel, doch immer sehr geistreich spricht. **Marx** empfing mich auf eine sehr zuvorkommende, ja sogar herzliche Weise. Wir sprachen über die musikalische Literatur und kamen demnach bald auf das Thema, das uns Beide näher anging, nämlich auf die musikalische Journalistik. (Er selbst redigirte durch 7 Jahre die Berliner musikalische Zeitung.) **Marx** hat in diesem Fache einen großen, praktischen Blick, und besonders viel Umsicht und Gewandtheit. Er kennt die Zustände derselben ganz genau, seine Urtheile sind jedoch sehr mäßig, ja mir erschienen sie sogar zu wenig bestimmt, um so mehr als seine Aussprüche meistens in der Mitte liegen; er scheint sich überhaupt das **Medium tenuere beati** zum Wahlspruch gemacht zu haben. Was **Marx** als Componist geleistet und noch leistet ist bekannt, auf welche Weise er aber bei dem Schaffen seiner größeren Compositionen zu Werke geht, dieß dürfte wohl noch nicht so bekannt sein. Einige Mittheilungen, die er mir über die Art und Weise machte, wie er seinen „Mose" componirte, sind der treffendste Beweis dafür. So erzählte er mir, daß, nachdem er bereits die Ideen der Composition dieses Tonwerkes mit sich herumgetragen, er erst anfing die eifrigsten Studien über die Alterthümer der Egyptier zu machen, und deßhalb viele Vorarbeiten vornahm, das königl. Museum besuchte und außer seinen theoretischen Kenntnissen und Studien auch sich eine praktische Anschauung eifrigst zu verschaffen bemüht war. **Marx** ist übri-

gens außer seinen Vorzügen als ausgezeichneter Künstler auch ein höchst achtungswerther Mensch, und als Hausvater und Gatte verehrungswürdig. Nachdem unsere so eifrige Conversation durch die Dazwischenkunft eines Fremden gestört worden war, empfahl ich mich mit dem Versprechen, wenn es meine Zeit zuließe, ihn noch einmal zu besuchen; leider drängten sich meine Geschäfte auf eine solche Weise, daß ich diesem Versprechen nicht nachkommen konnte; ich nahm jedoch einen sehr angenehmen Eindruck von diesem Künstler mit mir in die Ferne.

Die Militärmusik, die ich während meines Aufenthaltes in Preußen zu hören bekam, gefiel mir sehr wohl, und ich kann sie unseren Regimentskapellen, die übrigens das Vorzüglichste leisten, was ich noch in diesem Genre überhaupt vernommen, an die Seite stellen. Jene übrigens, die ich gehört, waren nicht so zahlreich wie bei uns, allein an Präcision werden sie den unsern überhaupt wenig nachgeben. Es wäre mir sehr angenehm gewesen davon mehres zu hören.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Instrumentale der Militärmusik

von

Philipp Fahrbach.

Da vielleicht in Manchem der Wunsch rege werden könnte, einen Blick in das Instrumentalwesen des bisher nur zu militärischen Zwecken anerkannten Musikorganismus (nämlich in die Militärmusik) zu werfen, so werde ich durch eine Detaillirung der dabei vorhandenen, verschiedenen Instrumente, so wie auch durch eine comparative Aufstellung derselben, dem mit Streichinstrumenten organisirten Musikkörper gegenüber, solcher allfälligen Anforderung entgegen zu kommen suchen.

Vor Allem richten wir unser Auge auf das Streichquartett, welches die Essenz, die Seele des Orchesters genannt wird. Man wird hier unwillkürlich in den Ausruf ausbrechen „und doch fehlt diese Seele dem Militärmusikkörper?!" Dieser Meinung kann ich aber entgegensetzen: daß sich eine solche Seele in der Militärmusik wieder in der harmonistischen Constellation und Nativität kund gibt, und daß es am Ende der Musik doch gleich gilt, ob sie ihre Wirkungen den Saiten- oder andern Klängen verdankt.

Die Streichinstrumente werden in der Militärmusik durch gewisse Blasinstrumente, so auch die Heterogenität der erstern mit der Harmonie (Blasinstrumentale) im gewöhnlichen Orchester, durch die der Holz- und Metallinstrumentengattungen repräsentirt.

Die Intention der Schlaginstrumente bleibt sich in beiden Orchestern gleich, durch diese wird da wie dort dem Effecte gehuldiget. — Das Sanfte der Clarinetten, Fagotts und Hörner läßt sich mit der Natur des Streichquartetts so ziemlich in Einklang bringen, nur muß man dabei bedenken, daß sich das an Tonfarbe und Technik Variante der Violine überhaupt durch kein Blasinstrument wiedergeben läßt, so wie man ebenfalls auf dem Fortepiano den Schmelz einer Violine entbehren muß, obschon sich für beide Instrumente das Schwermuthsvolle sehr eignet, und zwar auf der Violine durch den tiefempfundenen Ausdruck der Melodie, auf dem Piano aber durch die sinnliche Macht des Accordenwesens.

Der Mangel eines Quartetts wird in der Militärmusik nicht so fühlbar, wie Manche behaupten mögen, das Elementarische eines solchen Instrumentale liegt in der Harmonie, in dem Orgelartigen des eigenthümlichen Tonwesens. Die Orgelpfeifen sind Imitationen der Blasinstrumente, und wenn man nun die Harmoniemusik mit einer Orgel vergleicht, so wird uns auch das Imposante, Empfindungsreiche sehr ins Auge fallen, ohne daß es da wie dort eines Streichquartettes bedarf. Daher mag es auch kommen, daß die Militärmusik nur zu großen Endzwecken tauglich; sie ist eine Harmoniemusik im großen Style.

Wenn wir die seit Langem üblichen Hofkapellmusiken in Betracht ziehen, so scheint der Ursprung des Militärmusikinstrumentale eben so alt, wo nicht älter, als jener des gewöhnlichen Orchesters zu sein, denn wir finden da eine Harmoniemusik im Kammerstyle, die übrigens, nebenher gesagt, von den ausgezeichnetsten Künstlern ausgeführt wird, obschon sie nicht so viele Schwierigkeiten darbietet.

Dieser Harmoniemusik gegenüber steht die Quartettmusik als Heterogenität an Tonfärbung; — betrachtet man aber nun diese Quartettmusik und jene Harmoniemusik als zwei isolirte Musikkörper, wo sitzt dann die Seele? — ich glaube: in der richtigen Auffassung und Ausführung, in der geistigen Reproduction der Musikstücke überhaupt. Sonach mag sich jeder Musikkörper einer Seele rühmen.

Im Theater und in der Kirche ist das Quartett unbestreitbar den Nüancen des Gesanges sehr günstig, deshalb läßt man die Harmonie nur als theilweise Ausstattung oder als bloße Verstärkung des Quartetts erscheinen, da ist das Vorhandensein des Quartetts unerläßlich, daher betrachtet man dasselbe als die Seele im Orchester, daher die Harmonie demselben untergeordnet. Wären aber die Stimmen des Quartetts nicht vervielfacht, so würde dasselbe der Harmoniemasse unterliegen. Das gleiche Bedürfniß stellt sich aber mit den Clarinetten und Baßinstrumenten in der Militärmusik heraus, die ebenfalls vervielfacht werden müssen, um mit den übrigen Kräften gleichen Schritt halten zu können. Außer so manchem Vortheil gewährt das Quartett auch noch den der Doppelgriffe und Tremolandos. Letztere werden aber auch in der Militärmusik angewendet, nur ist die Ausführung dieser Spielart für den Bläser äußerst mühevoll, die Kraft der Lunge, die Agilität der Zunge, so wie auch der Athem sind nicht ausreichend genug.

So viel von der zugestandenen Unübersetzbarkeit des Streichquartetts im Allgemeinen. Weiters aber hat die Militärmusik andere und schöne Mittel aufzuweisen, die Ernte der Instrumentengattungen ist darin bei Weitem ergiebiger, als im gewöhnlichen Orchester; denn da stößt der Instrumenteur auf so manches nacktes Land; seiner ausgreifenden Phantasie wird Objektsmangel entgegengestellt. Das gewöhnliche Orchester besitzt bei zehn Instrumentengattungen, die Militärmusik aber um die Hälfte mehr. Zwar ist das Tonfarbenspiel des Streichorchesters weit schimmernder, dagegen das männlich Kräftige, Volubile, Compacte des Militärmusiktonwesens desto ergreifender und imposanter. —

Die große Aehnlichkeit des Oboentones mit dem einer Violine könnte uns beinahe auf die Idee führen, daß eine Zusammenstellung von Oboengattungen, als: Oboe, englisch Horn, dann die Dimensionen des Fagotts und des Contrafagotts oder Contrabasses uns das Quartett ersetzen könnte; doch würden sich Hindernisse entgegenstellen, worunter die Schwierigkeit in der Behandlung der Oboe als erste und oberste Stimme, und der Mangel mehrer dazu erforderlichen in solcher Beziehung wahrhaften Künstler auf diesem Instrumente die hauptsächlichsten sein dürften. Dieß müßte mit einem Vereine von auf diesem Instrumente anerkannten Virtuosen versucht werden, wo aber schon wieder die dünne Saat solcher Instrumentalisten uns als Hemmniß entgegen tritt. Das Virtuosenthum auf solchen Instrumenten wird immer geringfügiger. Die Stelle des Streichquartetts nimmt gewöhnlich folgende Zusammenstellung von Blasinstrumenten ein, als:

Violino primo. Eine mittlere Clarinette,
zugleich mit einer tiefen Clarinette.
Violino secondo. Eine mittlere Clarinette,
zugleich mit einer zweiten tiefen.
Viola. Eine tiefe Clarinette als 3. Stimme;
(auch 2 Clarinetten als 3. und 4. Stimme.)
Violoncello. Fagotti.
Basso. Contrafagott (Ophikleide, besser Bombardon).

In der Partitur ist jedoch ihre Stellung:

Clarinetto Imo (z. B. in Es)
„ „ IIdo „ „
Clarinetto Imo (z. B. in B)
Clarinetto IIdo e IIIzo „ „
Fagotti Imo e IIdo; etc.

Zu bemerken ist noch dabei, daß oft eine Clarinette (in B, A oder C) fast ausschließlich als Solostimme behandelt wird, und daher ihre Stelle

unter der Bezeichnung „Clarinetto obligato" oder der ersten tiefen Clarinette einnimmt; sie wird vorzüglich gebraucht, um die Clarinetsoli des Orchesters wiederzugeben.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

„Don Juan" von Mozart, Hr. Wild als Gast in der Titelrolle.

Hrn. Wild's „Don Juan" ist immer noch eine seiner bessern Darstellungen. Fehlt seinem Gesange gleich in der Tiefe auch die Kraft, so ist doch seine Mittellage sonor und manche Töne sind eben so weich und voll als sie vor zwanzig Jahren gewesen sein mögen. Die charakteristische Darstellung ist bisweilen outrirt, doch immer feurig, kräftig und scharf gezeichnet. Wild faßt seinen „Don Juan" nicht blos von der sinnlich materiellen Seite auf, er stattet ihn auch mit Humor aus und verleiht seinem Bilde dadurch einen Reiz, der das Element des Chevaleresken nicht allzusehr vermissen läßt. Sein Vortrag des Champagnerliedes erregte stürmischen Beifall und mußte wiederholt werden. Ich glaube nicht, daß es sich Mozart also vorgetragen gedacht habe, übrigens erreichte der Sänger seinen Zweck und das omne nimium vertitur in vitium ist ja ohnehin in der Oper neuester Zeit, wo die Affecte mit so starken Pinselstrichen aufgetragen werden müssen, beinahe zur Lüge geworden. Hrn. Staudigl hörten wir seit langer Zeit wieder zu unsrer Freude als „Leporello", möge diese bald ganz vollständig dadurch werden, daß seine Stimme wieder die volle Kraft und Ausdauer von früher erhält. Mad. Stöckl-Heinefetter's „Elvire" ermangelt des poetischen Anstriches und jener würdigen Haltung, die nicht durch einzelne studirte Attitüden erzielt wird. Ausgezeichnet wie immer ist Mad. Hasselt als „Donna Anna". Ihre Darstellung so wie ihr Gesangsvortrag bleibt ein Musterbild, das jungen Künstlerinnen zum Studium und zur eifrigen Nachahmung anempfohlen werden kann. Masetto und Zerline dürften durch eine zweckmäßigere Besetzung gewinnen, so wie die Partie des Gouverneurs einen kräftigeren tiefen Baß erheischt, als Hr. Hölzl besitzt.— Wann wird die Zeit kommen, wo wir diese Meisteroper ohne die Alfanzereien der Scene mit den Gerichtsdienern und die prosaischen Lazzi des Leporello, mit den würdigen Recitativen Mozart's zu Gehör bekommen werden? — Bei dem Feste wäre eine neue Ausstattung nunmehr wohl auch schon an der Zeit. — Der Besuch war sehr zahlreich.

A. S.

Konzert-Salon.

K. K. Hofkonzert.

Donnerstag Abends den 12. d. M. fand in den Appartements Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin ein Hofkonzert Statt, zu welchem Frln. v. Marra und Mad. Koberwein und den HH. Löwe, Moscheles und Prume die hohe Auszeichnung zu Theil wurde, eingeladen zu werden. Das Programm enthielt folgende Nummern: 1. Abtheilung: Fantasie für das Pianoforte über Thema's der Oper: „Don Pasquale", componirt und vorgetragen von Hrn. Moscheles. 2. Declamation, gesprochen von Mad. Koberwein. 3. Cavatine, aus der Oper: „Rosamonda" von Donizetti, gesungen von Frln. v. Marra. 4. Adagio und Rondo für Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Prume. 5. Declamation, gesprochen von Hrn. Löwe. 2. Abtheilung: 6. Declamation, gesprochen von Mad. Koberwein. 7. La Mélancolie. Pastorale für Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Prume. 8. Arie aus der Oper: „I Lombardi" von Verdi, gesungen von Frln. v. Marra. 9. Declamation, gesprochen von Hrn. Löwe. 10. Improvisation auf dem Pianoforte, von Hrn. Moscheles. Der k. k. Kammerkapellmeister und Hofcompositeur Hr. Donizetti begleitete die beiden Gesangsnummern und der Hof-Vicekapellmeister Hr. Randhartinger die beiden Violinsolos am Pianoforte.

Mittwoch den 11. d. M. das zweite Konzert des Violinvirtuosen Prume im Musik-Vereinssaale.

Dieselbe Gradation des Beifalls wie das erstemal, aber auch dieselbe Zunahme an künstlerischem Vortrag des Konzertisten selbst. Es gibt allerdings Violinspieler, deren Spiel in mancher Beziehung großartiger, mehrere noch, deren Ton kräftiger, breiter, gewaltiger; allein es gibt keinen, dessen Spiel zarter, abgerundeter, in seinen Einzelntheilen vollendeter, keinen, der mit mehr Zuversicht und Sicherheit die kühnsten Passagen überwindet, aber auch keinen, der sein Spiel, die Bogenführung in allen Stricharten, die Fingerfertigkeit in allen Positionen, die Effecte des einzelnen Tones vom schärfsten Fortissimo bis zum leisen Tongelispel des Pianissimo mehr überwachte, besser ausgebildet hätte, als Prume; allfällige Intonationsunreinheiten, die ich jedoch in diesem Konzerte nicht bemerkte, können gewiß nur Folgen eines jugendlichen Feuers sein, das ihn auf einzelne Momente hinreißt. Daß der Künstler Geschmack hat, daß er die kleinsten Effecte seines Instrumentes kennt und benützt, ja daß in seinen Compositionen das Bestreben ersichtlich ist, auf die Sinne zu wirken, kann nicht geläugnet werden; Prume huldigt allerdings dem modernen Geschmacke, doch wer möchte es wohl übersehen, wenn der Künstler wieder eine duftige Blüte, entkeimt dem Grunde seines Gefühls, der Tiefe seines Herzens, in den reichen Kranz seiner Kunstfertigkeit flicht, wer wollte seinem Cantabile Innerlichkeit, Wärme und Begeisterung absprechen? Wenn ich Eines an dem Künstler table, so ist es einzig nur die Wahl seiner Konzertpiecen. Ein Konzertspieler soll, und wären seine eigenen Compositionen vollendeter, als die von Prume, in zwei Konzerten doch auch mit fremden Musikstücken auftreten. Prume hat nunmehr den modernen Violinisten genug gezeigt, nun wäre es wohl an der Zeit auch den kunstgebildeten Meister im Vortrage klassischer Compositionen zu erweisen.

Der Konzertgeber spielte sein drittes Konzert, dann das bereits in seinem ersten Konzerte gehörte „Souvenir villageois" und zum Schlusse Variationen über ein militärisches Lied, ein Effectstück, das dem Künstler besonders Gelegenheit gibt, seine Fertigkeit auf der G-Saite (eigentlich auf A gestimmt) zu zeigen. Er mußte diese Piece auf stürmisches Verlangen wiederholen. Dlle. Bury, unsere vortreffliche Liedersängerin, trug drei Lieder vor von Schubert, Dessauer und Ernst Pauer (dasselbe, was sie in der letzten Streicher'schen Matinée gesungen) und erhielt allgemeinen Beifall. Der Saal war wenig besucht.

A. S.

Neue Messe von J. F. Kittl.

Am 31. October, bei Gelegenheit der Eröffnung des Lehrkurses am Prager Conservatorium, wurde in der Dominikanerkirche ein feierliches Hochamt abgehalten, und eine eigens für dieses Fest componirte große Messe von der Composition des Hrn. Directors J. F. Kittl, unter der persönlichen Leitung des Tondichters, von den Zöglingen dieses, seit einer Reihe von Jahren als trefflich anerkannten Kunstinstitutes aufgeführt. Man war mit Recht auf dieses neueste Werk des Hrn. Kittl sehr gespannt, denn jeder aufrichtige, vorurtheilsfreie Musikfreund mußte selbst schon in den Erstlingsversuchen, und weit mehr noch in der Symphonientrias dieses jungen Künstlers das rüstig aufstrebende, schöne Kunsttalent gewahr werden, das sich einen eigenthümlichen Weg zu bahnen beflissen ist, welcher Weg jedoch nichts desto weniger zu einem eben so preiswürdigen Ziele hinleitet. Auch ist Kittl in der neuesten Zeit als Orchesterdirigent in einer Weise hervorgetreten, die seiner Thätigkeit nichts als Ehre bringen kann. Kein Wunder also, wenn die Nachricht von der Aufführung seiner Messe die ziemlich geräumige Kirche mit aufmerksamen Zuhörern füllte. Die mannigfaltigsten Gedanken mochten da wohl so manche grübelnde Aristarchenseele bestürmt, so manches kopfhängerische, von Scrupeln umwogte Haupt durchkreuzt haben. Mit Zittern und Beben mag da so mancher Zuhörer die unermeßliche Kluft zwischen dem Gebiete des Liedes, der Symphonie und dem des Kirchenstyles gemessen haben, und vor derselben, theils aus einer im äußersten Hintergrunde des Herzens sich bergenden Mißgunst, theils auch aus wirklicher liebevoller Besorgniß für Freund Kittl, der nun eine so gefahrvolle Bahn betreten habe, nicht wenig zurückgeschreckt sein. Endlich schlug die ersehnte Stunde, der Organist spielte ein kurzes Präludium und das „Kyrie" begann. Zwei Fagotte und das Horn als gesangführende Stimme ließen sich da zuerst in einem, in gehaltenen Tönen sich bewegenden, kurzen Vorspiele (C-dur 4/4) allein vernehmen. Hierauf trat der Sopran mit völliger Selbstständigkeit ohne alle Begleitung mit einer in der That tiefandächtigen Melodie hervor. Ein von demselben edlen Geiste beseeltes Intermezzo, welches von dem Orchester unter Mitwirkung des Singquartettes in echt kirchlichen Bindungen und einer sehr effectvollen diatonischen Steigerung sich fort entwickelt, motivirt den Wiedereintritt des Hauptthemas in A-moll (wenn ich nicht irre, durch die Altstimme vermittelt) welche Reprise nicht nur an und für sich, sondern durch eine sehr geistreiche und wirksame Stimmirung des Streichquartettes bemerkenswerth. Durch den oben erwähnten Zwischensatz nimmt der Componist eine Wendung nach G-dur, in welcher Tonart er wieder den Baß mit dem Grundgedanken auftreten läßt. Nach einem zu dem bisher Gehörten recht wohl passenden Zwischenspiele des Orchesters (in welches, gegen das Ende hin, das anfängliche, schon erwähnte Ritornell auf eine geschickte Weise verwoben wird) tritt der Sopran mit dem Cantus firmus, jedoch unter begleitender Mitwirkung der übrigen Singstimmen, wieder hervor, bei welcher Stelle ich vorzüglich auf die schöne Baßführung in halben Tönen aufmerksam mache. Durch 3 Accorde (welche die Blasinstrumente intoniren) wendet sich das Tonstück nach E-moll, woran sich eine sehr bedeutsame Nachahmung in Octava zwischen dem Tenor, Sopran und Baß schließt, welche letztere nach D-moll hinleitet, in welcher Tonart sich die imitatorische Trilogie, jedoch nun in verkehrter Ordnung nämlich zwischen der Baß-, Tenor- und Sopranstimme mit ebenderselben guten Wirkung wiederholt, namentlich verdient hier die effectvolle, chromatische Führung der Tenorstimme (und daselbst jenes Dis des Terzquartenaccordes mit übermäßiger Quarte von A) ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Die nun folgende diatonische Steigerung ist in melodischer und harmo-

nischer Beziehung zwar interessant, und athmet auch viel religiöses Leben. Aber es stört hier einigermaßen die fehlerhafte Deklamation in folgender Weise: „Kyrie eleison“, an welcher nur ein Versehen des Hrn. Componisten die Schuld trägt. Was ferner die an diese Stelle sich anreihende Modulation nach E-dur anbelangt, so erscheint sie wie an und für sich als eine sehr charakteristische, schöne Einzelnheit bemerkenswerth. Allein ich möchte die Führung der Singstimmen, obwohl sie dem schon früher festgehaltenen kanonischen Typus treu bleibt, doch in Etwas bizarr und gesucht nennen. Leider liegt mir die Partitur der Messe nicht mehr vor, und ich könnte auf mein schwaches Gedächtniß gestützt, nur einen sehr ungenügenden Beleg für meine Ansicht anführen. Um daher dem schätzbaren Componisten nicht etwa durch einen unverdienten, oder vielmehr ungenügend begründeten Tadel zu kränken, will ich einstweilen auf die causa litis nur hindeuten. Die nach A-moll hinleitende, aber durch einen frappanten Trugschluß nach G-moll, oder eigentlich nach dessen Dominante sich wendende Steigerung, ist ein Moment von schlagender Wirkung, ingleichen der aus der Tiefe der Menschenbrust himmelanstrebende Schrei einer von Leiden bedrängten Seele (siehe den Übergang nach B-dur). Voll des innigsten Vertrauens auf eine, aller Würdigen sich erbarmende Zuversicht ist hingegen der nun folgende Canon zwischen dem Sopran und der Tenorstimme (in octavo um einen halben Takt). In dieser ruhigen Stimmung entwickelt sich denn das kirchliche Tongemälde durch einige Zeit in lieblichen melodischen Weisen, und in sehr fließenden, modulatorischen Gängen (nach D-dur, G-dur, C-moll und Es-dur, in welcher Tonart das Hauptmotiv in seiner Urgestalt wieder erscheint). Durch den, von den Fagotten intonirten, ganz einfachen Quintsextenaccord mit der kleinen Terz von F wird ein sehr imposanter Orgelpunkt auf der Dominante G entsprechend vorbereitet, während welchem die vier Singstimmen in canonischer Aufeinanderfolge die schon oft erwähnte Grundidee des Kyrie in den verschiedenartigsten Intervallen, immer um Einen Takt später eintreten lassen. Nun folgt die Reassumirung und Benützung des bereits zergliederten musikalischen Stoffes, welche ich als bekannt übergehe. Der Schluß, bei welchem das Thema noch einmal mit aller Macht hervorbricht, und dann wieder in dem leisesten Pianissimo sich verliert, rundet das schöne Ganze in seiner Form trefflich ab, und ist auch in ästhetischer, eigentlich künstlerischer Beziehung eine Zierde dieses gehaltreichen, seelenvollen Tonstückes. —

Ich habe mich bei der Zergliederung des „Kyrie“ länger aufgehalten, daher ich mich rücksichtlich der Besprechung der übrigen Nummern der fraglichen Messe etwas kürzer fassen muß. Allein ich glaubte es dem geistvollen Componisten im Interesse der Kunst schuldig zu sein, wenigstens Ein Blättchen seines neu gepflanzten musikalischen Baumes vor den Augen der Musikfreunde insoweit zu entfalten, als es meine noch lange nicht genügende Darstellungsgabe vermag. Wenigstens glaube ich durch diese Zeilen die mir längst zur Überzeugung gewordene Wahrheit einigermaßen dargethan zu haben, daß Kittl ein Compositionstalent von Bedeutung sei. Doch nun zum „Gloria“ (C-dur Allegro non troppo). Auch hier ist eine, von dem nicht zu rügenden Schlendrian abweichende, edle und eigenthümliche Auffassung des Textes unverkennbar. Das „Gratias“, ein Wechselgesang zwischen den vier Solostimmen (der Sopran eröffnet den Reigen in A-moll, der Baß bringt dieselbe sinnige Melodie in G-dur transportirt wieder, worauf nach einem Zwischenspiele der Harmonie, dem steten Bindungsgliede der, im Dankgebete an den Höchsten sich vereinenden Einzelnstimmen der Alt hervortritt, welchem der Tenor in C-dur gleichfalls mit dem ursprünglichen „Cantus firmus“ nachfolgt), ist ein sehr sinnig aufgefaßter, und durch die Tonsprache verkörperter Moment, indem da jedes einzelne Individuum den ganzen vollen Inhalt seines geistigen Seins dankend und lobpreisend vor dem Auge des Allvaters enthüllt, bis endlich im kräftigen Chore „Domine Deus“ die ganze kirchliche Gemeinde in den begeisterten Lobgesang der „Die Herrlichkeit Gottes erzählenden“ Himmelsboten jubelnd einstimmt. Die lange Pause zwischen dem jetzt erwähnten Theile des „Gloria“ und dem „Qui tollis“, so wie das Vorspiel zu diesem letzteren scheint mir eine vom Standpunkte des strengen Kirchenstyles nicht so ganz zu rechtfertigende Bizarrerie. Was den im „Qui tollis“ angebrachten Canon zwischen der Sopran- und der Baßstimme (E-moll 6/4 Larghetto) anbelangt, so habe ich wohl gegen das melodische Element dieser Piece, so wie auch gegen die poetische Conception des Textes nicht die geringste Einrede zu thun. Denn der Gesang ist edel deklamirt, fließend und durchaus fern von jedwedem Gemeinplatze. Allein ich möchte glauben, daß der Hr. Componist in vorliegender Nummer die Aufgabe eines Canons, jenem Begriffe zufolge, den die ältere und selbst die neuere Musiktheorie in dieser Rücksicht aufstellt, nicht so ganz Genüge geleistet habe. Denn das Wesen eines Canons beruht nicht allein auf der völlig getreuen Nachahmung eines als Basis gewählten Gedankens, es ist der Canon nicht nur, um mich so auszudrücken, die formelle Reflexion irgend einer musikalischen Grundidee in verschiedenen Gestaltungen, welche letztere jedoch nur Radien eines und desselben geistigen Lichtes sind, sondern der zu Grunde liegende Gedanke selbst muß schon ein Canon im Kleinen, d. h. er muß streng in sich selbst abgeschlossen sein, und darf ja nicht den geringsten Anlaß zu irgend einer allzufreien Ausbeugung geben. Ist ja die canonische Form die rigoroseste im großen Gebiete der gesammten Musiklehre, eben darum heißt sie ja κανον κατ' εξοχην. Und eben weil sie dieses ist, so ist das Wesen eines Canons durch das freie, unvorbereitete Anschlagen, auch selbst nur eines einzigen dissonirenden Intervalles ganz und gar aufgehoben, und eine Composition, in welcher sich Stimmeneintritte derart vorfinden, kann vor dem Forum einer gewissenhaften Kritik unter keiner Bedingung als ein Canon, sondern lediglich nur als ein imitatorischer Satz in freier contrapunktischer Form gelten. Da nun das allerdings bedeutsame Thema unseres „Qui tollis“ schon an und für sich ein mehr melodisches als eigentlich contrapunktisches Gepräge hat, und da fast jeder Takt dieses ziemlich ausgedehnten, obwohl recht interessanten Tonstückes durchaus unvorbereitet eintretende dissonirende Intervalle in Hülle und Fülle darweist, so kann ich nach meiner individuellen Überzeugung die in Rede stehende Nummer der Kittl'schen Messe unmöglich mit dem ihr vom Componisten beigelegten Prädikate: „Canon“ bezeichnen, und kann ihr nur als einer tiefempfundenen Tondichtung so wie als einer effectvollen Episode im freien contrapunktischen Style lobend erwähnen.

Philokales.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Vom Kapellmeister L. Schuberth) ist soeben für Musiker und Musikfreunde erschienen und bei Pietro Mechetti qm. Carlo vorräthig: „Die Generalbaßlehre“, theoretisch und praktisch dargestellt. Ein klar und leichtfaßlich geschriebenes Handbuch für Dilettanten zum Selbstunterricht, und für Lehrer ein Leitfaden beim Unterrichtertheilen. Der Verfasser ist als gediegener Componist und tüchtiger Musiker bekannt, und dürfte obiges Werk daher wohl besonderes Interesse erregen.

(Die Operette „Der Wechsel“ von Carl Stein), ist im königl. Theater zu Hannover, und dem gräflich Skarbek'schen Theater in Lemberg zur Aufführung angenommen.

(Der ausgezeichnete Flötenvirtuose Heindl) aus Sondershausen, der bei jedem Auftreten in fremden Konzerten mehr die große Meisterschaft auf seinem Instrumente gezeigt, veranstaltet Mittwoch den 18. d. ein eigenes Konzert, das einen großen Kunstgenuß verspricht und auf welches wir auch alle Musikfreunde aufmerksam machen.

(Mendelssohn) hat von dem Könige von Preußen ein Schreiben erhalten, worin er ersucht wird, noch vor seinem Austritte aus seiner Stellung als Generalmusikdirector sein Oratorium „Paulus“ zum Besten des Friedrichstiftes aufzuführen.

(Der Claviervirtuose Döhler) mit dem Violoncellisten Piati gaben am 24. v. M. in Berlin gemeinschaftlich ein Konzert.

(Bei Schuberth in Hamburg) ist unlängst eine Schrift über C. M. v. Weber im Druck erschienen.

(Hr. Sack) Violoncellist aus Hamburg, ist zum ersten Violoncellisten der k. Kapelle in Stockholm ernannt worden.

(Der Konzertmeister Riefstahl) ließ sich im Hamburger-Theater 2 Mal mit großem Beifalle hören. Er geht von dort aus über Bremen, Hannover, Dresden nach Wien.

(Hr. J. B. Hagen), Musikdirecktor in Bremen, componirte eine Oper „Hinko“, zu welcher ihm der Hofschauspieler F. Horinke in Detmold den Text lieferte.

(Hr. Schreinzer), ein deutscher Componist, der sich jedoch eine lange Reihe von Jahren in Rußland namentlich in Petersburg und Moskau aufgehalten hat, befindet sich gegenwärtig in Berlin um dort ein neues Oratorium zur Aufführung zu bringen.

(Ein Gesangsverein) der israelitischen Gemeinde hat sich in Frankfurt am Main gebildet, der bereits 80 Mitglieder zählen soll.

(Der berühmte Claviervirtuose Wilmers) hat in Dresden mehrere Konzerte veranstaltet, die allgemeinen Beifall fanden. Der Künstler ließ sich auch vor S. M. dem Könige hören, und erhielt von demselben eine kostbare Busennadel zum Geschenke. Wilmers gedenkt zu Anfang k. M. in Wien einzutreffen.

Auszeichnung.

Der berühmte Künstler Moscheles ist zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates ernannt worden.

Todesfall.

Boieldieu, der Vater des bereits im Jahre 1834 verstorbenen berühmten Componisten, starb zu Paris im 89. Lebensjahre.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 151. | **Dinstag den 17. Dezember 1844.** | **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass **Donnerstag den 26. d. M.** (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde unter Mitwirkung des hiesigen **Männergesangsvereines** statt finden werde.

Jene P. T. Pränumeranten, welche auf Sperrsitze reflectiren, wollen sich in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. **Pietro Mechetti qm. Carlo** noch bei Zeiten vormerken lassen, weil die Redaction später nicht in der Lage sein dürfte, ungeachtet des besten Willens, ihre Pränumeranten vor Anderen zu berücksichtigen.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit der Nummer 153 dieser Zeitung künftigen Samstag den 21. d. M. als **neunte** diessjährige Musik-Beilage: **„Ständchen"** von **Friedrich Rückert,** Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Carl Evers,** (Opus 27.)

Vom Instrumentale der Militärmusik

von

Philipp Fahrbach.

(Schluß).

Die Flöte hat in der Militärmusik nicht die Wichtigkeit, die ihr im Orchester beigelegt wird, manche ihrer da eingreifenden und eigenthümlichen Effectsätze würden dort nur unbeachtet verschwimmen, dafür tritt die hohe Clarinette (in F, G, As oder A) an die Stelle. So auch werden Clarinettsätze meist für das Altflügelhorn, Fagottsätze für das Tenorflügelhorn, Tenorbombardon, Bariton, (Baßflügelhorn) ꝛc., Oboensätze meist für das Cornet-à-pistons, Posthorn oder Trompetin, Violoncellsätze für das Fagott oder auch für die tiefe Clarinette (auch in vielen Fällen für das Tenorflügelhorn u. s. w.), letzteren auch die Bratschensätze überschrieben; nur wenn diese 4 Orchesterinstrumente Soli sind, werden sie auch in der Militärmusik als solche beibehalten. Trompeten-, Horn- und Posaunsätze bleiben sich fast gleich, so auch die Schlaginstrumente, die Pauken werden gewöhnlich für die kleine Trommel oder auch tambour roulante, manchmahl auch für die große Trommel (gran cassa) oder tamburo grande überschrieben. — Was nun die richtige zweckmäßige Anwendung der verschiedenen Instrumentsätze betrifft, so ist dieß nur Sache des Arrangeurs, in dessen Ueberzeugung, Art und Weise, so wie auch in dessen componistischer Bildung und Auffassung es liegen muß, wie und wo dieselben angemessen und geistig zu vertheilen seien. Da ich übrigens nur eine Vergleichungsform beider Musikkörper aufzustellen beabsichtigte und nicht in das höhere, componistische Wesen derselben eindringen wollte, so werde ich nur noch schließlich eine Totalübersicht der Instrumentalkräfte beider Musikkörper systematisch aufstellen und zwar in Partiturgestalt, so wie auch die Klangverschiedenheit mancher Metallinstrumente kurz andeuten.

Flauto primo;
Flauto secondo (oder Piccolo);
2 Oboi;
2 Clarinetti;
2 Fagotti;
2 Corni (z. B. in D);
2 Corni (z. B. in G);
2 Trombi;
1 Trombone (auch 2 und 3);
Timpani;
Tamburo piccolo (o Triangulo);
Gran Cassa (coi o senza piatti o cinelli);
Violino primo;
„ secondo;
Viola;
Violoncello;
Basso (o Contrabasso).

Anmerkung. Die beim Militärinstrumentale eingeklammerten Instrumente können auch auf Ein Notensystem zusammengeschrieben werden, man muß dieß sogar thun, weil das Notenpapier nur mit 20, höchstens mit 24 Systemen versehen ist; so auch findet man meistens die beiden Trommeln nur auf leerem Felde geschrieben.

{ Flauto primo;
„ secondo;
Piccolo;
2 Oboi;
Clarinetto (z. B. in As);
{ Clarinetto I^mo (z. B. in Es);
„ II^do („ „);
Clarinetto obligato (z. B. in B.);
{ Clarinetto I^mo (z. B. in B);
„ II^do III^zo (z. B. in B);
{ Corni I^mo e II^do } z. B. in F;
„ III^zo e IV^to
Cornet à pistons (in Frankreich erfunden);
Trompetin oder Posthorn (beide z. B. in As o. B);
(Alt-) Flügelhorn I^mo (in Deutschland erfunden);
(Alt-) Flügelhorn II^do (beide z. B. in B, neuerer Zeit ihrer leichten Tonverbindung wegen auch in C);
Tenorflügelhorn;
(Baßflügelhorn) Bariton oder Euphonion.
Trombo I^mo auch Trombo obligato genannt bezüglich ihrer fast ausschließlichen Melodieführung;
„ II^do Trombo;

Trombi III^zo IV^to; (alle 4 z. B. in Es);
Trombi V^to e VI^to (z. B. in F);
(bassi) Trombi VII^mo e VIII^vo (z. B. in B auch in As, aber tief);
Fagotti I^mo e II^do;
(tre) Tromboni I^mo, II^do e III^zo;

Bassi; worunter Contrafagott, Bombardon, Ophicléide (in Frankreich erfunden) und Contrabass verstanden.

Tamburo piccolo;
„ grande;

Die Trompeten haben einen hellen, scharfen Ton, dagegen die Flügelhörner einen vollen, weichen und biegsamen besitzen. Die Baßtrompeten einen fast schnarrenden, abstoßenden Klang; die tiefen Flügelhörner aber wieder einen sonoren, weichkräftigen Klang. Das Cornet à pistons kann dem hellen, schneidenden und durchdringenden Ton des Trompetins oder Posthorns ebenfalls entgegengesetzt werden; man könnte auch das Piston für eine Octavdimension des Altflügels ansehen.

Das Bombardon und die Ophicleide haben einen breiter construirten, markigeren, volltönendern Klang als die Baßposaune; der Contrabaß vermag aber die Contratöne mit weit größerer Kraft, Sicherheit und Leichtigkeit hervorzubringen.

Kirchen-Musik.

Sonntag den 8. d. M., am Feste Maria Empfängniß, wurde in der Franziskanerkirche J. Weigl's große Messe Nr. 3 (in Es), als Einlagen zum Graduale Wittasek's Ave Maria (in B) für Gesangs-Quartett, (Wien bei A. Diabelli), zum Offertorium M. Haydn's Alma Dei (in Es) für Baß, Solo und Chor, und ein Tantum ergo (in B) von Starker producirt. J. Weigl's Messe wohnt eine vollendetere Gediegenheit und Andacht erhebende Weihe inne, nur hier und da scheint sie zu tändeln in der Instrumentation. Vorzugsweise imponiren die zwei großen Fugen zu Ende des Gloria und Credo, und stempeln diese Tonschöpfung zu einem großartigen Kirchenwerke. Wittasek's Ave Maria wohnt zwar nicht jene Tiefe inne, allein die Lieblichkeit in der Stimmführung machte dasselbe zu einem interessanten Tonstücke. M. Haydn's Alma Dei wurde von Hrn. Putz mit einer sonoren Stimme vorgetragen, das Ganze aber unter Hrn. Egger's kunstgewandter Direction auf eine entsprechende Weise geleitet; denn daß die Sopranisten im Tutti das hohe b nicht rein intonirten, werden die Kunstkenner wohl nicht dem Chordirector zur Last legen.

In der Pfarrkirche St. Rochus (auf der Landstraße) wurde an demselben Festtage Mozart's Messe in C (sogenannte Credo-Messe), zum Graduale A. Rider's Ave Maria, Sopran- und Violoncell-Solo (vorgetragen von Frln. Fuchs und Hrn. Knaipp), zum Offertorium eine Composition von Seyfried's Schüler Hrn. L. Hauptmann (Solo für Baß und Oboe, vorgetragen von Hrn. Matzenauer und Hrn. Fuchs) unter des Hrn. Chordirectors Hauptmann umsichtiger Leitung aufgeführt. Hrn. Matzenauer wünschen wir eine deutlichere Aussprache, wodurch seine Stimme an Schönheit gewinnen wird. Die Besetzung (15 Sopran, 8 Alt, 6 Tenor und 6 Bässe) trug rücksichtlich ihrer Fülle zur effectreichen Wirkung besonders bei.

G. Prinz.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 14. d. M., zum ersten Male: „Die vier Haimonskinder" komische Oper in 3 Aufzügen nach dem Französischen des Hrn. Leuven und Brunsvick von J. Kupelwieser, Musik von W. Balfe.

Diese vier Haimonskinder gehören unstreitig zu den besten Opern, die über den Rhein herüber zu uns gekommen sind, es ist diese Oper aber auch überhaupt eine der besten, die wir in der Neuzeit besitzen. Sie ist nicht in großem Style gehalten, auch keine besondere Tiefe musikalischer Conception darin ersichtlich, so wie sie sich weder durch Originalität der Idee noch der Form vor andern bemerkbar macht, aber sie ist mit Kenntniß des Effectes gemacht, ein schön abgerundetes Ganzes, ausgestattet mit allen Reizen in harmonischer und melodischer Beziehung und hat vor den meisten neueren Compositionen derart eine besondere Frische, eine wohlthuende Lebenskräftigkeit voraus. Von der Ouverture angefangen, welche den Charakter der ganzen Oper in sich faßt, mit ihren aphoristischen Einzelntheilen in den verschiedensten Wendungen und Tempowechseln bis zum Finale des dritten Aktes, wird das Interesse des Hörers immer rege erhalten; jede Scene bringt ein neues musikalisches Bild, welches das Ohr fesselt und unsere Aufmerksamkeit wieder neu erweckt, und wie in allem die Gewandtheit des Componisten erkennbar, der seinen Vorwurf zu beherrschen versteht, so ist auch in den Einzelntheilen sein Geschmack und das genaue Verständniß mit den Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, zu bewundern. Die kleinste Andeutung des Textes ist an ihm nicht unbenützt vorübergegangen und seine genaue Kenntniß des Effectes heißt ihn jedes Mittel benützen, von dem er sich eine Wirkung verspricht. Außer diesen sind aber auch von eigentlich musikalischem Standpuncte aus viele Glanzmomente in dieser Oper enthalten, die von einem schönen Talente und von einer nicht gewöhnlichen Kunstbildung Zeugniß geben. Das Libretto trägt wohl das Fabrikszeichen seiner französischen Abkunft an sich, ist jedoch mit Geist und Effektkenntniß gemacht, und bietet dem Componisten vielseitige Gelegenheit sein Kunstvermögen wirksam herauszustellen. Die Musik im Allgemeinen trägt keinen eigentlichen Nationaltypus an der Stirne; es ist wohl die französische Leichtigkeit darin nicht zu verkennen, dessenungeachtet ist sie doch keineswegs französisch, sie ist aber auch nicht italienisch, obgleich die Behandlung der Singstimmen in dem Componisten den Sänger verräth, der in der italienischen Schule gebildet wurde. Balfe ist aber ein Irländer, und als solchem liegt seinem Charakter das deutsche Element näher, und dieses scheint auch vorzugsweise darin vorherrschend, obgleich, wie schon gesagt, die Musik im Allgemeinen nicht den deutschen Charakter an sich trägt. — Hr. Director Pokorny hat mit dieser Oper einen guten Wurf gethan, und es gereicht ihm zum besonderen Verdienste, dem Publikum durch die Aufführung derselben einen uns bisher nur dem Namen nach gekannten Componisten vorgeführt zu haben, einem Componisten, der schon mit der ersten Oper, die von ihm in Wien gegeben wird, so allgemein durchgegriffen.

Was die Aufführung derselben anbelangt, so kann sie im Allgemeinen eine gelungene genannt werden, um so mehr wenn man die Kräfte berücksichtigt und bedenkt, daß diese Oper in der kürzesten Zeit in die Scene ging. Die Hauptpartien waren in den Händen der Dlle. Treffs, und der HH. Rabl, v. Westen und Reichmann, und fanden in ihnen würdige Repräsentanten, namentlich zeigte Dlle Treffs und Hr. Rabl viele Gewandtheit in der charakteristischen Auffassung, so wie Hr. v. Westen und Reichmann den musikalischen Theil ihrer Partie auf eine sehr entsprechende Weise ausführten. Das größte Verdienst jedoch gebührt unstreitig Hrn. Kapellmeister Binder, welcher diese in jeder Beziehung schwierig ausführbare Oper in der kürzesten Zeit mit vieler Umsicht studirte und leitete, und mit einem Personale der verschiedenartigsten Elemente ein so gerundetes Ensemble zu Stande brachte. — Das Publikum nahm die Aufführung mit großem Beifalle auf, und belohnte mehrere Piecen mit lauten Acclamationen, die auch mehrere Wiederholungen veranlaßten. Das Theater war sehr besucht, am Schlusse wurden alle Mitwirkenden, und zuletzt Hr. Director Pokorny gerufen.

A. S.

Konzert-Salon.

Samstag den 14. d. M. Erstes Konzert des eilfjährigen Clavierspielers Alfred Jaell im Musik-Vereinssaale.

Ich habe von diesem kleinen Künstler bereits in italienischen Blättern viel Rühmliches gelesen, ich habe gehört von seinen Triumphen, die er in Mailand, in Venedig, Triest und Gratz gefeiert, und war sehr neugierig auf diesen Miniatur-Virtuosen, der einer der interessantesten Beiträge zur Sammlung berühmter Wunderkinder sein soll; obgleich ich ein kleines Mißtrauen, das ich von den Schildträgern der italienischen Journalistik in solchen Fällen hege, nicht ganz unterdrücken konnte. Vergangenen Samstag hörte ich Jaell zum ersten Male, und ich gestehe,

ich war überrascht. Nicht die seltene Fingerfertigkeit, die den Kleinen an die Seite der besten Clavierspieler stellt, und den Zuseher frappirt, nicht die Kraft des Anschlages, die ihn über alle seine contemporären Rivalen erhebt und unglaublich scheint bei den schwachen Händchen des zarten Knaben, alles dieses ist lobenswerth, verdient auszeichnende Anerkennung, allein es kann ihn in den Augen des Musikers noch immer nicht so hoch stellen als — sein künstlerisches Verständniß, das Bewußtsein seiner Aufgabe, das Eindringen in den Geist der Composition und dieß ist's, was ich an dem Kleinen bewundere. Jaell weiß, was er spielt, er hat die Idee in sich aufgenommen und verarbeitet, er gibt uns das Resultat dieses geistigen Prozesses, während uns die jungen Virtuosen meist nur Formabdrücke liefern. Er spielte Fantasien von Döhler über Melodien aus der Oper „Torneo" von Lord Westmoreland, „La regatta veneziana" nach Rossini von Liszt, Fantasie über Motive der „Lucia" von Prudent, die A-moll Etude von Thalberg, das „Kindermärchen" von Moscheles, Etude von Charles Mayer und auf stürmisches Verlangen am Schlusse des Konzertes Döhlers „Triller-Etude".

Die beiden Zwischennummern wurden durch Gesangsvorträge der berühmten Sängerin Mad. Schütz-Oldosi besetzt, welche die erste Arie aus „Lucrezia", eine französische Romanze, eine italienische und ein deutsches Lied von Kücken producirte. Diese große Künstlerin erwies sich in diesen Piecen ihres anerkannten Ruhmes würdig. Sie zeigte in jeder Einzelnheit wie sehr sie noch die Effecte zu beherrschen versteht und obgleich die Zeit nicht spurlos an ihr vorübergegangen, so ist ihre Leistung doch immerhin bedeutend — großartig. Die vergleichende Zusammenstellung der drei Liederformen ist in der Idee sehr gut; Mad. Schütz ist jedoch keine deutsche Liedersängerin, deßhalb keine gute Vertreterin des deutschen Interesses in diesem Wettkampfe. —

Jaell spielte ein Streicher'sches Instrument von ausgezeichneter Tonfülle und Kraft, dabei aber in den Pianostellen von weichem angenehmen Klange. — Das Konzert war ziemlich besucht. A. S.

Neue Messe von F. J. Kittl.

(Fortsetzung.)

Auch glaube ich, meinem Prinzipe in Ansehung des eigenthümlichen Kirchenstyles (welches in den Worten: „erhabene Einfachheit" in nuce verschlossen liegt, das ich in diesen Blättern schon öfter zu entwickeln versucht habe, und an dessen weiterer Entfaltung ich rastlos arbeite), getreu, bemerken zu müssen, daß ich eben in Folge dieses Prinzips, allen sogenannten Effectstellen, auf welchem Grunde sie immer beruhen mögen, wenn sie mir auf dem Gebiete der Musica sacra begegnen, unbedingt und rücksichtslos den Krieg erklären muß. Alle auffallenden Contraste, alle auf Bravour, auf Ostentation, und durch diese Vehikel auf das herausfordernde „Plaudite" abzielenden musikalischen Zierden, Fioretten u. dgl. scheinen mir, als der Würde des Kirchenstyls widersprechend, gleichviel, ob in einem seit Jahrhunderten als Meisterstück geltenden geistlichen Tonwerke, oder in einer Erstlingsspende irgend eines Kunsttalentes sich vorfindend, jederzeit verdammungswürdig. Ich habe solche Stellen in den Messen eines Jos. Haydn, eines Mozart, eines Hummel und anderer Heroen der Tonkunst gefunden und nicht gelinder gerügt, als ich es meinem geschätzten Freunde Kittl vorhalten muß, daß er in seinem in Rede stehenden Canon den Sopran und den Baß, also gerade die äußersten Gegensätze, zusammenrückt, und die Mittelstimmen, diese versöhnenden, vermittelnden, einigenden Elemente ganz unbeschäftigt durch das ganze „Qui tollis" ruhen läßt, was zur Folge hat, daß der schon in den ersten Takten allzuscharf hervortretende Contrast zwischen der höchsten und niedersten Stimme immer schroffer sich herausstellt, und die unläugbar schöne, ja ich möchte selbst glauben, kirchliche Wirkung trübt, welche dieser sogenannte Canon von zwei einander näher stehenden Singstimmen geführt, und durch eine entweder in strenger oder in freier, contrapunktischer Form gehaltene Bewegung der übrigen Glieder des Vocalquartettes belebt, ohne Zweifel verursachen würde. Das „Quoniam" correspondirt genau mit dem Anfange des „Gloria" bis zum „Gratias". Im „Cum sancto Spiritu" bringt uns Kittl eine mit sichtlichem Fleiße und einem ehrenhaften Streben entworfene Fuge, deren Durchführung reich an effectvollen Wendungen ist, und beurkundet neuerdings den geistvollen, ideenreichen Componisten. Allein wenn es wahr ist, daß Einheit in der höchsten Mannigfaltigkeit das Grundprinzip bei Benützung des Fugenstoffes ist; wenn das Wesen, der Geist, das Interesse der Fuge eben in der vielgestaltigen Verzweigung und Entwicklung des Themas in seinen Einzelnmomenten liegt, aus denen sich die mannigfachsten Episoden bilden und formen lassen, welche Episoden wieder zu neuen, früher vielleicht unentdeckten Wanderungen im Reiche der Melodien und Harmonien anregen und am Ende wieder zum Urquell, aus dem der begeisterte Tondichter geschöpft, zum Einheit habenden und gebenden Grundgedanken zurückführen, welcher letztere dann mit erneuter Kraft und Lebensfülle hervortritt, und Sinn und Gemüth emporhebt in höhere geistige Sphären: wenn diese, in bildlicher Form wiedergegeben, von unseren Altvordern aufgestellte Theorie der Fuge wahr und gegründet, und seit Jahrhunderten, gleich dem Sterne des Pols, als Regel des Kunstlebens vorangeleuchtet hat: warum hat sich Freund Kittl die, nebenbei gesagt, noch äußerst schwierige und undankbare Aufgabe gestellt, eine in die Weite, Enge und Breite durchgeführte Fuge ohne Zwischensätze zu schreiben? Er bringt das Thema wohl dreißigmal wieder, und was sehr lobenswerth, immer in Form einer Engführung, indem er die Grundidee, nach deren Exposition durch alle vier Stimmen in einer Einzelnstimme nie isolirt in ihrer Urgestalt hervortreten läßt, sondern immer eine zweite Stimme, oder auch das ganze Vocalquartett, mit der Reprise des Themas in verschiedenen harmonischen Intervallen und Taktdistanzen in den Monolog dieser anhebenden Stimme sich mischen läßt. Allein der Mangel an Episoden ist fühlbar, sehr fühlbar. — Philokales.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(Pesth, November 1844.) So reich auch dieser Monat an musikalischen Vorkommnissen war, so kann ich Ihnen doch kaum etwas Erfreuliches über dieselben mittheilen. Das erste Musikvereinskonzert fand am 17. d. M. statt. Die Ouverture zu „Báthory Maria" von Erkel, die „nächtliche Heerschau" von Titl, eine Ouverture von Bartay, ein Harfenkonzert von Parish-Alvars recht hübsch vorgetragen von Frln. Friederike Linder, und der „Hymnus" von Erkel bildeten das Programm dieses Konzertes. So vielen Werth wir auch der Erkel'schen Ouverture und der eben so effectvollen als charakteristischen Composition Titl's zugestehen müssen, und so unläugbar diese die Zierden der heutigen Darstellung waren, so glauben wir doch, daß die Wahl derselben zur Aufführung darum nicht ganz zu rechtfertigen wäre, weil die Oper „Báthory Maria" hier so viel Vorstellungen erlebte, daß sie jetzt schon vom Repertoire verschwunden, „die nächtliche Heerschau" aber vom Musikverein schon fünfmal zur Aufführung gebracht wurde, also weder auf Künstler noch Laien große Zugkraft ausüben können, was wohl für die pekuniären Verhältnisse des Vereins nicht sehr vortheilhaft sein kann. Der „Hymnus" von Erkel ist eine gute, feierliche Nationalmelodie, mit einer effectvollen Instrumentation (Männerchor und Orchester unisono). — Von den Casinokonzerten haben schon vier stattgefunden, welche ihrem bisherigen Standpunkte, nämlich der Aufführung rein gediegener Werke treu geblieben. Besonders willkommen, auch hinsichtlich der Exekution, waren das bekannte Haydn'sche D-moll-Quartett, das herrliche Quintett in A-moll von Onslow und ein Quartett von Carl Füchs. In dem letzten Konzerte spielte Dlle. Bertha Amig die schöne „Semiramis-Fantasie von Thalberg. Da diese Künstlerin den Winter hier verweilt, hoffe ich noch öfter Gelegenheit zu finden ihre Fähigkeiten gehörig zu würdigen. Auch über die Liedertafel, die sich immer eines größern Zuspruchs erfreut, werde ich Ihnen nach der letzten Versammlung ein Gesammt-Resumé geben, und heute meine Briefe damit schließen, daß ich Ihnen von der baldigen Abreise des Violinisten Ghys nach Wien einen seltenen Kunstgenuß prophezeie, und ihm dort reichlichen Ersatz für die Kälte des hiesigen Publikums zu finden wünsche. —s—

(Güns am 10. Dec. 1844). Geehrtester Hr. Redacteur! — Da ich von Ihrer Bescheidenheit überzeugt, voraussetze, daß Sie über die Akademie, die Sie mit so großer Aufopferung bei uns veranstalteten und selbst auch dirigirten, schwerlich einen Aufsatz in Ihrer Zeitschrift schreiben werden, so sehe ich mich veranlaßt ein paar Worte über diese Musikaufführung, welche Sonntag den 8. d. M. in unserem Redontensaale stattfand, zu schreiben. Es geschieht dieß nicht um Ihren und den Ruhm jener ausgezeichneten Künstler zu vergrößern, die sich herbeiließen von Wien herab zu uns zu kommen, und uns mit Ihren ausgezeichneten Produktionen einen so großen Kunstgenuß zu verschaffen, sondern lediglich nur deßhalb, um den Dank des Vereins und aller jener, die dem Konzerte beiwohnten, öffentlich auszusprechen, und eine so interessante Musikproduktion nicht mit Stillschweigen zu übergehen, die allerdings verdient überall bekannt gemacht zu werden. Sie haben durch die Veranstaltung dieses Konzertes unserer musikalischen Verfassung einen neuen Aufschwung gegeben, und das in der neuesten Zeit beinahe gesunkene Vertrauen auf dieselbe wieder neu erweckt; dieses Konzert hat bei uns so großen Eclat gemacht, daß wir noch lange davon eine angenehme Erinnerung haben werden. Schon die Aufführung der Ouverture aus der Oper „Titus" von W. A. Mozart, unter Ihrer eigenen Leitung, stimmte das Publikum sehr empfänglich. Das schöne Lied, das von Dlle. Stollewerk, die mit einer ausgiebigen Altstimme begabt ist, sehr angenehm gesungen, von einem hiesigen vorzüglichen Kunstdilettanten auf dem Violoncello, und Hrn. Ernst Pauer auf dem Pianoforte begleitet wurde, gefiel sehr, und die Sängerin wurde mit Beifall ausgezeichnet. Hr. Wilhelm Johannes aus München, spielte Variationen von Theob. Böhm für die Flöte, auf eine sehr kunstvolle Weise, die ebenfalls vielen Beifall erregten. Mit allgemeinem Zuruf aber wurde die Arie aus „Linda di Chamounix" von Donizetti mit ganzem Orchester, vorgetragen von Dlle. Flora Bogdani, ersten Sängerin vom städtischen Theater in Hermannstadt, aufgenommen. Bei ihr vereint sich aber auch Kunst und Talent auf eine erfreuliche Art. Ihre schöne Dis-

kantstimme wird durch einen kunstvollen Vortrag noch gehoben, sie ist eine Künstlerin im höheren Gesange. Nun aber komme ich zu dem jungen Helmesberger, der ein ungarisches Rondeau von Durst auf der Violine spielte. Dieser kräftige Ton, der gewandte Bogenstrich, und die große Fingergeläufigkeit bei einer so großen Jugend, hat das Publikum überrascht; es rief dem kleinen Wundermann stürmischen Beifall zu. Die im Programme unter Nr. 6 angegebenen zwei Lieder von Hrn. de Marchion blieben weg, weil der Sänger dem Vernehmen nach vor der Reise plötzlich erkrankte. In Hrn. Ernst Pauer, der die „Norma-Fantasie" von Liszt spielte, lernte das Günser Publikum einen Clavierspieler mit großer Geläufigkeit kennen; er besitzt in seinem Spiele auch eine seltene Kraft und Ausdauer. Als 8. Nummer sangen die früher schon genannten Dlles. ein Duett aus „Montecchi und Capuleti" und gefielen sehr. Dann spielten die beiden jungen Virtuosen ein Duo brillant für Pianoforte und Violine über Motive aus den „Hugenotten" von Thalberg und Beriot, welches den Beifall auf den höchsten Grad steigerte. Den Beschluß des Konzertes machte die Ouverture zur Oper „Sargino" von Paer mit ganzem Orchester, das unter Ihrer energischen Leitung wirklich Vorzügliches leistete. Es schien ein eigener Geist über ihnen zu walten, denn obwohl dieses Orchester, noch nicht routinirt und auf öffentliche Aufführungen im Konzertsaale eingeübt ist, so schien der Geist des Dirigenten über sie gekommen zu sein, und sein Feuer theilte sich jedem Einzelnen mit. Statt der ausgebliebenen zwei Lieder spielten die HH. Helmesberger und Pauer ein Duett und zeigten darin ihre Meisterschaft auf ihren Instrumenten. — Unser Publikum, das für gute Musik sehr empfänglich ist, belohnte alle Aufführungen mit lautem Beifall. Ihnen selbst aber zeigte dasselbe, wie es ihre Bemühungen anerkenne; der laute „Eljen" Ruf, der Ihnen nach dem Konzerte entgegentönte, mag Sie überzeugen, wie sehr man Sie ehre und hochschätze. Indem ich Sie schließlich ersuche, dieses Schreiben in Ihrer Zeitung gefälligst abzudrucken, verbleibe ich *)

A. O.

Notizen.

(Der königl. bair. Hofkapellmeister Franz Lachner), der sich einige Tage hier aufhielt, besuchte auch die Versammlung des hiesigen „Männergesangsvereins". Bei seinem Eintritte in den Übungssaal wurde er von den Sängern mit einem stürmischen Jubel empfangen, und ihm zu Ehren der große Chor „Sturm" von seiner eigenen Composition aufgeführt. Auf sein Ersuchen wurde ein Chor des Vereins-Chormeisters Storch, dessen Compositionen Lachner kennen zu lernen gewünscht, und nach seinem Wunsche ein Chor mit Solo, componirt vom Vereinsausschuße Fd. Fuchs, zur Zufriedenheit des verehrten Gastes gesungen, wornach von vier Mitgliedern ein Solo-Quartett seiner Composition producirt wurde. Lachner sprach sich höchst beifällig über die gelungenen Leistungen des Vereins aus, namentlich war er entzückt von der Menge so schöner und jugendlich kräftiger Stimmen. Bei seinem Fortgehen dankte er den versammelten Mitgliedern für den freundlichen Empfang und das Vergnügen, das ihm die Gesellschaft bereitet, und versprach als Beweis dankbarer Erinnerung für den Männergesangsverein eigens einen Chor zu componiren, und ihn demselben baldigst zusenden zu wollen.

*) Indem ich dem Wunsche des mir unbekannten Briefstellers hiemit willfahre, um so mehr, als die Facta durchaus richtig sind, mir es aber nicht zusteht, seine Beurtheilung einer Superrevision zu unterziehen, muß ich dieser Besprechung zugleich auch in der Erwähnung des 2. Konzertes des Ödenburger Musik-Vereines, das den Tag darauf (Montag den 9. d. M.) im Redoutensaale in Ödenburg stattfand, und in welchem die genannten Künstler auf ihrer Durchreise mitwirkten, als Appendix anhängen. Dieses Konzert begann mit der Ouverture zu „Gazza ladra" von Rossini, vom dortigen Orchester mit Präcision aufgeführt. Diesem folgte Rondeau national von Beriot für die Violine, gespielt von Hrn. Joseph Helmesberger, die bereits besprochene Arie aus „Linda" gesungen von Dlle. Flora Bogdani, die „Norma-Fantasie" vorgetragen von Hrn. Ernst Pauer, Variationen für die Flöte von Böhm, gespielt von Hrn. W. Johannes, und eine Romanze und ein Beethoven'sches Lied, gesungen von Dlle. Nina Stollewerk. Den Schluß machte ein Duett von Osborn und Beriot, vorgetragen von den HH. Hellmesberger und Pauer. Alle Producenten erhielten lebhaften Beifall von dem zahlreich versammelten Publikum.

A. S.

(Der Musikdirector Lobe in Weimar), hat eine neue Oper unter dem Titel „König und Pächter" componirt, zu welcher ihm der Freiherr von Biedenfeld den Text geliefert.

(Der Componist Alois Schmitt in Frankfurt), hat eine neue Oper geschrieben. Der bekannte dramatische Dichter Roderich Benedix hat dazu das Libretto geliefert. Die Oper heißt: „Die Tochter der Wüste", hat 3 Akte und ist romantischen Inhalts, das Stück spielt in Algier und berührt die neuere Zeit; deßgleichen soll Schmitt's Oratorium: „Moses" eines der gelungensten Werke in diesem Genre sein. Dasselbe wurde in Nürnberg bei Gelegenheit des dortigen vorjährigen Musikfestes, ebenso in Hannover und Frankfurt a/m mit großem Beifalle aufgeführt. Es wäre zu wünschen daß dieses Werk auch in Wien zur Aufführung käme. Wir haben hier zwei Oratorien „Noah" gehört, es wäre wohl nicht uninteressant zwei Oratorien: „Moses" das obenerwähnte und das von Marx unter demselben Namen zu hören.

(Dlle. Morra) Guitarrespielerin aus Turin, ist in Wien angekommen und wird sich hier öffentlich produciren. Nach den Urtheilen, die wir über ihre Leistungen in deutschen und französischen Blättern gelesen, dürfte diese junge Künstlerin zu schönen Erwartungen berechtigen. Sie ist überdieß auch eine Sängerin mit einer sehr sonoren Stimme.

Auszeichnungen.

Se. k. k. Majestät haben dem Redacteur der Wiener-Theaterzeitung Adolph Bäuerle, in Ansehung seiner angerühmten Verdienste, die große goldene Civil-Ehren-Medaille am Bande allergnädigst zu verleihen geruht. (W. Ztg.)

Der Musikverein in Güns hat die Dlle. Nina Stollewerk, die HH. Joseph Helmesberger, Ernst Pauer und Wilhelm Johannes aus München zu Ehrenmitgliedern ernannt; auf gleiche Weise wurde den Genannten und der Dlle. Flora Bogdani, ersten Sängerin vom k. st. Theater in Hermannstadt, das Ehrendiplom des Musik-Vereins in Ödenburg überreicht.

Konzert-Ankündigung.

Heute findet Moscheles Abschiedskonzert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt.

Morgen den 18. gibt Eduard Heindl, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Kammervirtuose, ebendaselbst um dieselbe Zeit Konzert.

Am 22. d. M. findet die Aufführung von J. Haydn's Oratorium „Die Schöpfung", für das Pensionsinstitut der Witwen und Waisen der Musiker im k. k. Hof-Burgtheater Abends statt.

Berichtigung *).

In dem von Ludwig Bergmann herausgegebenen Almanach des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärntnerthore für das Jahr 1845 erscheinen in Folge eines unterlaufenen Versehens die Namen der drei HH. Kapellmeister mit dem Beisatze 1., 2. und 3. verzeichnet.

Zur Beseitigung jedes Mißverständnisses findet man sich in dieser Beziehung zu der aufklärenden Aeußerung veranlaßt, daß dem Hrn. Nicolai zwar allerdings von der Administration des k. k. Hoftheaters in seinem Contracte der Titel eines ersten Kapellmeisters zugestanden worden, daß jedoch dieser Titel von keinem weitern Einfluße auf die Vertheilung des Dienstes und die sonstigen Rechte seiner HH. Collegen sei, welche übrigens nach ihren Contracten auch nicht als zweite oder dritte, sondern als Kapellmeister im Allgemeinen ohne Beisatz angestellt sind.

Wien im Dezember 1844.

*) Eingesendet. d. R.

Alle unfrankirten Zuschriften an die Redaction dieser Zeitung werden, wenn sie nicht von bekannter Hand herrühren, und der Name des Absenders auf der Rückseite des Convertes genau angegeben ist, von nun an unverzüglich, und zwar uneröffnet zurückgesendet, da dieselben nur zu häufig mit Ersuchschreiben und Zusendung von Anzeigen, Beurtheilungen und Aufsätzen überhaupt, auf die sie keine Rücksicht nehmen kann, auf die unangenehmste Weise belästiget wird.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. – kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers**, Curel und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis**.

№ 152. **Donnerstag den 19. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass Donnerstag den 26. d. M. (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction dieser Zeitung alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde unter Mitwirkung des hiesigen Männergesangsvereines statt finden werde.
Jene P. T. Pränumeranten, welche auf Sperrsitze reflectiren, wollen sich in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo noch bei Zeiten vormerken lassen, weil die Redaction später nicht in der Lage sein dürfte, ungeachtet des besten Willens, ihre Pränumeranten vor Anderen zu berücksichtigen.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit der Nummer 153 dieser Zeitung künftigen Samstag den 21. d. M. als neunte diessjährige Musik-Beilage: „Ständchen" von Friedrich Rückert, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Evers, (Opus 27.)

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Fortsetzung.)

Einer der interessantesten musikalischen Genüsse ward mir durch den Organisten der Parochialkirche Hrn. Thiele geboten. Ich hätte gleich nach meiner Ankunft in Berlin von dem Siege gehört, den dieser junge Künstler über den bekannten Organisten Hesse aus Breslau, einen Abkömmling aus der Bach'schen Künstlerfamilie, bei Gelegenheit eines musikalischen Wettkampfes in der Marienkirche in Berlin erfochten und war natürlich höchst neugierig diesen Organisten par excellence zu hören. Hr. Guttentag (der bekannte Musikalienhändler) hatte die Gefälligkeit, meinen Wunsch Hrn. Thiele mitzutheilen, dieser aber war sehr bereitwillig und bestimmte mir eine Stunde Nachmittags in eben benannter Kirche. Außer mir und Hrn. Guttentag befand sich noch Musikdirector Taubert, Hr. Kisting und mehrere mir weniger bekannte musikalische Autoritäten in der Kirche. Hr. Thiele begann mit einem Konzertstück von Sebastian Bach. Es ist mir nicht möglich den Eindruck zu schildern, den dieses Tonstück auf mich machte. Jetzt schritten die gewaltigen Tonriesen des Pedale durch die weiten Räume der Kirche und ein heiliger Schauer durchbebte die Seele des Hörers bei diesen Klängen, die Kuppel des Doms schien sich zu öffnen, die Wände zitterten, noch in ihrem Verklingen, mächtig verschwammen sie endlich in einem decrescendo. Da kamen die Töne des Manuale mit ihren verschiedenartigen Klangfarben einzeln hervor, und wuchsen allmälig zu einer unendlichen Masse an, bis sich zuletzt die Luft in einzelne Tontheilchen aufzulösen schien. Ich war im ersten Momente beinahe betäubt, endlich gelang es mir mein Gehör daran zu gewöhnen und ich konnte die Theile sondern. Da aber ward es mir klar, wie unendlich erhaben dieses Instrument aller Instrumente sei im Vergleiche mit allen übrigen, da mußte ich seine Macht anerkennen und es bewundern. Aber auch dem Spieler konnte ich meine Bewunderung nicht versagen, ich mußte den Mann anstaunen, der dieses Rieseninstrument auf eine so kunstvollendete Weise zu bemeistern verstand. Jetzt erst hatte ich einen Begriff, was es heiße: die Orgel spielen. Jetzt erst konnte ich Seb. Bach's Orgelcompositionen nach ihrem Werthe würdigen. Wie mußte der Mann das Instrument zu behandeln verstanden haben, der solche Compositionen schreiben konnte! —

Nun spielte Thiele eine Fantasie über den Choral, wenn ich mich recht entsinne: „Schmücke dich, o liebe Seele", in welchem er die ungeheuersten Schwierigkeiten aufhäufte, die nur für dieses Instrument zu ersinnen sind. Diese Geläufigkeit der Finger, aber noch mehr diese Behandlung des Pedale erregt Erstaunen. Hr. Thiele spielt mit den Füßen Passagen, die kunstgewandten Händen alle Ehre machen würden; er schlägt Triller mit einer Leichtigkeit, die Jeden überraschen muß, die Ligaturen, durch welche er die einzelnen Töne eines Scalenlaufes im Pedale verbindet, gränzen fürwahr ans Unglaubliche. Ich brauchte lange Zeit, um mich von diesem Eindrucke zu erholen, den das Spiel dieses Künstlers auf mich gemacht. Thiele ist überdieß ein höchst bescheidener junger Mann, der mit liebenswürdiger Zuvorkommenheit bemüht ist, sich dem Fremden gefällig zu zeigen. Ich verdanke ihm außer dem großen Kunstgenusse, den mir seine stupende Virtuosität auf der Orgel verschaffte, auch noch die Bekanntschaft mit dem auf dem Thurme dieser Kirche befindlichen Glockenspiele. Ich hatte wohl in Italien ähnliche Glockenspiele

gehört, allein diese sind bei weitem einfacher und reduciren sich höchstens auf 6 bis 8 Töne. Das Glockenspiel der Parochialkirche ist jedoch eines der vorzüglichsten in Deutschland und hat eingestimmte 37 Glocken, die vermittelst einer Walze, durch Gewichte getrieben, und durch Hämmer zum Tönen gebracht werden, die von Innen an die Glocken schlagen. Durch diese Walze spielt es einige Choräle ohne weitere Beihülfe. Es ist dieselbe hohl aus geschmiedetem Eisen mit Löchern versehen, in welche die Eisenstifte gesteckt werden, wornach man ein beliebiges Tonstück einrichten kann. Dasselbe ist aber auch mit einer Claviatur und Pedale im Ganzen von einem Umfange von 3 Octaven und einigen Tönen versehen, wodurch ein in diesem Bereiche begränztes, freies Spiel möglich gemacht wird. Die Claves sind mehr als einen Schuh lange messingene Stäbe, die mit der Faust niedergedrückt, den Mechanismus in Bewegung setzen, und die betreffende Glocke zum Tönen bringen, das Pedale ist aus Holz und erfordert einen großen Kraftaufwand. Dieses Glockenspiel ist in Amsterdam gegossen, 1714 am 1. Dezember zu Stande gebracht, und am 1. Jänner 1715 zum ersten Male gehört worden. König Friedrich Wilhelm wollte dasselbe im Münsterthurme aufhängen, der aber das Gewicht der Glocken nicht zu tragen vermochte. Hr. Thiele spielte zwei Choräle u. z. „Eine feste Burg" und „Schmücke dich, o liebe Seele". Das Spielen auf dieser Claviatur erfordert nicht nur eine große Gewandtheit, sondern auch viel physische Anstrengung des Spielenden. Unser freundlicher Künstler war nach diesem Vortrage so erschöpft, daß er einige Zeit bedurfte um sich zu erholen. Obgleich ein solches Werk vom musikalischen Standpunkte aus keinen eigentlichen Werth hat, und obwohl ich selbst für meinen Theil ein solches Glockenspiel für wenig mehr als eine Spielerei halte, so ist doch das Anhören desselben von großem Interesse, um so mehr, wenn es so gespielt wird, wie ich es von Hrn. Thiele sah und hörte. In Potsdam ist ebenfalls ein derlei Glockenspiel auf dem Thurme der Garnisonskirche, das in Berlin gegossen wurde, und bedeutender und besser als das oben besprochene sein soll, die Walze allein kostete 1200 Thaler; ich bedauere übrigens nicht Gelegenheit gehabt zu haben, dasselbe während meiner Anwesenheit in Potsdam zu hören. Ein solches Glockenspiel macht einen eigenthümlichen Eindruck, jedoch nach meiner Ansicht keineswegs einen angenehmen. Die Klänge sind scharf, keiner Modulation fähig und gellend, für den, der ganz oben steht, sogar höchst unangenehm. Man hört ein solches Glockenspiel in die weiteste Entfernung, dasselbe dient dort nur zu religiösen Zwecken.

(Fortsetzung folgt.)

Die Zigeuner.

Die Fähigkeiten der Zigeuner überhaupt sind nicht gering, überall blitzen bei ihnen Funken von Geist hervor, Knaben die man z. B. in Debreczin auf Schulen nahm, machten vortreffliche Fortschritte. Besonders besitzen nicht nur einzelne Zigeuner entschiedenes Musiktalent, sondern es ist dieß dem ganzen Stamme eigen. Obwohl sie in der Regel nicht einmal die Noten lernen, so spielen sie doch oft ganze Ouverturen und andere Stücke dem Gehöre nach, und zwar nicht immer ohne Präcision und Richtigkeit. Sonst gibt es aber auch unter ihnen gut geschulte Musiker und selbst ausgezeichnete Componisten wie Cibari *) in Pesth, Succeawa, Angheluzza und Barba in den Fürstenthümern. In ganz Ungarn, in Siebenbürgen und den andern östlichen Donauländern sind auch die Zigeuner die geschicktesten Tanzspieler, so daß die Offiziere des russischen Corps, welches die Moldau und Wallachei besetzt hatte, der Musik der Zigeuner den Vorzug vor jener ihrer eigenen Regimenter gaben. In Spanien und Rußland ist besonders der Gesang kultivirt, doch trifft man auch in der Moldau und Wallachei vortreffliche Stimmen. Borow erzählt, daß die in Moskau lebenden Sängerinnen aus diesem Volke nicht allein in russischer Sprache Partien aus Opern vortragen, sowohl Solo's als auch Chöre, sondern auch Nationalgesänge in ihrer eigenen Sprache, voll kühner Metaphern, und mit einem Rythmus und einer Melodie, wie sie der weitgereiste Berichterstatter weder in noch außer Europa gehört hatte. Auch Catalani war in Moskau von dem Gesange einer Zigeunerin so entzückt, daß sie ihr einen kostbaren, vom Papst zum Geschenk erhaltenen Shawl mit den Worten verehrte: „Er war einer unübertroffenen Sängerin bestimmt; nach dem, was ich jetzt gehört, darf ich ihn nicht ferner tragen." [illegible] viarty in seinem „Ungarn und Siebenbürgen" sagt unter andern auch darin: — Es wäre undankbar die Musik zu loben, ohne zu sagen, wer sie ausführte. Das Musikchor von Füred am Plattensee war wirklich ein sehr gutes, und es nahm uns nicht wenig Wunder zu hören, daß es gänzlich aus Zigeunern bestehe. Übrigens fiedelt dieses da nicht auf Dorfkirchmessen den Bauern vor, sondern wird häufig von den Adeligen des Landes zu den stattlichsten Festen gesucht. Besonders war der Dirigent davon, der noch nicht 14 Jahre zählte, ein höchst vollendeter Violinist, welcher seinem Lehrmeister (?) Strauß (?) in Wien viel Ehre machte. — Eben so sagt derselbe Verfasser anderswo: bei einem der ersten Mittagsmale, zu welchen wir eingeladen waren, sollte das Zigeunermusikchor spielen. Beim Eintritte in den Saal schmetterte dieses zwar, daß wir fast erschracken, aus vollen Lungen, darauf aber führte es mehrere sehr schwierige Stücke mit großer Genauigkeit aus, obwohl von dessen Mitgliedern, welche sich ungefähr auf 30 beliefen, und alle in Husarenuniform *) gekleidet waren, kaum einige die Noten kannten. Übrigens ist es in Klausenburg Sitte, das dieses Musikchor jeden ankommenden Fremden in seinem Absteigquartier mit den auserlesensten Musikstücken begrüßt.

J. P.

*) Vielleicht Bihari? —

*) Im ungarischen Nationalkostume. d. R.

Kirchen-Musik.

In der Stadtpfarrkirche am Hof kam am 15. d. M. die Es-Messe von Drobisch, ein recht würdiges Kirchentonwerk, und als Einlagen Albrechtsberger's geistreichste Fuge „Dextera Domine", so wie dessen „Constitues", unter des würdigen Drechsler energischer Leitung auf eine sehr gelungene Weise zur Aufführung. — Dlle. Dirnisch sang die Sopransolos mit Wärme und Geist.

In der Hofkapelle wurde an ebendemselben Tage Eybler's kurze F-Messe, ein Graduale von M. Haydn, und das dem vorigen Jahrgange dieser Zeitung beigegebene Offertorium von Aßmayr mit künstlerischer Vollendung gegeben.

Philokales.

Konzert-Salon.

Zweites Gesellschaftskonzert.

Sonntag den 14. Dezember im k. k. großen Redoutensaale.

Dieses interessante Konzert wurde mit Cherubini's lebensvoller geistreichen Ouverture zum „Anakreon" eröffnet. Welch' ein herrliches Tongemälde diese Ouverture sei, und welche würdevolle Stellung eben diese musikalische Schöpfung selbst nebst ihren kühnsten Rivalen (unter denen ich nur die Ouverture zur „Medea" ausdrücklich bezeichne) einnahm, liegt vor jeder poetisch-musikalischen Intuition offen. Die Aufführung unter Schmiedl's und Helmesberger's Leitung, verdient im Ganzen lobende Würdigung; hierauf sang Fräulein Anna von Grünwald, eine Schülerin der geschätzten Gesangslehrerin, Mad. Podhorsky zu Prag, eine Arie aus Mozart's „Figaro". Ich kenne den künstlerischen Standpunkt dieser jugendlichen, wirklich talentvollen Sängerin genau. Ich hörte sie erst kürzlich zu Prag in Privatzirkeln und namentlich in der in Rede stehenden Mozart's F-dur-Arie und muß zur Steuer der Wahrheit bekennen, daß Frln. v. Grünwald alla camera, wo keine Angst vor Aristarchen-Ingrimm den Klang ihrer nicht üblen, ja in den Mittel- und höheren Chorden sogar recht hübschen Stimme trübt, namentlich die einer schöneren Blütenzeit der Tonkunst angehörigen Gesangswerke mit sichtlicher Pietät, ja selbst mit Geist und innigem Gefühle vorträgt. Ihre Leistung in dem eben zu besprechenden Konzerte war jedoch, mit Ausnahme des Recitatives, das sie wirklich zur vollen Zufriedenheit durchführte, eine sehr schwankende. Allein der Grund hievon liegt nicht in ihrer persönlichen Unfähigkeit, sondern lediglich in einer nicht eben so leicht zu besiegenden Befangenheit. Indessen, Frln. v. Grünwald erntete Beifall, und dieser erfreute den Referenten um so inniger, als er aus demselben ersah, daß es unter den Zuhörern doch Einige geben mochte, die das schöne Talent dieser Sängerin wenigstens ahnend herausgefunden hatten. — Den Beschluß dieses Konzertes machte Mendelsohn's merkwürdige, weihe- und poesievolle Symphonie-Cantate „Der Lobgesang", ein Werk, dessen umständliche Zergliederung ich mir für einen eigenen Artikel vorbehalte. — Eine durch und durch gelungene Aufführung dieses Tonwerkes bedingt (so denk' ich wenigstens) wohl mehr als Eine einzige Probe, wie dieß hier der Fall war. In Ande-

tracht dieses freilich sehr fühlbaren Mangels war jedoch die Production wenigstens eine von einem redlichen Kunststreben zeigende, und verdient deßhalb die Anerkennung der Kritik. — Der Besuch war zahlreich, der Beifall lebhaft. — **Philokales.**

Am 15. d. M. Konzert des Pianisten J. A. Pacher im Saale der Musikfreunde.

„Kurz ist das Leben, lange die Kunst", und doch finden so wenige unserer jetzigen Virtuosen in diesem kurzen Leben, die lange Kunst, und weßhalb kann dieselbe nur so selten gefunden werden — weil sie noch seltener gesucht wird. — Wenn in der Jetztzeit ein Virtuose ersteht, ein neuer Herakles im Reiche Euterpens heranreift, da erscheinen ihm zur Rechten die Psyche der Kunst, zur Linken die Eintagnymphe des modernen Geschmackes; die Erstere ermahnt ihn, ihr zu folgen; die Andere ladet ihn ein, sie zu begleiten, er, schon ein galanter Herakles, bietet dieser seinen Arm an, und geht vom rechten Wege ab, und wenn es hoch kömmt, bleibt er auf halbem Wege stehen, sieht sich um, wie weit er sich schon von der Kunst entfernt habe, und wandelt dann getrost wieder auf seiner eingeschlagenen Bahn weiter. — An Hrn. Pacher sehen wir auch einen Clavierspieler, der sein Spiel auf eine bedeutende Stufe der Fertigkeit gebracht hat, denn er überwindet die größten Schwierigkeiten mit lächelnder Miene, sein Spiel ist nicht nur nett, sondern vorzüglich rein und sicher zu nennen, insbesondere ist seine rechte Hand ausgebildet, er besitzt einen sehr feinen Takt, eine Eleganz, die selbst die weniger brillanten Stellen zur Bedeutendheit emporhebt; sein Anschlag hat viele Elastizität doch wenig Kraft, und überhaupt scheint er es vorzuziehen, das Publikum durch seinen Vortrag mehr zu entzücken, als es geistig anzuregen und zu ergreifen. Und das was der Konzertist beabsichtiget, sucht auch der Componist zu erzielen, denn die sechs Piecen, die er vortrug, waren 3 Etudes, 1 Caprice, 1 Nocturno, und 3 in ein Tonstück verwebte und variirte Thema aus der „Zauberflöte". Ob solche Compositionen und deren Vorführung sich vor dem Forum der Kunst rechtfertigen, oder ob ein Clavierspieler der Jetztzeit, wenn er auf die Weihe des wahren Künstlers reflectirt, sich mit derlei Joujou-Sächelchen die Palme erringt? darüber lassen wir jenes Publikum entscheiden, das die Leistungen des Konzertisten mit stürmischem Beifalle belohnte; wir aber glauben, daß sich die Kunst noch ein erhabeneres Ziel vorstecke, und daß nur jener als echter Künstler sich bewiesen, der das Gemüth erfaßt und das Herz bewegt, aber Kunstfertigkeit mache noch lange keinen Künstler; wir erwarten daher von Hrn. Pacher auch noch Werke, die eine höhere Intention beurkunden, und ihm den Künstlernamen retten werden. Dlle. Louise Enghaus wagte im Vortrage des Schubert'schen „Ständchens" und einer italienischen Piece einen Versuch, der nicht gelang, Hr. v. Westen entschädigte uns dafür mit dem Gesange eines Liedes von Carl Binder, welches er unter dem Accompagnement des Componisten mit Feuer und Empfindung, wie es diese schöne und gefühlwarme Composition erheischt, vortrug. Der Saal war sehr besucht. Der Konzertist spielte auf einem sehr klangvollen Instrumente von Bösendorfer. **Dr. M—o.**

Neue Messe von F. J. Kittl.

(Fortsetzung.)

Die Auffassung des „**Credo**" $^3/_4$ (**C-dur Allegretto**) verdient eine durchaus sinnige genannt zu werden. Der Componist trennt die musikalische Exposition der einzelnen Glaubensartikel namentlich im ersten Theile dieses Tonstückes (d. i. bis zum „**Et incarnatus**") immer durch rhythmisch gegliederte Zwischenspiele, deren Ausführung er der Harmonie, nämlich den Flöten, Fagotten, Oboen und Hörnern anvertraut hat, durch welche scharfe Abgränzung die dem Texte angepaßte Grundmelodie klar und bestimmt hervortritt. Die Zwischenspiele der Harmonie bewegen sich meist in der Sphäre des chromatischen Klanggeschlechtes, welches der Componist, an Meister Spohr, jedoch mit kunstlerischer Selbstständigkeit sich anlehnend, mit vielem Geschicke und ästhetischem Takte zu anziehenden und durchaus nicht unkirchlichen Instrumentaleffecten benützte. Es würde zu weit führen, wollte ich die hier angewandten harmonischen Gänge detailliren. Auch liegt mir, wie schon gesagt, die Partitur nicht mehr vor, und ich halte mein Gedächtniß, obwohl es die Hauptgedanken dieses Tonwerkes sich ziemlich klar eingeprägt hat, denn doch nicht für ausreichend zu einer, allen möglichen Erfordernissen entsprechenden Zergliederung. Es nehme daher der Hr. Compositeur das ihm hier gespendete, allgemeine Lob, begleitet von der redlichsten, aufrichtigsten Gesinnung, fur die aus unübersteiglichen Hindernissen zurückbleibende That freundschaftlich hin. — Im „**Et incarnatus**" (**As-dur** $^4/_4$ **Adagio**) intonirt der Tenor einen ebenfalls rhythmisch abgegränzten, einfach schönen Choral, den die übrigen Singstimmen nach einer gewissen Anzahl von Takten auf andere Weise harmonisirt, wieder aufnehmen und fortführen. Das „**Crucifixus**" ist von imposanter Wirkung. Die Contra- und Singbässe intoniren im stärksten Fortissimo ein zu der hier vorherrschenden Stimmung sehr analoges Ritornell, worauf 2 Takte nachher das übrige Vocalquartett mit düstern Grabestönen einfällt, jedoch wiederum 2 Takte darauf durch ein Zwischenspiel unterbrochen wird, in welchem die Clarinette die gesangführende Stimme. Gegen diese in melodischer Beziehung anziehende Stelle bildet der folgende, vom Piano zum Fortissimo anschwellende Tuttisatz, der auf eine ganz kirchliche Weise nach **Es-dur** modulirt, einen sehr effectvollen, harmonischen Contrast, deßgleichen die Stelle „**und Pontio Pilato passus**", ein Conglomerat eigenthümlicher, harmonischer Wendungen, die ihre gute Wirkung nicht verfehlen, und auch der Situation angemessen sind; einige an und für sich freilich auch originelle, aber vom streng kirchlichen Gesichtspuncte aus zu kühne Modulationen etwa abgerechnet. Das „**Resurrexit**" (**C-dur** $^4/_4$) bis zum „**Et in spiritum sanctum**" (wo nach einem Zwischenspiele der obligaten Harmonie der erste Theil des „**Credo**" mit wenigen Abänderungen wiederholt wird) ist über ein Thema von fünf Noten gebaut, das mit vielem Effecte auf contrapunktische Weise entwickelt wird, und wie die ganze Messe, ein sehr vortheilhaftes Zeugniß für das dem Componisten innewohnende dichterisch-musikalische Leben gibt. Allein der letztere mag mir, im Interesse der Wahrheit und Aufrichtigkeit, die ich, wie immer, so auch auf dem Felde der Kritik für das oberste Prinzip und höchste Strebeziel ansehe, die Bemerkung vergeben, daß ich zur Darstellung so großartiger Momente, wie jene, die im letzten Abschnitte des katholischen Glaubensbekenntnisses durch Worte gesinnbildet werden, ein in gehaltenen Tönen hervortretendes Thema für geeigneter halte, als ein solches, welches durch eine schnelle, flüchtige Bewegung sich charakterisirt, wie eben das in Kittl's „**Resurrexit**" durchgeführte. Was die Fuge im „**Et vitam**" anbelangt, so ist auch sie, als Tondichtung betrachtet, reich an interessanten, namentlich modulatorischen Einzelnheiten. Allein zu dem, bereits an der ersten Fuge gerügten, gänzlichen Mangel an Zwischensätzen tritt dem entsprechenden Erfolge dieser in Rede stehenden Arbeit noch ein Übelstand hindernd entgegen, welcher darin besteht, daß Kittl sein Fugensubject durchgehends vierstimmig fortführt, ohne durch eine oder die andere Pause vor dem Wiedererscheinen der Grundidee dieser letzteren jene Lebendigkeit in der Wirkung zu sichern, welche sie ihrem Wesen nach anspricht. Ist ja die Fuge nichts anderes, als eine in Tönen dargestellte Conversation über einen als Endziel gesetzten Gegenstand. Im Begriffe jeder Conversation liegt dann nun von selbst die Berechtigung der einzelnen Sprecher, mit dem ihrer Individualität eigenthümlichen Ausdrucke hervorzutreten, zugleich aber auch die Pflicht eben diese Individualität den übrigen Persönlichkeiten unterzuordnen, und keiner einzigen ihre geistige Sphäre zu schmälern. Wenn nun aber in einem Gespräche (nehmen wir an von 4 Personen) alle in einem und demselben Momente ihre Meinung äußern wollten, ohne daß die Mehreren Selbstverläugnung genug hätten, der Stimme des Einen ihre Aufmerksamkeit zu schenken, welch' ein heilloses Chaos käme da hervor? Und wann würde man zum Ziele gelangen? Gerade so ist's in der Fuge. Ich will es meinem verehrten Freund Kittl gerne glauben, daß ihm die künstlerische Entwicklung einer Fuge der Art weit mehr Mühe und Zeitaufwand kostete, als eine im Sinne der alten Tonmeister abgefaßte, in dieses Gebiet einschlagende Arbeit. Allein er hätte für jeden Fall besser gethan, das Leichtere, aber Regelmäßige, einzig Wahre und ewig als wahr Geltende zu wählen. — Zum Schlusse nehmen alle Singstimmen und das Orchester das oben angedeutete Fugenthema theils in **unisono**, theils in **octava** auf, was einen höchst imposanten Effect hervorbringt, und zum Lobe des Compositeurs gereichend, keineswegs unerwähnt bleiben darf. — (Fortsetzung folgt.)

Musikalische Literatur.

(Fortsetzung.)

Den vierstimmig harmonisirten Choralmelodien sind, mit Ausnahme der im Anhang befindlichen, Zwischenspiele beigegeben, welche uns im Allgemeinen als dem Charakter der Choräle angemessen erscheinen. Dieselben sind in kleineren Noten dargestellt, um dadurch vermuthlich einestheils auf ein für dergleichen Zwischensätze eigens zu bestimmendes Colorit bei der Ausführung auf der Orgel hinzuweisen, anderntheils anzudeuten, daß dieselben — wie der Hr. Verfasser in der Vorrede bemerkt — nicht ursprünglich zum Wesen des Chorals gehören, was auch die Werke aus der höchsten Blütezeit des Choralgesanges (von Anfang des 16. bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts) nachweisen. Mit dem Hrn. Verfasser sind wir ferner darin einverstanden, daß die Zwischenspiele möglichst einfach gehalten werden, da sie stets als Episode, und zwar als solche erscheinen, welche auf die folgende Periode des Chorals vorbereiten soll. Eine sinngemäße Vorbereitung vermögen aber ohne Zweifel nur solche Tonverbindungen zu gewähren, welche namentlich zu dem **Cantus firmus** in einer nahe verwandten, und zwar ebensowohl tonischen als rhythmischen Beziehung stehen und außerdem noch einen wirklich einleitenden Gedanken enthalten. Wie oft nicht durch eine willkürliche, unmusikalisch widersinnige Harmonisirung des **Cantus firmus**, sondern auch durch die Einschiebung von geschmacklosen, profanen Zwischenspielen ohne Form und Gehalt, von Seiten derjenigen Organisten, welche sich in ihren freien Phantasien gefallen, beim öffentlichen Gottesdienste gesündigt und in welchem Grade durch dergleichen Rosalien der Gedanke vom Heiligsten abgezogen wird, werden wir leider noch sonntäglich gewahr. Es gebührt daher dem Verfasser des vorliegenden Choralbuches unser aufrichtiger Dank, daß er die in der ersten Abtheilung des Werkes befindlichen und am meisten angewandten Choräle mit Zwischenspielen versehen hat, welche

— wie sich von selbst versteht — alsdann wegfallen, wenn die Choräle vierstimmig von einem Sängerchor ohne Orgelbegleitung vorgetragen werden.

Die von dem Hrn. Verfasser gewählte vierstimmige Bearbeitung der Choräle in getheilter — oder wie man auch sagt — zerstreuter Harmonie ist nach unserm Dafürhalten die beste, weil sie sich auch auf die mannigfachste Weise verwenden läßt. Wird nämlich die auf die angegebene Weise harmonisirte Choralmelodie auf der Orgel ausgeführt, so tritt der Fortgang jeder einzelnen Stimme im Tonsatz am deutlichsten hervor, wie stark oder schwach auch zu dessen Ausführung die Register gezählt werden mögen. Soll hingegen — nach der Ansicht Vieler — der Eindruck des Feierlichen in der Musik auf instrumentale Weise, und zwar auf eine andere als die für einzelne Zwecke passende Registrirung auf der Orgel, — soll der Eindruck des Feierlichen in der Musik außerdem noch durch den Zusatz von Posaunen, Trompeten und Pauken erhöht werden, so erscheint die erwähnte vierstimmige Harmonisirung des Chorals als die geeignetste, weil dieselbe z. B. in Betreff der drei Posaunen ohne Weiteres verwendet werden kann, wozu dann Trompeten und Pauken als Füllungsstimmen hinzutreten. Soll außerdem bei einer Begräbnißmusik ein Choral von Blasinstrumenten, etwa von Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten und Hörnern ausgeführt werden, so ist der im Choralbuche gegebene vierstimmige Satz für Clarinetten und Fagotten direct und für die Flöten col Clar. in 8 zu übertragen, die Oboen und Hörner aber sind als neue Stimmen nach den Regeln des reinen Satzes und mit Rücksicht auf die Beschaffenheit der Instrumente (daher die Hörner als Füllungsstimmen) dazu zu bringen. Zu dieser Mischung können auch Posaunen und Trompeten auf die oben angegebene Weise hinzugesetzt werden. Soll endlich — nach unserer Meinung — reinste, kirchliche Wirkung erzielt, nämlich der Choral von einem Chor von Sopran, Alt, Tenor und Baß vorgetragen werden, so ist wiederum nur die vierstimmige Harmonisirung der Choralmelodie brauchbar.

In einer, dem Werke vorgedruckten „Anweisung über den Gebrauch der neuen, verbesserten, vermehrten und in ein einziges Choralbuch vereinigten Auflage sämmtlicher in Kurhessen eingeführten Choralbücher zu den Liedern aller daselbst gebräuchlichen Gesangbucher fur die Organisten, Cantoren und Schullehrer, welche in den evangelischen Kirchen und Schulen den Gesang zu begleiten oder zu führen haben" sind denselben höchst beachtenswerthe Winke in Hinsicht auf die Ausführung der Choräle und der damit in Verbindung stehenden Zwischenspiele gegeben worden.

Was nun endlich den wichtigsten Theil des Werkes, nämlich die vierstimmige Harmonisirung der Choralmelodien selbst anbetrifft, so durfte wohl mit Recht bei dem geschätzten Hrn. Verfasser eine hinlängliche Vertrautheit mit Werken des Choralgesanges vorausgesetzt, und darum von ihm erwartet werden, daß er uns im vorliegenden Werke mit einer in mehrfacher Beziehung schätzenswerthen Arbeit beschenken werde, da er schon seit beinahe 25 Jahren als Dirigent eines Gesangsvereines thätig wirkt, welcher, wie schon oben erwähnt, die Aufführung von Werken der Kirchenmusik ausschließlich zum Zwecke hat. Bei dem aufmerksamsten Studium der besten Muster, und bei der gründlichsten Erforschung der Principien, welche aus ihnen für die Choral-Composition hervorgehen, wird indeß jedem denkenden Kunstfreunde sich noch Manches als unbestimmt und schwankend herausstellen und insbesondere für den Verfasser oder Bearbeiter eines Choralbuchs ein Gegenstand ernster Überlegung werden, wenn er sich nicht damit begnügen will, bei der Annahme des Einen und Andern sich auf Autoritäten zu berufen. So auch bei dem Kritiker, der seine Aufgabe wirklich erkannt und gewissenhaft zu lösen strebt. Es kann im Grunde wohl niemals bestritten werden, daß bei einer solchen Arbeit die Gesetze des strengen Styles — oder wie man auch sagt — der gebundenen Schreibart — vornehmlich, wo nicht ausschließlich beobachtet zu werden verdienen; dessenungeachtet haben selbst gewissenhafte Tonmeister, und zwar insbesondere bei der Abfassung von Chorälen für vierstimmigen Chor, Ausnahmen von dem erwähnten Gesetze gewagt. Dieser Umstand hat nach und nach einen Choralstyl herbeigeführt, ohne daß jedoch derselbe bis jetzt eine eigentliche Basis aufzuweisen vermag. Aus dem vorliegenden Choralbuch entnehmen wir, daß der geehrte Hr. Verfasser bei der Abfassung dieses seines Werkes dem, was unsere Väter geschaffen, durch die Wiederaufnahme des Einen und Anderen anerkennenswerthe Achtung gezollt hat. Ob und in wie fern dieß überall mit Fug geschehen ist oder nicht, wollen wir im Folgenden durch Besprechung einzelner Punkte — und zwar vorzugsweise derjenigen, über welche wir eine von der des Hrn. Verfassers abweichende Meinung hegen — und mit Rücksicht auf das Werk selbst, wo möglich zu einer wissenschaftlichen Entscheidung vorzubereiten suchen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(**Salzburg am 10. Dezember.**) In dieser Adventzeit fanden bereits die zwei normalen Musikkonzerte Statt, und gewährten uns wieder schöne Genüsse. Denn was die Ausführung des Orchesters und des Chores, und den Vortrag der Solospieler und Sänger betrifft, so ließen sie fast durchgehends wenig zu wünschen übrig. Auch mit der Wahl der Musikstücke kann man zufrieden sein. Unter solchen Umständen ist es daher kein Wunder, wenn die Museumskonzerte so stark besucht werden, daß es oft an Raum für die Zuhörer gebricht. Die aufgeführten Piecen waren folgende. Beim ersten Konzerte vom 3. Dezember: Ouverture zur Oper „Vampyr", Arie aus der Oper „Pia de' Tolomei", vorgetragen von Dlle. Selisko, Variationen für Fagott, componirt und vorgetragen von C. Heinrich, Baß-Arie mit Chor aus der „Belagerung von Corinth", Ouverture zu „Wilhelm Tell", Arie aus „Wlasta" von Geiger, vorgetragen von Dlle. Selisko, Adagio und Rondo für die Violine aus dem dritten Konzert von Beriot, vorgetragen von Ed. Ploiner, endlich Schlußchor aus dem „Christus am Ölberge" von Beethoven. Im zweiten Konzerte vom 10. Dezember: Ouverture zur „Olimpia" von Spontini, Variationen concertantes für die Violine von Mayseder, vorgetragen von Stummer, Tenor-Arie mit Chor aus „Belisar", vorgetragen von Armann, Ouverture zum „Schwur", Cavatine für Sopran von Proch (Einlage in die Oper „Czaar und Zimmermann") vorgetragen von Dlle. Selisko, Variationen concertantes für das Violoncell von Kummer, vorgetragen von Tietz, endlich Baß-Arie aus Norma, vorgetragen von Alb. Pichler.

Die Cavatine und die Ouverture zu „Wilhelm Tell" mußte (zum Theil) wiederholt werden. P.

Notizen.

(Hoven's) neue Oper „Käthchen von Heilbronn", Text von Otto Prechtler, kommt nächstens im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung.

(Der ausgezeichnete Violinvirtuose Ghys) ist aus Pesth hier angekommen.

(Das zweite Konzert) des hiesigen Chorregentenvereins wird erst in der künftigen Fasten gegeben werden.

(Parish-Alvars), des berühmten Harfenvirtuosen, Portrait brachte die allgemeine Leipziger Modezeitung in ihrer letzten Nummer als Beilage. Dasselbe ist von Münzer in Kupfer gestochen. Der Kopf ist gut gezeichnet, doch nicht ähnlich; die linke Hand, welche auf der Harfe liegt, ist jedoch ganz verzeichnet.

(Der Violinist Prume) veranstaltet noch ein drittes Konzert, obgleich seine beiden ersten wenig besucht waren. Es ist schwer begreiflich warum ein Künstler, der doch so sehr um die Gunst des Publikums buhlt und ihr gegenüber sogar der Kunst Opfer bringt, bei einem interessanten Äußern so wenig Theilnahme erregen konnte. Die Herabsetzung der Eintritts- und der Sitzpreise im dritten und letzten Konzerte dünkt uns eine ganz verfehlte Speculation und veranlaßt zu der Meinung als habe sich der Künstler früher selbst überschätzt, um so mehr als in diesem dritten Konzerte auch der Reiz eines ganzen Orchester-Accompagnements wegfällt.

(Dlle. Flora Bogdani) früher erste Sängerin des k. städt. Theaters in Hermannstadt, ist in gleicher Eigenschaft beim vereinigten Preßburger und Ödenburger Theater engagirt. Sie hat ihren Contract jedoch nur bis künftige Ostern abgeschlossen. Die geachtete Künstlerin ist bereits an den Ort ihrer Bestimmung abgereist.

Preisausschreiben
des Musik-Vereins in Mannheim.

Zur Bezeichnung der 15. Jahresfeier des Vereins setzen wir hiermit einen Preis von zwanzig Ducaten auf ein Quartett für Clavier, Violine, Altviole und Violoncell (in den gewöhnlichen 4 Sätzen), das in der Form und einfach deutschen Weise gehalten ist, wie solche W. A. Mozart und L. van Beethoven begründet haben.

Wir laden zu Bewerbungen um diesen Preis mit dem Bemerken ein, daß sämmtlichen HH. Bewerbern das Alleineigenthumsrecht an ihre Werke belassen wird — die eingesendete Abschrift des gekrönten aber dem Verein, jedoch bloß zu seinem Gebrauche verbleibt; und mit der weitern Bedingung, daß die Bewerbungen in Partitur, frei und vor dem 1. Juni 1845 an den Verein eingeschickt werden, ohne Namen der Verfasser, doch begleitet mit einem versiegelten Zettel, der Namen und Wohnort derselben enthält und außen einen Denkspruch hat, welcher der Partitur selbst auch aufzusetzen ist. Werke, welche ohne Beachtung dieser Bedingungen einkommen, können zur Bewerbung nicht aufgenommen werden. Drei nach Umlauf der Einsendungszeit zu erwählende Kunstgelehrte beurtheilen (jeder derselben insbesondre): welche Bewerbung den Preis zu erhalten hat, oder wenn sich eine Mehrheit derselben nicht ergibt, so entscheidet das Loos, welches dieser drei berufenen Werke zu krönen ist. Das Ergebniß wird unter Benennung der HH. Richter und der Verfasser des gekrönten und der besonders belobten Werke, sobald uns die Beurtheilungen zugekommen sind, öffentlich bekannt gemacht; daher Zwischen-Anfragen umgangen werden wollen. Die nachherige Rückgabe der Einsendungen (die gekrönte ausgenommen) kann nur gegen eigenhändigen Schein des Eigenthümers, der zugleich den betreffenden Denkspruch und Anfang des Werkes enthält, geschehen. Die übrigen werden wir nebst den versiegelten Beizetteln wohl verwahren.

Mannheim, am Tage Cäcilia 1844. J. N. d. Verein-Vorstandes
A. Schüßler.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von **Pietro Mechetti qm. Carlo,** in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich **zehn** Beilagen, u. z. Compositionen von **Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci** und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, **gratis.**

№ 153. **Samstag den 21. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass **Donnerstag den 26. d. M.** (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde statt finden werde. Fräulein von **Marra,** fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'sche Kammersängerin, Herr **Eduard Heindl,** fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'scher Kammervirtuose, der Violin-Virtuose Herr **Josef Helmesberger,** der kleine Clavier-Virtuose **Alfred Jaell,** und der beliebte Lieder-Sänger Herr **Heinrich** de **Marchion,** werden dabei mitwirken, auch hat der hiesige **Männergesangsverein** die Aufführung von zwei Chören übernommen.

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **neunte** diessjährige Musik-Beilage: **„Ständchen"** von **Friedrich Rückert,** Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Carl Evers,** (Opus 27.)

die **zehnte** und **letzte** diessjährige Musikbeilage: **„La Pazza",** Romance mit Violoncell- und Pianoforte-Begleitung von **Joseph Curci,** wird mit der Nummer 154 dieser Zeitung künftigen Dinstag den **24.** d. M. erscheinen.

Musikalische Daguerreotypen.

von

Franz Gernerth.

(Clavierfieber in und um Wien.) Nicht Paris allein, auch Wien leidet seit geraumer Zeit am Clavierfieber. Du magst in die einsamste Gasse einer entlegenen Vorstadt gehen, sei's nun bei Tag oder Nacht, immer wirst Du von dem einem oder dem andern Fenster pianistische Scenen hören. Ja noch mehr! Du magst Dich auf's Land flüchten, um ungestört die Natur zu genießen, und siehe da! aus dem armseligsten Bauernhause schallen wieder ganz lustig die Töne — keiner Zither, keiner Sackpfeife — nein, eines Claviers. Und wie oft wäre es besser, wenn die Städter in ihre Landbehausung lieber ein Bett dafür mitnähmen, so hätten doch viele Menschen Ruhe. Aber nein, ein Clavier muß mit sein, als wollten sie die Natur in Musik setzen! —

(Titel.) Die Franzosen haben sie erfunden, diese epigrammatischen Pointen, die als Träger des Inhalts ihrer Werke locken sollen. Auch in der Musik ist diese Prunksucht eingeschmuggelt worden, und man suchte ihrem Wesen durch eine pikante Folie die innere Leere zu benehmen. Besonders groß darin sind unsere modernen Claviercompositeure, und, sonderbar genug! auf dem Blatte prangt ein französischer Aushängeschild, als ob sie sich es deutsch auszudrücken schämten. Man glaubt in den folgenden Blättern ganze Romane lesen zu können, so vielversprechend sind diese Überschriften, so z. B. „Elle ne m'aime plus!" — „A toi" — „Le départ et le retour" — und tausend andere. Öfter kommen sogar psychologische Studien vor, denen nur aber eine Kleinigkeit: die Seele — fehlt. (Ich erinnere hier nur an Kalkbrenner's wesenlosen „Le fou". Da weiß man eigentlich nicht, wer der Narr ist.) — Als vor einigen Jahren die lyrischen Reisebeschreibungen in Deutschland so großes Glück machten, gleich setzten sich unsere modernen Geister an's Clavier und dichteten — Reisebilder. So bekamen wir ganze Rheinpartien zu hören, Alpen und Seen, Bäder und Häuser wurden für's Piano umschrieben. Mich wundert nur, daß wir noch keine Winterlandschaft zu hören bekamen. Die Musikmalerei ist wunderbar schön, aber wo sie keine Meisterhand, und auch dann noch im untergeordneten Verhältnisse zu höheren Aufgaben erfaßt, da wird sie farblos und alles Reizes bar. —

(Zigeunermusik.) Es liegt etwas Tolles, Märchenhaftes in diesem Namen, und keine Musik haben Dichter in ihren Liedern so zauberhaft beschrieben, als diese; aber keine ist auch so treu ihrem Ursprunge geblieben, als sie. Wohin sie auch wandern mögen, diese braunen Geiger, das alte Lied zieht mit ihnen, wie ein sagenhaftes Vermächtniß einer längst verschollenen Zeit. Noch immer singen sie diese unerklärlichen Weisen, bald feurig wie Heldengesänge, bald süß, wie ein Lied der Liebe. Und wenn auch die strengen Gesetze der Tonkunst manche Rüge an ihrer Gestaltung und Durchführung aufzufinden sich bemühen, so wird sie es wenig kümmern, und ich glaube in tausend Jahren werden die Zigeunerlieder nicht anders klingen, als sie schon vor so vielen Jahrhunderten erklungen sind. —

(Einseitigkeit.) Während der Dichter sich arm wähnt, wenn er nicht alle Künste nähren und pflegen kann; während der Maler aus

der Geschichte und Poesie den Wink zu seinen Gebilden aufsucht und findet — bleibt die Mehrzahl der Musiker einzig und allein bei ihrer Kunst stehen; darum auch wird ihr technischer Theil so sehr und der eigentlich künstlerische, schaffende Geist so wenig herausgebildet. Tausend lebende Beispiele können diesen Ausspruch bestätigen.

(Walzerprätendenten.) Der kommende Carneval wird entscheiden, wer von den neu aufgetauchten Tanzmusikdirectoren den Sieg davonträgt. Ob aber Einer von ihnen den gemüthlichen Lanner zu ersetzen vermag, daran zweifeln so ziemlich Alle.

(Unbilligkeit.) Die meisten Liedercompositeure verschmähen es, zu ihrem Liede den Namen des Dichters zu setzen, als ob er ihnen nicht den Weg zum Gesange angewiesen hätte. So z. B. auch Mendelssohn-Bartholdy. In seinen sechs Liedern für Männerchor ist bei keinem Liede der Name des Dichters, und es sind doch alle sehr sinnige Gedichte, welche nicht minder interessiren, als die Musik selbst.

Konzert-Salon.

Dinstag den 17. Dezember Moscheles Abschieds-Konzert im Saale des Musik-Vereins.

Moscheles drittes Konzert war unbestritten der Glanzpunkt seiner Produktionen, es war das leuchtendste unter dem Dreigestirn seiner Konzerte, und läßt uns nur bedauern, daß es das letzte gewesen. Schon die erste Nummer bot jedem Kunstfreunde einen reichen Genuß. Wer möchte auch sein G-moll-Konzert, dieses Ergebniß einer wahrhaft geistigen Kunstanschauung, voll der interessantesten Effecte, in welchem der Meister die Momente seiner tiefsten Empfindung festgehalten und die Resultate seiner künstlerischen Erfahrung niedergelegt zu haben scheint, wer möchte dieses tiefgedachte und geistreich ausgeführte Tonwerk vernehmen, ohne ergriffen, wer kann es von dem Componisten selbst vorgetragen hören, ohne durchgeistert zu werden. Ich habe nie Schöneres schöner spielen gehört als den Mittelsatz dieses Konzertes. Moscheles hat darin die ganze Kraft seiner Künstlerschaft concentrirt. Dieß ist der Standpunkt, auf dem der Künstler erhaben — unerreicht steht; auf diesem Felde wird ihm die moderne Virtuosität mit all ihrem Flittertand einer bis ins Burleske hinüber streifenden Bravour nie die Palme streitig machen, in diesem ist er ganz der große Meister, er ist Moscheles ganz, einfach und groß. Was wollte er überhaupt auch bezwecken mit seinem Hinneigen zur modernen Virtuosität, das aus so manchem seiner neuen Produktionsstücke hervorging, zu was den alten vollwichtigen Reichsthaler mit Quecksilber vergolden, vielleicht damit er mehr glänze? — Moscheles steht zu hoch in der Kunst, um herabzusteigen und uns die Kunststückchen moderner Virtuosität zu zeigen; er steht aber auch zu hoch, um uns erst beweisen zu müssen, daß ihm keine Kunstrichtung fremd sei. Darin und in nichts Anderem ist auch der Grund zu suchen, warum Moscheles beim Publikum nicht jenen allgemeinen Anklang fand, der zu erwarten stand, dieß ist die Ursache, warum seine Konzerte nicht jenen lockenden Zauber auf die Menge ausübten, den sie einst geübt. Moscheles ist noch der alte, große Meister, der er gewesen; die Zeit hat nichts an ihm geändert, aber auch der Geschmack des Publikums ist troz der auf ihn hereingebrochenen Fluthen von Etuden-Bagatellen und türkischen Bravour-Fanfaren noch nicht so tief gesunken, als daß er nicht das Große noch anerkennen sollte. Allein Moscheles hat sich nicht so gezeigt, wie wir ihn zu sehen erwartet, — gewünscht hatten. Schon in seinen Programmen ist eine Unschlüßigkeit ersichtlich, die im Bewußtsein des Wahren, in der Kunst an diesem Glauben wohl festhält, dabei aber doch dem goldenen Kalbe moderner Virtuosität opfert. Doch genug davon, ich habe es für meine Pflicht gehalten darüber nicht zu schweigen, weil ich es nicht mit ruhigem Blute ansehen konnte, daß so mancher vorlaute Schwäzer den großen Meister an die Vergangenheit verwiesen, die Gegenwart aber für die Eintagsgeschöpfe der wechselnden Mode usurpirte, als ob das wahrhaft Große, von den engen Marken der Zeit beschränkt, je untergegangen wäre im rasch dahin eilenden Strome wechselnder Tage, weil ich aber auch nicht das Publikum mit dem ungerechten Vorwurfe der Unempfänglichkeit für das Bessere belastet wissen wollte. Und nun noch einige Worte über sein Spiel selbst. Sein künstlerischer Vortrag ist immer bedingt durch eine geistige Intuition, die aber als Resultat des Verstandes von diesem auch bestimmt wird; damit soll jedoch nicht gesagt sein, als ob sich das Gefühl nicht auch mit diesem verbinde, und mitunter auf eine künstlerische Anschauung einwirke. Daher auch in seinen Tongemälden jene Vollendung der Form, jene geistreichen Combinationen, die auf einem wohlüberdachten Plane beruhend, die Wirkung auf den Künstler wie auf den Laien selten verfehlen. Sein Spiel selbst auch, und zwar in den Konzerten und größeren Bravourpiecen bis zur freien Fantasie ist immerdar tief durchdacht, es ist ein in seinen kleinsten Einzelnheiten völlig ausgearbeitetes, fertiges Ganze. Daß mitunter der Verstand überwiegend über das Gefühl, wodurch in den Stellen, wo dieses allein angeregt sein will, nicht jene Wirkung hervorgebracht wird, die ergreift, entzündet, begeistert, so wie überhaupt die Wärme des Ausdrucks häufig gemacht, erkünstelt erscheint, und mit Affecten coquettirt, ist nicht zu läugnen. Moscheles besitzt eine Geläufigkeit, eine Bravour in Überwindung der größten Schwierigkeiten, die jetzt in einer Zeit, wo doch auf die Ausbildung mechanischer Fertigkeit von Alt und Jung unserer modernen Virtuosen das Ungeheuerste aufgewendet wird, immerhin zur Bewunderung hinreißt. Sein Anschlag ist kräftig, seine Intonation rein und sicher, vor Allem aber ist sein fein gebildeter Geschmack, seine Zierlichkeit und Anmuth in den Ausschmückungen seiner Tongebilde, sein richtiger Takt, der ihn immer zwischen dem Zuwenig und Zuviel glücklich hindurchleitet und ihm das Medium tenuere zum Prinzip machen heißt, höchst anerkennenswerth. So viel im Allgemeinen.

Was die Productionen in dem heutigen Konzerte anbelangt, so spielte Moscheles außer dem bereits erwähnten Konzerte „Rêverie champêtre", Fantasie, „Terpsichore-Etude", „Hommage a Haendel", Concertante für zwei Claviere, letzteres mit unserem talentreichen jungen Künstler Ernst Pauer, der sich in der letzten Zeit schnell zum Liebling unseres Publikums aufgeschwungen, und auch diese Piece gegenüber dem berühmten Künstler mit lobenswerther Zartheit und Präcision ausführte, und zulezt auf Verlangen den berühmten „Alexandermarsch" mit Variationen. Dieses lezte Stück ist ein theueres Vermächtniß einer längst geschwundenen Zeit und erweckte in jedem Zuhörer, dessen Erinnerung bis zur Periode seines Entstehens reichte, ein frohes Gedenken einer schönen Vergangenheit. Der Künstler selbst mochte davon ergriffen sein, und darin ist auch der Grund zu suchen, warum er über so manche Einzelnheiten dieses Tonstückes leichter hinwegging, und in den Passagen hie und da die sein Spiel sonst characterisirende Präcision und Deutlichkeit vermissen ließ. Am Schlusse bewies ein stürmischer Beifall dem ausgezeichneten Künstler, wie sehr man ihn verehre, und als der Sturm nicht enden wollte, trat der Gefeierte vor, und spielte sein „Kindermährchen", das durch seinen Vortrag eine Lieblings-Piece unseres Publikums geworden, gleichsam als Lebewohl.

Auch wir rufen dem Scheidenden ein herzliches „Lebewohl auf Wiedersehen" zu.

Die zwei Gesangsproductionen der Schwestern Goldberg bleiben besser unbesprochen. A. S.

Konzert des Hrn. Eduard Heindl, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Flöten-Virtuosen, am 18. Dezember um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Ich erinnere mich, selten einen ähnlichen Hochgenuß gehabt zu haben, wie ihn uns Hr. Heindl in seinem heutigen Konzerte bereitete. Das Erste, was er heute spielte, war ein Arrangement des achten Violin-Konzertes von L. Spohr, durch welches der Konzertgeber bereits im heurigen Musik-Vereins-Konzerte vom 1. l. M., die Zuhörer stufenweise zur Theilnahme, zur Bewunderung und endlich zum stürmischen Enthusiasmus in einer Art hinzureißen verstanden hat, daß sogleich seit diesem Momente sein Name ein populärer in Wiens Musikwelt geworden ist. Ich glaube auch, daß gerade diese herrliche Schöpfung Spohr's

vorzugsweise uns einen richtigen Standpunkt zur Beurtheilung der Leistungen Heindl's an die Hand gibt, nur hätte ich gewünscht, daß dieses Konzert auch wie damals mit voller Orchester-Besetzung vorgeführt worden wäre. Hr. Heindl ist nicht nur ein Virtuose par excellence, er ist auch ein seltener Künstler im schönsten Sinne des Wortes, und dabei ein Deutscher durch und durch. Drouet war ganz der leichte, nette und überaus zierliche Franzose und in der Beziehung hat er keinen Nebenbuhler gefunden; doch so gefällig auch sein manchmal wie hingehauchtes Spiel auf uns wirkte, ihm fehlte deutsche Innigkeit, Kraft und Stärke. Briccialdi wieder ist der in des Südens Liebesglut getauchte, von dem süßesten Schmelze der Melodie zum aufgeregten Sturme plötzlich überspringende Jüngling Italiens, der seinen großen Schmerz und seine große Freude gleich warm und ursprünglich in die Welt hinaus ruft, und der, weil er vom Herzen, auch zum Herzen spricht. Darum mußte sein Anklang, den er allerwärts gefunden, ungeachtet ihm bei seiner sonstigen hohen Kunstbildung hier und da noch größere Reinheit und minder bemerkbare Vernehmbarkeit seines Hauches zu wünschen wäre, weit größer sein, als solcher Drouet zu Theil ward, dem doch die beiden oben gerügten Gebrechen keineswegs anklebten. Auch unserem Konzertgeber können diese Fehler nicht, oder höchstens die Vernehmbarkeit des Hineinhauchens in die Flöte nur äußerst selten zur Last gelegt werden; aber was ihn uns so lieb und werth machen muß, ist, neben seinem seelenvollen und doch streng besonnenen Vortrage so wie neben seinem schönen Piano, das Mark, die Gediegenheit, Kraft und Fülle seines Tones, besonders in den unteren Lagen. Auch er scheint sich hierin, gleich dem unvergeßlichen Virtuosen auf dem Fagotte J. Braun, die möglichste Annäherung an die menschliche Stimme zur Aufgabe gemacht zu haben.

Sein so voller Ton wird gleich einem Kindermährchen einfach anspruchslos, dann wieder reich und zart, selbst im Liede, und wo ihn der Genius der Kunst in den Tempel der Liebe einführt, schmelzend, doch verschmäht er das von Briccialdi so oft gehörte Hinüberziehen der Töne, das, zu häufig angebracht, dem Verschwimmen in Wollust, dem Hinsterben in Seligkeit gleicht. Auch bei Heindl leuchtet der Anflug von Melancholie durch, der in jeder deutschen Brust sein Echo findet; aber eben, weil er seine Liebe und seinen Schmerz durch Verstand zu beherrschen versteht, weil sein Ton, jeder Empfindelei fremd, an die kräftigen deutschen Eichen mahnt, so wird uns so wohl und stolz ums Herz; und spielt er, so ist es manchmal, als ob er siegreich von einem Strauße nach Hause zurückkehren, und im Bewußtsein seiner Macht sich freuen wollte. Alle, die ihn hören, müssen dann unwillkürlich in seinen Jubel einstimmen, und die Menge jauchzt ihm laut und freudig zu.

Man möge mir bei einem Musikreferate diese Abschweifung verzeihen; aber, ohne zu wollen, müssen an Kampf und Sieg wir denken, wenn wir die beinahe unglaublichen Schwierigkeiten erwägen, mit denen Heindl in einer Fermate das Spohr'sche Konzert zu Ende führte.

Welche Abrundung in den verbundenen Tönen, welche Schnelligkeit und Reinheit in den Scalen, welche Klarheit, und ganz an Dreßler mahnende Nettigkeit in den Passagen, welche Sicherheit und Gewandtheit in allen Coloraturen, welche Vollendung im Staccato, in der Doppel- und Trippel-Zunge! War's nicht oft, als hätte Heindl auf mehreren Flöten zugleich gespielt? — Nur im Triller, der überhaupt ein mehr dem italienischen Gesange eigener Schmuck ist, hat uns der Konzertgeber nicht jene fast staunenswerthe Vielseitigkeit gezeigt, die wir an Briccialdi zu bewundern Gelegenheit hatten.

Dennoch kann ich als Deutscher nicht umhin, unseren Heindl in seiner Reinheit, Gediegenheit und Mannskraft selbst über Briccialdi zu stellen; wobei ich jedoch gegen Letzteren keineswegs undankbar erscheinen möchte; denn dieß müssen wir gestehen, daß Heindl selbst, wenn er, was natürlich ist, vorzugsweise deutschen Mustern folgte, ohne der hohen Ausbildung des Mechanismus, zu welcher Briccialdi die Flöte brachte, die hohe Stufe, auf der er gegenwärtig steht, kaum erreicht haben würde.

Daß aber Heindl (dessen Lehrer mir unbekannt ist) sich vorzugsweise nach deutschen Meistern bildete, dafür bürgen, abgesehen von seiner deutschen Ruhe und Besonnenheit bei höchster Kunstbegeisterung in seinem Spiel die Anklänge an Scholl mit seinem hellen Glockentone, an Fürstenau, von dem er die spielende Überwindung des reinen Violinsatzes erlernt zu haben scheint; ja [illegible] vielen [illegible]dern selbst an unsern in Sch[illegible] F[illegible]rbach, [illegible] den sanften, lieblichen Zierer werden wir gemahnt, und es ist gewiß kein geringer Vorzug seines Spiels, daß dabei die Erinnerungen an die Vollkommenheiten der größten Meister der Flöte, die bei Heindl im schönsten Einklange stehen, in uns auftauchen.

Mit solcher Kunstvollendung hat Heindl das großartige, tiefgefühlte, durchaus ernst- und würdevolle Violin-Konzert unseres deutschen Spohr, und nach diesem zwei nicht minder schwierige Piecen, nämlich ein Concertino mit Variationen über unser wunderschönes Volkslied von dem ehrwürdigen verblichenen Heinemann und Variationen von Theob. Böhm vorgetragen, und des Beifall-Rufens und Klatschens wollte unter den Zuhörern kein Ende werden.

Wenn irgend einer, so ist es Heindl, welcher, wie Hr. F. Wiest in seiner sehr humoristischen Vorlesung recht passend darauf hindeutete, die längst vergess'ne Flöte wieder in die Mode bringen und neuerdings dieses bei den Alten so hoch in Ehren gehaltene Instrument wieder zum Liebling des Publikums erheben dürfte.

Weitere recht dankenswerthe Zugaben waren zwei Lieder: „Der Zigeunerknabe im Norden" (ein schwächeres Werk) von Aug. Kiel und „Ungeduld" von F. Schuberth, gesungen von der aus ihrer Mädchenzeit noch in freundlichem Angedenken stehenden fürstl. Lippe'schen Hofopernsängerin Mad. Krüger-Fürth, dann Variationen für die Violine von Beriot, nicht ohne künstlerische Auffassung vorgetragen vom fürstl. Hohenzollern-Hechingen'schen Kammervirtuosen Hrn. Julius Stern, der uns hoffentlich zur näheren Würdigung seines Spieles noch reichlichere Gelegenheit darbieten wird.

Eine sehr niedliche Romanze für Violoncell der talentbegabten Dlle. Nina Stollewerk wurde von dem Mitgliede der k. k. Hofkapelle Hrn. Borzaga mit der diesem Letzteren so eigenthümlichen Anmuth und Lieblichkeit vorgeführt. — Dem Herrn, welcher den Konzertgeber am Pianoforte accompagnirte, wäre mehr Zartheit und tieferes Eingehen in den Geist der Piece, die er begleitete, zu wünschen gewesen.

Ein Flötenspieler.

Correspondenzen.

(**Berlin** den 30. November.) Die Singakademie hat den Cyclus ihrer Winterkonzerte am 18. d. M. mit dem „Messias" von Händel eröffnet; über das Werk selbst wollen wir uns auf keine Beurtheilung weiter einlassen, indem es zu allgemein bekannt ist und gewiß von Jedem, welcher nur in etwas Sinn für das wahrhaft Schöne hat, geliebt und geschätzt wird. Die Ausführung der Soli's hatten im Sopran und Alt zwei Mitglieder der Akademie übernommen, und im Tenor und Baß die königl. Sänger Mantius und Krause. Alle erwarben sich durch ihre vortrefflichen Leistungen wohlverdienten Beifall. Die Chöre wurden mit Wärme und Begeisterung gesungen, wie wir es von diesem wirklich großartigen Institut gewohnt sind. Am 28. führte Mendelssohn im Saale der Singakademie, unterstützt durch die Mitglieder der Akademie, sein Oratorium „Paulus", zu einem wohlthätigen Zweck auf. Eine vollendetere Ausführung dieses in vieler Beziehung vortrefflichen Kunstwerkes haben wir noch nicht gehört, Chor und Orchester waren wie durch einen Zauberstab zu einem vollendeten Ganzen verbunden, mit jeder neuen Nummer steigerte sich die Begeisterung. Die Soli's wurden von dem königl. Sängerinnen Dlle. Tuczek, Dlle. Löwe, und den königl. Sängern Mantius, Krause, Kotzold und Behr ausgeführt, und diese, wie die Mitglieder der königl. Kapelle, welche das Orchesterpersonal bildeten, waren in ihren heutigen Leistungen unübertrefflich. Mendelssohn ist ein Dirigent, wie es gewiß wenige gibt, er versteht es diejenigen, welche unter seiner Leitung stehen, zu begeistern, und ihnen das, was sie ausführen sollen, klar vor die Seele [illegible]. Beide Aufführungen erfreuten sich der Gegenwart Sr. Maje[illegible] Königs.

Außer diesen beiden Konzerten für geistliche Musik hatten wir in diesem Monate auch noch drei Konzerte in der Garnisonskirche für wohlthätige Zwecke; das erste am 13. November unter Rungenhagen's Leitung, und die beiden letzteren am 18. und 25. unter Leitung des Musikdirectors Carl Kloß. Die beiden letzteren waren in jeder Beziehung unbedeutend, halten wir uns daher an dem ersteren. Es kamen in demselben uns Werke a capella zur Aufführung: 1. Motette für sechs Singstimmen von Hammerschmidt, „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", eine vortreffliche, im wahren Kirchenstyl gearbeitete Composition. 2. „Miserere" von Basily, ebenfalls eine werthvolle Arbeit. 3. „Te Deum laudamus" für 8 Stimmen von Zelter, unstreitig das beste Werk, welches wir von diesem Meister besitzen, ausgezeichnet durch schöne Stimmenführung, prächtige Harmonisirung und meisterhafte Behandlung des mehrstimmigen Satzes. 4. Motette von Rungenhagen für vier Stimmen, eine edle und reine Arbeit für die Kirche. 5. Motette von J. Weiß, und 6. Hymne von Lord Burghersh, zwei Arbeiten, welche gerade nicht über die Gränzen des Mittelmäßigen hinausgehen. 7. „Hallelujah" aus dem „Messias" von Händel, ein Stück, welches zu allgemein bekannt und geschätzt ist, als daß wir hier noch etwas darüber zu sagen hätten. Zwischen den Gesangstücken spielte der Musikdirector A. W. Bach zwei eigene Compositionen auf der Orgel mit gewohnter Meisterschaft. — Das erste Symphonie-Konzert der königl. Kapelle am 1. November erfreute uns mit der Symphonie in Es-dur von Haydn, und der in D-dur von Beethoven; das zweite am 14. mit der Symphonie in D-moll von Spohr und der in E-moll von Beethoven. Beide Konzerte leitete Mendelssohn und er sowohl wie das Orchester ernteten den wohlverdienten Beifall und den Dank des überaus zahlreich versammelten Publikums ein. — Im königl. Schauspielhause hörten wir am 3. November „Don Juan" von Mozart; am 4. der „Schatzgräber" von Mehül und der „Freischütz" von C. v. Weber; den 7. Wiederholung des „Freischütz"; den 13. die „Tochter des Regiments" von Donizetti; den 20. „Iphigenia in Tauris" von Gluck; den 26. „Norma" von Bellini. Die italienische Operngesellschaft brachte in diesem Monate zur Aufführung: „**Lucrezia Borgia**" di **Donizetti**, 3 Mal; „**Maria, ossia la figlia del Reggimento**" di **Donizetti**, 3 Mal; „**Nabucodonosor**"

di Gius. Verdi, 2 Mal; „Barbiere di Siviglia“ di Rossini, 2 Mal; „La Vestale“ di Mercadante, 4 Mal. Die erste Quartett-Versammlung, durch die königl. Kammermusiker Zimmermann, Lotze, Ronneburger und Ed. Richter veranstaltet, fand am 25. im Saale des Hotel du Nord statt, und in demselben Locale am 9. die zweite Trio-Soirée von Steifensand und der Gebrüder Stahlknecht. Am 19. hatten die Mitglieder der königl. Schauspiele und der Oper ein Konzert zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet, in welchem unter Andern auch die Operette „Der Schauspieldirector“ von Mozart hier zum ersten Male zur Aufführung kam, und sich einer grossen Theilnahme zu erfreuen hatte. Der Pianist Rackemann gab am 16. ein Konzert im Saale des Hotel de Russie, und bewährte sich als ein recht braver und tüchtiger Spieler. Der Pianist Döhler und der Cellist Piatti gaben am 24. ihr erstes Konzert im Saale der Singakademie vor einem ausgesuchten und zahlreichen Publikum. Piatti zeichnet sich vorzugsweise durch seinen schönen Ton und den seelenvollen Vortrag bei getragenen Sätzen aus, in Beziehung auf brillantes Spiel steht Servais, welcher im verflossenen Winter hier war, über ihm. Döhler gehört, was die Technik anbelangt, gewiß zu den Virtuosen ersten Ranges, jedoch fehlt es ihm an der markigen Spielart, welche Liszt und Thalberg haben. Seine Passagen sind rein und rund, seine Sprünge sind sicher, allein eine Cantilene gelingt ihm weniger, weil seinem sonst so ausgezeichneten Spiele die nothwendige Färbung, der kräftige Anschlag fehlt. Am 27. hatte der Tenorist Luigi Donati im Saale des Hotel de Russie ein Vocal-Konzert veranstaltet, und wir lernten in ihm einen tüchtigen Sänger kennen. Hohe Tonlage, schönes Falsett, reine und volle Passagen, wie sie die italienische Schule bietet, besitzt er in vollem Maße; das zahlreich versammelte Publikum zollte ihm verdienten Beifall. — In diesen Tagen ist in der Buch- und Musikalienhandlung von T. Trautwein (Guttentag) eine Lithographie von dem Bildnisse Händel's erschienen, dieselbe ist von dem rühmlichst bekannten Lithographen B. Schertle, nach einem alten, in der hiesigen königl. Kupferstichsammlung sich befindenden englischen Stich aus Händel's Zeit, mit Meisterhand angefertigt, weshalb wir alle Verehrer Händel's so wie alle Kunstfreunde auf dieses schöne Blatt aufmerksam machen. In derselben Handlung befinden sich von neuen Claviercompositionen unter der Presse, „Gazelle“ von Taubert, „Polka brillant“ von J. Goldschmidt, so wie eine neue Composition von Kullak. — Am 7. Dezember findet die Eröffnung des wiederaufgebauten Opernhauses, mit einer eigens zu diesem Zwecke componirten Oper von Meyerbeer statt, dieselbe führt den Titel: „Das Feldlager in Schlesien“, und spielt in der Zeit des ersten schlesischen Krieges. — Mendelssohn ist nach Frankfurt a/m abgezogen, seine Verehrer brachten ihm am Vorabend seiner Abreise ein großartiges Ständchen. — Spontini ist nach Dresden gegangen, um die Aufführung seiner „[illegible]“ zu leiten. — Der Clavierspieler Schreinzer ist abgereist [illegible] gegeben zu haben. — Die Gesellschaft zur Beförderung [illegible] in den Niederlanden, hat die Fortsetzung des auf ihre Kosten von Franz Commer herausgegebenen Werkes: „Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI.“ beschlossen, und ist der dritte Band bereits unter der Presse, (Berlin bei T. Trautwein (Guttentag), woselbst auch der erste und zweite Band in schöner Ausstattung erschienen sind.) — In diesen Tagen hatten wir Gelegenheit in einem Privatkonzerte, welches das kunstsinnige Fräulein von Waldenburg veranstaltet hatte, die aus Schweden zu uns gekommene Sängerin Olle. Lind zu hören. Wir wollen unser Urtheil über sie so lange zurückhalten, bis sie auf der Bühne öffentlich erschienen ist, nur so viel sei uns erlaubt zu sagen, das wir seit langer Zeit keine schönere und ausgebildetere Stimme gehört und zugleich keine so ehrenwerthe und bescheidene Künstlerin kennen gelernt als diese.

(Brünn am 8. Dezember 1844.) Wenige Tage nach meiner Rückkunft aus Prag wohnte ich hier zu Brünn einem Konzerte des Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen, Hrn. Heindl bei. Wäre der talentreiche Künstler nicht schon zu wiederholten Malen in diesen Blättern (nämlich in Nr. 142 und 146) in einer Weise gewürdigt, mit welcher jeder unbefangene Musikfreund, der früher Zeuge der eminenten Leistungen des jungen Mannes gewesen, nicht anders als unbedingt einverstanden sich erklären kann: ich würde es als einen Akt echter Künstlerpflicht ansehen, Ihnen ein Detail seines künstlerischen Wirkens zu entwerfen und namentlich bekennen, daß Heindl durch seinen tiefempfundenen Vortrag der unvergleichlichen Spohr'schen Gesangsscene, sich alle fühlenden Kunstseelen gewann, und daß er durch die Production sogenannter brillanter Konzertstücke von Böhm und Kuhlau, eine ungewöhnliche Meisterschaft in Bewältigung der größten Schwierigkeiten auf seinem Instrumente an den Tag legte. Unter den Beigaben zu diesem interessanten Konzerte verdient der Vortrag einer der entzückendsten lyrischen Tonblüten, „das Veilchen“ von Mozart, einer ganz besonders nachdrücklichen Erwähnung und Würdigung. Unsere geistvolle Gesangskünstlerin, Mad. Fliehs-Ehnes, sang dieses wundervolle Lied mit einem so innigen Verständnisse und einer so einnehmenden Zartheit und Lieblichkeit, daß keine wahrhaft begeisterte Kunstseele einer innern Bewegung sich erwehren konnte, das Zeugniß gibt von einer höheren, geistigen Macht, die in uns wirkt, und mit Rücksicht auf welche der Dichter ausruft:

„Und wären wir nicht götterhaft,
„Wie könnt' uns Göttliches entzücken!“

Aus dem Vortrage dieses Mozart'schen Liedes steigerte sich meine schon längst gehegte Vermuthung zur Evidenz, daß Mad. Fhlies-Ehnes den geistigen Höhepunkt der eigentlichen Künstlerhaftigkeit mit dem besten Erfolge bereits erstiegen hat, und daß die lobende Würdigung, die Ihr geistvoller Correspondent aus Grätz, Hr. B. Wendt, dieser trefflichen Primadonna so oft in diesen Blättern zu Theil werden ließ, keine bloß enthusiastischen Ergüsse einer poetischen Seele, sondern daß eben diese Worte aus der ewigen Urquelle der Wahrheit geschöpft, vor jedem vorurtheilsfreien Blicke ihre Bekräftigung finden. Wer Mozart'sche Tonschöpfungen so wiederzugeben weiß, wie Mad. Fhlies-Ehnes, dem gebührt die Siegespalme des freilich an zahllose Unwürdige vergeudeten Künstlerruhmes. In eben demselben Konzerte trug die obgenannte Sängerin noch eine, als Composition unter dem Standpunkte der Unbedeutenheit stehende Lachner'sche Romanze mit obligater Hornbegleitung, mit der ihrem Vortrage innewohnenden Wärme der Empfindung vor. Der talentvolle Hornist Bahr, ein absolvirter Zögling des Prager-Conservatoriums, führte seine obligate Partie zur allgemeinen Zufriedenheit durch. — Endlich sang der wackere Bassist Schiffbenker mit schöner Stimme ein Lied, das bald schubertisirt, bald spohrisirt, bald beethovenisirt, aber kein Ganzes ist, und in seiner Halbheit noch unendlich langweilt und ermüdet. Allein was die Leistungen Schiffbenker's anbelangt, so stellen sich diese im Konzertsaale, in der Kirche, so wie auch in Thaliens Tempel als wahrhaft gediegene heraus, deren Anerkennung jedem unparteiischen Referenten zur Pflicht gemacht wird. —

(Schluß folgt.)

Alle unfrankirten Zuschriften an die Redaction dieser Zeitung werden, wenn sie nicht von bekannter Hand herrühren, und der Name des Absenders auf der Rückseite des Couvertes genau angegeben ist, von nun an unverzüglich, und zwar uneröffnet zurückgesendet, da dieselben nur zu häufig mit Ersuchschreiben und Zusendung von Anzeigen, Beurtheilungen und Aufsätzen überhaupt, auf die sie keine Rücksicht nehmen kann, auf die unangenehmste Weise belästiget wird.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	½ j. 5 fl. 50 kr.	½ j. 5 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	¼ j. 2 „ 55 „	¼ j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 154 u. 155. Dinst. d. 24. u. Donnerst. d. 26. Dezemb. 1844. Vierter Jahrgang.

Wir zeigen den hiesigen P. T. Herren Pränumeranten hiermit an, dass übermorgen **Donnerstag den 26. d. M.** (nämlich am Feiertage St. Stephan) die diessjährige Akademie, welche die Redaction alljährlich veranstaltet, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde stattfinden werde.

Mit dem heutigen Blatte erscheint als **zehnte** und **letzte** diessjährige Musikbeilage: **„La Pazza"**, Romance mit Violoncell- und Pianoforte-Begleitung von **Joseph Curci.**

Reise-Momente

von

August Schmidt.

IV. Berlin.

(Schluß.)

Im Fache des Bücher- und Musikalienhandels ist die Musik in Berlin aufs Beste vertreten. Welcher Musiker kennt nicht die Firma A. M. Schlesinger, die ihre Verbindungsfäden über das ganze musikalische Europa, bis hinüber zu den Amerikanern gesponnen hat, die in dem regsten Verkehr mit Paris steht (Schlesinger's Bruder ist Chef der dortigen großen Musikalienhandlung und Herausgeber der „Gazette musicale",) wodurch es möglich gemacht wird, daß das Neueste und Interessanteste, was in musikalischem Bereiche in der Weltstadt der Moden auftaucht, mit telegraphischer Schnelligkeit nach Deutschland kommt, und dadurch ein Wechselverkehr herbeigeführt wird, der in gewisser Beziehung für die Kunst von Vortheil sein muß. Schlesinger's Verlag ist aber auch reich an deutschen Originalwerken, sein Katalog schließt die berühmtesten Namen deutscher Tonsetzer in sich, bei ihm erscheinen Werke von Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn, Reissiger &c. Jeder Zweig musikalischer Kunst ist bei ihm vertreten, und um einen Beweis zu liefern, wie weit sich seine Thätigkeit erstreckt, will ich nur anführen, daß außer den größeren und bedeutenderen Tonwerken, außer den Compositionen für das Vocale und der Legion von Instrumental-Piecen aller Farben, Modenstücken, Arrangements, Tänzen &c. sein Verlag allein 225 Militär-Märsche für die königl. preuß. Armee ausweist, ein Artikel, der anderwärts noch kaum in den Musikalienhandel übergegangen ist. — Außer diesen ist die Firma T. Trautwein eine der geachtetsten in Deutschland, an der Spitze dieser Handlung steht Hr. Guttentag, ein eben so umsichtsvoller Geschäftsmann als thätiger und im Interesse der Kunst rastlos wirkender Musikfreund. Er steht in der engsten Beziehung mit allen Kunstnotabilitäten Berlins, mit vielen im persönlich freundschaftlichsten Verhältniß; so hat sich Guttentag ein besonderes Verdienst um die Kunst durch die Herausgabe der Werke Grell's erworben, von welchen bereits in dieser Zeitung mehrfache Erwähnung geschah. Sein Haus ist ein Vereinigungspunkt der interessantesten Kunstindividualitäten; ihm verdanke ich auch die persönliche Bekanntschaft mit dem Musikdirector Franz Commer, dem rühmlich bekannten Componisten und musikalischen Geschichtsforscher, mit dem Liederdichter Tichsen, mit dem gründlichen Musiker Relz, und vielen Andern. Ich habe einer Soirée in seinem Hause beigewohnt, die ich zu den angenehmsten Momenten auf meiner Reise zähle. Musikdirector Taubert sang seine „Kinderlieder" und entzückte mich und alle Anwesenden durch diese gefühlswarmen, innigen Klänge aus den Tagen der unschuldsvollen Kindheit. — Bote und Bock ist gleichfalls eine der bedeutenderen Musikalienhandlungen, die sich in neuerer Zeit durch einen reichhaltigen Verlag bemerkbar macht. Es ist in diesen Blättern bereits mehrmals von den interessanten Novitäten die aus dieser Officin hervorgegangen, gesprochen worden. — Challier et Comp. eine Musikalienhandlung, die sich durch ein ernstes Kunststreben auszeichnet, und eine Thätigkeit entwickelt, die für die Zukunft Erfreuliches erwarten läßt. Hr. Carl Gaillard, Compagnon dieses Geschäftes, ist zugleich Herausgeber und Redacteur der „Berliner musikalischen Zeitung", eines journalistischen Instituts, das erst in der neuesten Zeit entstanden, sich schon jetzt einen Wirkungskreis verschafft hat, und durch die Umsicht seines Redacteurs, so wie durch die thätige Beihilfe sachkundiger und thätiger Mitarbeiter sich gewiß bald auf den Punkt stellen wird, von welchem aus es thatkräftig ins Musikleben Berlins eingreifen, und sonach seiner gestellten schwierigen Aufgabe dadurch entsprechen wird, das es jenen entschiedenen Einfluß ausübt, den ein Kunstblatt überhaupt ausüben muß. Hr. Gaillard ist überdieß ein talentvoller Dichter, ich habe von ihm eine kleine Sammlung von Gedichten gelesen, die ein schönes Talent, vorzüglich aber eine ehrenwerthe Gesinnung verrathen. In neuester Zeit ist von ihm: „Ottavio Galvagna" oder die „Rose von Sta. Croce", ein Trauerspiel in 5 Aufzügen, im Drucke erschienen. — Außer den Genannten ist noch die Musikhandlung Trautwein et Comp., und von C. Paez als bedeutender zu nennen.

Was die Journalistik anbelangt, so steht in musikalischer Beziehung die Zeitschrift „Cäcilie", eigentlich ein periodisches Werk, das längere Zeit unterbrochen, nunmehr von dem ausgezeichneten musikalischen Schriftsteller Dehn wieder neu ins Leben gerufen wurde, obenan. Es ist dieses Werk bei allen Musikern und Musikfreunden noch von früherer Zeit her so bekannt und renommirt, daß ich hier in meinen flüchtigen Reise-Momenten keine Würdigung desselben einzufügen brauche. Ich kann nur bedauern, daß ich den Regenerator desselben nicht persönlich kennen lernen konnte, da er bald nach meiner Ankunft in Berlin seine Reise nach Italien antrat. Auf seine und auf die Bekanntschaft von Rellstab freute ich mich sehr, doch sollte mir das Vergnügen nicht zu Theil werden, denn auch der Letztere war zu jener Zeit in Berlin nicht anwesend. Außer der „Cäcilia" und der bereits erwähnten musikalischen Zeitschrift Gaillard's gibt es in Berlin keine musikalische Zeitung, obwohl sich auch die anderen Zeitungen mit musikalischen Beurtheilungen befassen. Als Journalist mußte es für mich jedoch auch von Interesse sein, die Schildträger der Tagsblätter Berlins näher kennen zu lernen. Hr. Gaillard war so freundlich mich mit einigen von ihnen bekannt zu machen. Und so lernte ich Hrn. Gubitz Vater und Sohn kennen. Der erstere ist Redacteur des „Gesellschafters" und Mitarbeiter der Voß'schen Zeitung. Ich kann über seine Persönlichkeit wenig sagen, denn er ließ sich, als ich bei ihm vorsprach, für den Augenblick entschuldigen, indem er noch wichtige Geschäfte zu beenden habe, als er aber endlich aus seinem Arbeitszimmer herauskam und unsere Conversation eben beginnen wollte, erschien eine Visite de Recommandation, es war Nestroy*) welchen Glasbrenner bei ihm aufführte. Nach dem Wenigen zu urtheilen was Gubitz mit mir sprach, und was ich ihn dann bei der allgemeineren Conversation sprechen hörte, scheint er ein Mann von Urtheilsfähigkeit, sein Betragen ist ernst, ruhig, seinem Alter angemessen. Sein Sohn und Mitarbeiter seiner Zeitung und noch eines anderen Blattes, dessen Namen ich jedoch nimmer weiß, sprach viel über Musik, und verrieth ästhetisches Urtheil und gebildeten Geschmack; er ist jedoch kein Musiker, so viel ich aus seinem Raisonnement herausfand. Er fragte mich um meine Meinung über einige Künstler, die ich gehört, und ich wollte sie nicht zurückhalten. Er nahm den einen und den andern gegen mich in Schutz, und dieß gefiel mir von dem jungen Manne; anderswo würde vielleicht gerade das Gegentheil stattgefunden haben, denn bei manchen jungen Referenten ist dieß gerade die größte Force: gegen Fremde über einheimische Künstler unbarmherzig loszuziehen. Gubitz ist eigentlich ein Xilograph, und nach dem Wenigen zu urtheilen, was ich von ihm gesehen, einer der vorzüglicheren. Er gibt auch einen Volks-Kalender heraus mit Illustrationen, der in diesem Fache Ausgezeichnetes bietet.

Ich ersuchte meinen freundlichen Begleiter mich mit dem Correspondenten der „Eleganten", Hrn. Fedor Wehl, bekannt zu machen. Ich habe von jeher seine Aufsätze mit vielem Interesse gelesen; seine Aussprüche sind ungezwungen, geradeheraus, sein Urtheil mitunter wohl scharf, bisweilen extravagant, doch im Allgemeinen verständig, überdieß ist Wehl einer der Wenigen, die bei ihrem Scharfsinne und ihrer Urtheilfähigkeit auch zu schreiben verstehen; ich war daher wirklich begierig seine Persönlichkeit kennen zu lernen, vielleicht noch aus einem andern Grunde, und wäre es auch nur der, den Mann von Angesicht zu schauen, der bei Gelegenheit, als er von Briccialdi sprach, einmal die kühne Behauptung wagte: „Fast allen Musikern sei die Fadesse im Gesichte eigenthümlich". Ich mußte schon mein eigenes Gesicht daran wagen, um zu wissen wie das Gesicht eines Nichtmusikanten aussieht, denn nach dieser Äußerung war vorauszusetzen, daß Hr. Fedor Wehl nicht einen musikalischen Zug in seinem Gesichte habe. Ich verstehe mich schlecht auf Phisiognomik, weiß daher nicht aus den Gesichtszügen den Musiker und Nichtmusiker herauszufinden, doch glaube ich wahrgenommen zu haben, daß Hrn. Fedor Wehl's Gesicht eben auch nicht anders aussieht, als das eines Musikers, vorausgesetzt, daß er so jung und hübsch, als eben Hr. Fedor Wehl ist. Doch lassen wir dieß auf sich beruhen, Wehl ist trotz dieser absurden Behauptung ein geistreicher Mann, und ich freue mich seine Bekanntschaft gemacht zu haben. Seine Conversation ist sehr angenehm, er spricht gut, kennt sein Terrain, und ist in der Journallitteratur zu Hause, hält sich dessenungeachtet aber fern von dem gemeinen unlauteren Treiben gewöhnlicher Journalisten. Seine Gesinnung ist ehrenwerth, und wenn ihn bisweilen sein Eifer hinreißt, so ist dieß wohl eher zu loben, als tadelnswerth, nur der gemeine Alletagsmensch geht wie der Mühlesel geduldig in der Gabel seinen gewohnten Schritt, der edle Gaul schlägt manchmal über die Stange. —

*) Es war nach seinem ersten Gastspiele im Königstädter-Theater, als die Berliner noch nicht recht wußten, was sie aus dieser Erscheinung machen sollten. A. S.

Auch den Redacteur der norddeutschen Zeitschrift für Theater Dr. Adalbert Cohnfeld besuchte ich, und fand in ihm einen jungen Mann von vielseitiger wissenschaftlicher Bildung, der, wie schon sein Blat erweist, eine große Thätigkeit entwickelt; er hat auch in der neuesten Zeit ein Theater-Geschäfts-Bureau in Berlin errichtet, das für die dortigen Theaterzustände von großem Nutzen zu werden verspricht. — Hrn. Hoffmann, den eigentlichen Redacteur und Hauptmitarbeiter des „Berliner Figaro", wollte ich ebenfalls kennen lernen, ich suchte ihn deßhalb in seiner Wohnung auf, fand ihn jedoch nicht zu Hause. Später traf ich ihn wohl einmal bei Hrn. Krause; allein unser Gespräch war so kurz und unbedeutend, daß ich über ihn und seine Persönlichkeit kein Urtheil abgeben kann, seine Aufsätze zeigen überdieß viel Umsicht und Sachkenntniß, er ist nicht nur das Triebrad, das die Redactionsmaschine dieser Zeitung in Bewegung erhält, sondern auch ein schreibfertiger, gewandter und fleißiger Mitarbeiter derselben.

Es fänden sich wohl noch viele „Momente" in Berlin vor, die interessant genug wären um sie in diesen Skizzen mitzutheilen, viele Charaktere, die mir so lebhaft in der Erinnerung sind, daß ich sie nur auf das Papier hinzuwerfen brauchte, allein ich habe den Raum, den ich diesen Aufsätzen widmen wollte, ohnedieß bereits überschritten, und wiederhole das zu Anfang meiner „Reise-Momente" Gesagte: Ich will, ja ich kann kein vollständiges Bild geben, weil meine Reise zu flüchtig war, um es wagen zu dürfen, ein erschöpfendes Urtheil mir über die Kunstzustände der Städte anzumaßen, in welchen ich mich zeitweise aufhielt. Nur einzelne „Momente" wollte ich festhalten, und ist es mir gelungen in einigen Strichen eine Charakterzeichnung zu entwerfen, aus der sich der Leser selbst ein Bild zusammenstellen kann, so ist meine Aufgabe gelöst.

Die musikalischen Autographe des großen Friedrich im königlichen Schlosse in Potsdam, durchaus Compositionen für die Flöte, welche der König, wie bekannt, mit Virtuosität zu behandeln verstand, und zu der er sich flüchtete, wenn sein Geist ermattet war von den Sorgen der Regierung, die ihn auch begleitete zu Kampf und Sieg, hatten für mich großes Interesse; allein es war mir zu wenig Zeit gegönnt, um sie genau durchsehen zu können. Daselbst wird auch ein Notenpult von dem verewigten Könige aufbewahrt, künstlich mit Perlmutter und Schildkröte eingelegt, vor dem er immer gestanden, wenn er seinen musikalischen Studien oblag. In den Musikzimmern des Schlosses finden sich auch noch zwei Pianoforte aus London vor mit der Jahreszahl 1677. Die herrlichen Klänge aber sind daraus fortgezogen, und es scheint schon lange her, daß „König Miß von Fidibus" seine Residenz in ihren Resonanzböden gehalten; nur die äußere Hülle, der eingelegte Kasten aus Mahagoni mit Gold und Schnitzwerk verziert, ist noch wohlerhalten, sie sind Mumien zu vergleichen, aus welchen die Seele fortgezogen, während man den Körper in seiner alten Gestalt zu erhalten gesucht hat.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.
Samstag den 21. d. M. „Die Zauberflöte" zum Vortheile des Hrn. Staudigl. Frln. von Marra als Königin der Nacht, als Gast.

Ich habe mich gefreut auf diese Vorstellung und als ich das Theater betrat und den großen Andrang gewahrte, als ich eine halbe Stunde

vor dem Anfange die Gallerien und das Parterre bis zu den Logen überfüllt sah, da wurde meine Freude noch um ein Bedeutendes erhöht. Ein neuer Beweis für den Kunstsinn unseres Publikums, aber auch für seine gute Geschmacksbildung. Welchen empfänglichen Sinn dieses Publikum aber überdieß noch mitbrachte, dieß ließ sich schon aus dem stürmischen Beifalle erkennen, den es der sehr präcis aufgeführten Ouverture spendete. Schade, daß die weitere Aufführung mit dieser Empfänglichkeit in umgekehrtem Verhältnisse stand. Sie war nicht eigentlich mißlungen, aber die Mittelmäßigkeit hatte ihr bleiernes Szepter über sie geschwungen. Ich bewundere die Kühnheit, mit der Fräul. Marra es wagen konnte, die Partie der Königin der Nacht in der ursprünglichen Tonart zu singen, in der sie Mozart für seine Schwägerin Mad. Hofer schrieb, deren hohe Stimmlage damals sprichwörtlich war, und die eben nichts als d.ese besaß, weßhalb auch diese Partie außer den zwei halsbrecherischen Bravour-Arien von gar keiner dramatischen Bedeutsamkeit ist. Fürwahr viel kühner Muth, besonders wenn man bedenkt, daß seit der ersten Aufführung der „Zauberflöte" (September 1791) die Stimmung des Orchesters wenigstens um einen ganzen Ton gestiegen ist. Ich weiß jetzt keine deutsche Sängerin, die dieses Wagniß zu unternehmen sich erkühnen dürfte, die es aber auch gleich ihr auszuführen im Stande wäre. Schade, daß ein so kühnes Unternehmen beim Allgemeinen Publikum nie jene anerkennende Würdigung findet, die es verdient, denn der Menge gilt es gleich, ob die Königin der Nacht ihre Arie um eine Terz tiefer und die Figuren punctirt singt oder in der Urtonart, wie Viele wissen es, wie Wenige kümmern sich überhaupt darum? Es war ein gewagtes Spiel, daher volle Anerkennung ihrem Verdienste. Dessenungeachtet aber scheint mir jetzt, nachdem ich Fräul. v. Marra darin gehört, diese Partie keineswegs ihrer Individualität anpassend. Nicht als ob ich befürchtete, ihre Stimme dürfte ein zweites Mal diese salti mortales (sit venia verbo) nicht ohne Gefahr wagen, im Gegentheile, ich bin sogar fest überzeugt, daß bei einer zweiten Darstellung ihre Stimme sieghafter hervortreten wird, allein der Charakter dieser Tonstücke liegt ihrer Individualität zu ferne, das furiose, vernichtende Element, das in diesen Piecen obwaltet, ist überhaupt nicht in ihrem Darstellungsvermögen und dieses Bewußtsein nur konnte es gewesen sein, das die verehrte Künstlerin befangen machte, und ihr in der freien Entfaltung ihrer seltenen Stimm-Mittel theilweise hinderlich war. Mad. van Hasselt-Barth ist eingedrungen in die Tiefen der Mozart'schen Schöpfungen, sie hat jeden geistigen Pulsschlag abgelauscht, sie versteht Mozart's Tonschöpfungen ganz. Warum verkümmert sie uns diesen Hochgenuß durch ein unausgesetztes Ritardando, warum suchte sie das poetische Gebilde der Pamina, dieses frische, echt deutsche Naturkind mit fahlen Strohblumen italienischer Verzierungen herauszuputzen. Hrn. Staudigl's Sarastro ist berühmt, er ist es auch mit Recht, seine Darstellung aber wäre ganz vollkommen, wenn er es vermöchte sein Tongemälde in der ursprünglichen Einfachheit ohne alle eigenen Zuthaten hinzustellen. Hrn. Reichard's Darstellung des Tamino war in einzelnen Momenten recht gelungen, überhaupt that er was in seinen Kräften stand, und wer wird diese bei so lobenswerthem Bestreben ängstlich abmessen? Hr. Just als „Papageno" ist bekannt, nicht so Hr. Wolf, als Monostatos, der dieser Partie durchgehends keine Lichtseite abzugewinnen verstand, desto ausgezeichneter war Hr. Draxler als Sprecher. Daß die Genien von Mädchen dargestellt werden, ist eine Versündigung gegen die poetische Gerechtigkeit der Handlung, überdieß auch ästhetisch unschön. Chor und Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Otto Nicolai waren lobenswerth. A. S.

Konzert-Salon.

K. K. Hofkonzert.

Freitag den 20. d. M. fand bei ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Erzherzogin Sophie ein Hofkonzert Statt. Das Programm enthielt folgende Nummern: 1. Fantasie für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Ign. Moscheles. 2. Barcarole, von Costa, gesungen von Mad. Hasselt-Barth. 3. Variationen für die Flöte mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Eduard Heindl 4. Arie von Fioravanti, gesungen von Hrn. Emmanuelli. 5. Duett aus der Oper: „Corradino" von Rossini, gesungen von Mad. Hasselt-Barth und Hrn. Gabrieli. 6. Das „Ständchen" von Schubert und Tarantelle, von Rossini für Violoncelle und Pianoforte, arrangirt und vorgetragen von Hrn. Menter. 7. Das „Veilchen", Lied von Mozart, gesungen von Mad. Hasselt-Barth. 8. Romanze von Rigri, gesungen von Hrn. Gabrieli. 9. Duett aus der Oper „Borgomastro di Saardam" von Donizetti, gesungen von Mad. Hasselt-Barth und Hrn. Emmanuelli. 10. Improvisation auf dem Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Moscheles. Der Hof-Vicekapellmeister Randhartinger begleitete am Pianoforte.

Donnerstag den 19. Dezember l. J. Konzert des Louis Minkus im Vereinssaale.

Wer denkt nicht noch an jene Zeit zurück, wo der kleine Minkus unter allen seinen Mitzöglingen des hiesigen Musikvereines sich durch sein energisches Kunstwesen, durch die Lebhaftigkeit und Kraft seines Spieles und durch seine Kühnheit bei Überwindung von Schwierigkeiten uns Allen die schönsten Erwartungen als Wechsel, die die Zukunft acceptirte, in das Schatzkästchen unserer Erinnerung niederlegte? Die Zeit hat ein anderes Kleid umgeworfeu, wir sind um einige Täuschungen reicher und der kleine Minkus ist größer geworden; er warf die Knabenjacke von sich und wir erblicken ihn im schwarzen Fracke, der toga virilis der Jetztzeit wieder, und er erhebt seine Geige und führt den Bogen und bietet uns seine Kunstgaben: wir aber sind erstaunt über den Fortschritt, welchen der junge Künstler in vieler Hinsicht in dieser Spanne Zeit weiter gemacht hat, zu welcher künstlerischen Intelligenz er sich aufzuschwingen bemüht war, wir freuen uns dessen, wir rufen ihm „Bravo" zum kühnen Beginnen zu und wollen ihn befeuern, damit er nicht erlahme, denn der Weg zur Erreichung seines Zieles ist noch ein — weiter, noch hat er die Spitze nicht erklettert, die er anstrebt. An das rohe Felsstück ist der Meißel gesetzt, die Formen des Standbildes sind bereits erkennbar, sie versprechen ein Meisterwerk, aber — sie sind noch nicht ausgearbeitet. Minkus Spiel ist noch kein fertiges, abgerundetes, er wagt sich an die ungeheuersten Schwierigkeiten, er überwindet sie auch zum Theile, doch sein Sieg ist nicht allgemein, er kann es erst dann werden, wenn diese Sätze vollkommen rein, wenn kein auch nur theilweises Mißlingen des Einzelnen vernehmbar ist. Er wälzte in seinen Compositionen Berge und Felsenriffe an einander, voll der haarsträubendsten Passagen und stellte sich Aufgaben, die so manchen Virtuosen möchten erbeben machen, möge er sie aber auch so gelungen wiederzugeben suchen, wie er sie gedacht. Sein Spiel characterisirt ein schöner kräftiger Ton, die Seele des Violinisten, und dieß berechtiget uns zur sicheren Hoffnung, der größer gewordene Minkus werde einst groß geheißen. Seine Compositionen verrathen viel Talent, sie sind mit Geschmack entworfen und beurkunden von ihm Kenntniß seines Instrumentes; sie sind frisch und lebendig und von einem Geiste beseelt, aber sie bilden kein Ganzes, kein Einziges, sie sind nur rhapsodisch hingeworfene Conturen. Wir hörten den ersten Satz aus seinem 2. und dann das Rondo aus seinem 1. Violinkonzerte, dann Variationen eines Thema von N. Paganini. Das Konzert wurde mit der Ouverture aus der „Zauberflöte" eröffnet und als Zwischennummer sang Dlle. Heinrich das zarte und poetisch gedachte Lied von G. Preyer „Des Nachbars Nachtigall" mit wenig Feuer und Gemüth und Dlle. Bury die melodienreiche und gefühlwarme Composition Baroni-Cavalcabo's „Warum" mit schöner Stimme und kunstgebildetem Geschmacke. Das Konzert war sehr besucht. Dr. M—o.

Sonntag den 21. d. M., Konzert des Hrn. Franz Prume im Saale der Musikfreunde.

Herr Prume gab sein drittes Konzert, und das erste, das zweite und das dritte krochen alle zusammen aus einem Ei, der Konzertgeber

bewies in jeder dieser Produktionen seltene Fertigkeit, Eleganz im Spiele, aber ein mit diesen Vorzügen nicht gleichen Schritt haltendes Compositionstalent, das Publikum hingegen zeigte viel Antheil und Beifall dem Virtuosen, jedoch weniger Zuspruch den Konzerten selbst. In diesem seinem letzten Konzerte hörten wir: ein Andante und Rondino über Motive aus Herold's „Zweikampf," eine Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici" und eine große Polacca, welche sämmtliche Piecen einen tüchtigen Fond von Geläufigkeit, Reinheit der Intonation und einen kunstgeübten Blick auf die Effect erregenden Einzelnheiten seines Instrumentes verrathen, deren Werth oder Unwerth aber in einen Kasten mit seinen übrigen Compositionen geworfen zu werden verdienen, zum Schlusse aber schenkte Herr Konzertgeber als Abschied-Souvenir drei charakteristische Capricen seiner Composition. In wie fern hat Wien, der Centralpunkt für deutsche Musik, wo sich Virtuosen aller Gattung ihre Palme zu erringen abmühen, welches so ausgezeichnete Violinisten in seiner Mitte besitzt und von ihnen so häufig besucht wird, eine solche Distelblume als Abschiedsblüte von Herrn Prume verdient. Hat er sie den Rachegeistern als Opfer für den spärlichen Besuch seiner Konzerte auf dem Altar gebracht oder waren sie die Spenden arger Ironie? — Mad. Schütz-Oldosi brachte uns eine italienische Arie und zwei französische Romanzen zu Gehör; diese ausgezeichnete Sängerin scheint sich in der Wahl der ersteren dieser Compositionen etwas vergriffen zu haben, denn dieses südländische Erzeugniß fordert doch noch eine feurige, jugendliche Stimme, um seinen Schwächen durchgreifende Kraft zu verschaffen. Ein Air varié aus den „Puritanern" wurde von Hrn. Heinr. Ehrlich ganz seiner Composition entsprechend vorgetragen, das Machwerk selbst gleicht jenen Figürchen mit fürchterlichem Schädel auf zwirnähnlichen Beinchen. Der Saal war, wie früher erwähnt, wenig besucht.

Dr. M—o.

Neue Messe von J. F. Kittl.

(Schluß.)

Das „Sanctus" (C-moll Adagio 4/4) ist eine Tondichtung voll geistvoller, eigenthümlicher Einzelnheiten und ganz vorzüglich in modulatorischer Beziehung von hohem Interesse. Kittl hat hier den reichen, üppigen Born seiner lebhaften Phantasie auf eine Weise dem Kunstfreund erschlossen, daß jeder unbefangene Zuhörer zu dem Geständnisse sich gedrängt fühlt, Kittl sei ein musikalisch-poetisches Talent von hoher Bedeutung. Allein was das künstlerische Verständniß des Textes anbelangt, so sei es mir erlaubt, einige Bedenken gegen die Auffassungsweise desselben von Seite des Hrn. Componisten zu erheben. Nur sehe ich mich veranlaßt, vorläufig zu bemerken, daß eben diese nun folgenden Bedenken nur hervorgeholt seien aus der Tiefe meiner individuellen Überzeugung, und daß ich weit entfernt bin, selbe als unbedingt wahre und keiner höhern Begründung bedürftige, kathegorische Aussprüche einer rücksichtslos richtenden Kritik auszugeben. Kittl nämlich faßt die Worte „Heilig ist Gott Sabaoth" als einen Ausruf eines von Gottesfurcht (ich lege absichtlich den Nachdruck auf das Wort „Furcht") ganz und gar beklommenen Herzens, als eine mit Zittern und Beben sich äußernde Klage, welche endlich die ihren vollsten Erguß hemmenden Fesseln durchbricht, und bei dem Worte „Sabaoth" in ein fast an Verzweiflung gränzendes Angstgeschrei himmelanstrebt, und stürmend und drängend den Namen der Gottheit anruft. Oder wie anders sollte man den, einem Begräbnißplatze ähnlichen Anfang, unter tremolirender Begleitung des Orchesters, und die ebenfalls mit zitternder Bewegung des Streichquartettes und im stärksten Fortissimo ertönenden Trompeten- und Posaunenstößen begleitete, modulatorische Stelle deuten? Einen noch deutlicheren Beleg für diese muthmaßliche Auffassung gibt die Reprise des Hauptthemas in Cis-moll und die in noch unstäteren modulatorischen Wendungen und Krümmungen aufseufzenden, tiefschwermüthigen, angsterfüllten Gänge der Harmonie, deren völlig getreue Auseinandersetzung ich meinem Gedächtnisse nicht mehr zutraue, daher ich hier nur auf dieselben hinweise. Ungeachtet nun diese eben zergliederten Einzelnmomente von einer ganz außerordentlichen akustischen Wirkung, so ward die ästhetische derselben, wenigstens meinerseits, durch die Reflexion eben so sehr getrübt, daß ja eigentlich die Worte dieses Hymnus keineswegs jene an Verzweiflung gränzende Beklommenheit, sondern vielmehr eine vertrauungsvolle Demuth ausdrücken sollen, die jedoch bei dem Ausrufe „Deus Sabaoth" in das erhebende Gefühl der begeisterten Andacht übergeht, welche Begeisterung wieder in der Idee ihren Grund hat, daß der Mensch, als Ebenbild der ewigen Gottheit sich fühlend und erkennend, über die Schranke der Demuth zu dem Himmel des Bewußtseins seiner wahren und eigentlichen Würde sich emporschwingt. So wenigstens glaube ich die Worte des „Sanctus" verstehen zu müssen, und kann denn, von diesem Standpunkte aus, der vielleicht richtigeren Auffassung Hrn. Kittl's unter keiner Bedingung beistimmen. — Das „Pleni" (C-dur 3/4 con moto) ist eine äußerst liebliche und reizende Gesangsstelle. Allein ich möchte wohl bezweifeln, daß der Ruf „Himmel und Erde sind Deiner Herrlichkeit voll!" in dieser Musik ein passendes Analogon gefunden habe. Daß jedoch die Melodie eine sehr einnehmende und zarte, bedarf keiner weiteren, in Lobesphrasen sich erschöpfenden Bekräftigung. Das „Osanna" würde ich, als Scherzo einer Symphonie herzlich willkommen heißen. Denn es ist voll des geistreichsten, kühnsten Humors, und in harmonischer Beziehung interessant vom Anfange bis zum Schlusse. Allein an dieser Stelle muß ich das an sich so sinnreiche Tonstück entweder mit kritischer Schärfe rüge, oder nur flüchtig übergehen. Eins wie das andere thue ich mit sichtlichem Widerwillen, was wohl unter so bewandten Umständen Jedermann begreifen wird, und ich kann hier dem Tondichter und dem Freunde zugleich ein beifälliges „Bravo!" zurufen, als ich ihm andererseits wieder die Worte des Dichters ins Ohr zu lispeln mich genöthigt sehe: „sed non erat hic locus". Überhaupt blickt in so vielen, ja in den meisten Stellen dieses Tonwerkes der geistreiche und gewandte Symphoniencomponist durch, dem die streng kirchliche Form noch eine bisweilen unheimliche Fremde, dem aber diese letztere, eben weil der manchmal sich verirrende Fremdling eines ganz vorzüglich begabten künstlerischen Geistes ist, bei öfter fortgesetzten Wanderungen bald zur lieben Heimat werden dürfte, in welcher und für welche er eben so thätig und erfolgreich zu wirken verspricht, wie auf dem von seinem Talente bis jetzt betretenen Wege der lyrischen und symphonistischen Musik. — Über das „Benedictus" (Andantino grazioso F-dur 3/4), ein sinniges Vocalquartett ohne Instrumentalbegleitung, welches nur bisweilen durch kurze Zwischenspiele der Harmonie unterbrochen wird, muß ich mich leider sehr kurz fassen, da ich selbes am seltensten gehört, und in Folge dessen die Grundideen meinem Gedächtnisse minder eingeprägt habe. Kittl hat hier dem Singquartette eben keine leichte Aufgabe, in Bezug auf Intonation, gestellt. Allein es lohnt wahrlich der Mühe, dieser geistreichen Gesangscomposition eine Stunde des eifrigen Studiums zu weihen. Was die oberwähnten Zwischenspiele der Harmonie betrifft, so verfehlte auch sie ihre gute, bezeichnende Wirkung nicht. Allein es kommt mir vor, als sei Kittl in der Benützung des chromatischen Klanggeschlechtes eben in diesen Zwischenspielen bisweilen etwas über die Gränzen des Kirchenstyles hinausgegangen. Auch hier schimmert der Symphoniencomponist, und namentlich der im Sinne des Sängers der unvergänglichen „Weihe der Töne" nicht wenig durch. Doch diese Reflexion eines fremden, und dazu noch großen Genius in einem im Ganzen doch ganz eigenthümlichen Tongebilde eines so schönen Talentes, wie es Kittl ist, darf diesem letzteren nicht als ein Vorwurf angerechnet werden. —

Das „Agnus" (A-moll 4/4 Adagio, ma non troppo) ist ein höchst originelles Tonstück in der Auffassung und modulatorischen Durchführung. Bemerkenswerth ist hier vorzüglich das aus der Tiefe schwermuthsvoller, einzeln angeschlagener Grabestöne zum vollen Chor anwachsende „Miserere", ein Moment, welcher im Laufe dieser Nummer zwar oft, aber mit immer steigendem Effecte und in stets mannigfaltigeren, harmonischen Formen und Gradationen sich wiederholt. Eine besondere Beachtung und nachdrückliche Würdigung verdient auch die Entwicklung des Haupt-

themas, welches anfänglich als Solo, in allen Singstimmen, dann aber in polyphonischer Weise verarbeitet, sehr bedeutsam auftritt. Im „Dona" bringt Kittl, mit wenigen Veränderungen, das treffliche „Kyrie" wieder und das ist der Moment, welchen ich ergreife, um dem Künstler und Freunde beifällig zuzurufen: „Finis coronat opus" und mit dieser herzlichen Anerkennung von seinem schönen, für die Folge vielversprechenden Tonwerke scheide, dessen in allen Theilen zur künstlerischen Vollendung gereifte Aufführung, unter der persönlichen Leitung des Componisten, so wie unter der Mitwirkung sämmtlicher Instrumental- und Gesangskräfte des Conservatoriums, den längst bewährten Ruhm dieser herrlichen Pflanzschule noch erhöhte. Was Kittl's Wirken als praktischer Dirigent anbelangt, so verweise ich die Leser dieser Zeitung auf mein Urtheil in Nr. 126 des vr. Jahr. d. W. a. M. Z., indem ich jetzt nur bekräftigen könnte, was ich damals per longum et latum zu erweisen, und durch factische Belege zu begründen beflissen war. — Die Solopartien waren durch zwei Conservatoristinnen, Dlle. Saukup (Sopran) und Engst (Alt) und durch den ausgezeichneten Strakaty (Baß) ganz vorzüglich vertreten. Auch der Tenorist wirkte wenigstens nicht störend. Die Gesangschöre, verstärkt durch die wackersten Mitglieder der Sophienakademie, zeichneten sich nicht minder durch ein präcises, von richtigem Verständniß und Geschmack zeigendes Ineinandergreifen aus. Am Dirigirpulte der ersten Violine stand Prof. Mildner, der schon oft gewürdigte Künstler, am Cello I^mo der eben so anerkannte Prof. Bühnert. Und so war denn die Production eine reiche Quelle schöner Erinnerungen für mich und für jeden unbefangenen Kunstfreund. — Der Messe ging ein „Veni sancte Spiritus" von S. Koloschewski, eine von Talent zeigende Composition voran. Als Einlagen wurden Seyfried's „Nocte surgente" (C-dur), eine etwas matte, farblose, aber gute Arbeit, und Mozart's geistreicher, jedoch unkirchlicher C-dur-Chor aus seinem Thamos (mit unterlegtem lateinischen Texte: „Splendente Deus") auf eine nicht minder lobenswerthe Weise vorgeführt. —

Philokales.

Dresdens Musikleben.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun zu den hier vorhandenen Gesangeskräften, so haben wir zunächst darauf hinzuweisen, daß eine skizzirte Übersicht derselben schon in diesen Blättern vor Kurzem gegeben worden ist, und daneben aufrichtig zu bedauern, daß das hier im Allgemeinen zum guten Tone gehörige Absperrungssystem, die kleinliche Geheimthuerei, das nicht genug zu beklagende und zu rügende exclusive Wesen, das in lächerlichster Nachahmungssucht von den höher Gestellten herab in alle Kreise des socialen Lebens, also auch in die künstlerischen, mit kalter Hand hemmend und störend eingreift, daß das Alles ein tieferes specielles, auf unumstößlich sichere Grundlagen gebautes Eingehen auf die innern Zustände, ja selbst auf die Leistungen der einzelnen Institute ungemein erschwert, wenn nicht geradehin unmöglich macht. Man scheut hier die Öffentlichkeit, oft wirklich ganz ohne Grund, obwohl man sich gern den Anschein geben mag, als sei man gar gewaltig auch für diese unabweisliche Forderung der Gegenwart importirt; man flieht diese Öffentlichkeit wie eine Pest, und ein Correspondent, ein Berichterstatter für öffentliche Blätter wird, mit sehr seltenen Ausnahmen, mit äußerst mißtrauischen Blicken beobachtet, sobald man namentlich die Überzeugung gewonnen hat oder gewonnen zu haben glaubt, daß er ein selbstständiges Urtheil besitze und zu vertreten wisse, daß er sich nicht von den Passatwinden der schwankenden öffentlichen Meinung, der schnell wechselnden persönlichen Vorurtheile, oder der Gunst und Ungunst leiten lasse, streng der Wahrheit die Ehre gebe, und nicht in erbärmlicher Lobhudelei schwarz — weiß, oder weiß — schwarz nenne, weil Verhältnisse oder Beziehungen irgend welcher Art dazu ihn veranlassen. Man sollte das in einer Residenz im Herzen Deutschlands, die so viele der Kunst und Wissenschaft geheiligte Institute, so viele ihrem Dienste geweihte Persönlichkeiten in ihrem Schooße birgt, die vermöge des wahrhaft ungeheuren Zusammenflußes von gebildeten Fremden aus allen Nationen in unablässiger nächster Beziehung mit den Ereignissen und Anforderungen der Zeit gehalten wird, und also eigentlich zu einer Stagnation in Ansichten und Verhältnissen gar nicht sollte kommen können, man sollte das in einer Stadt, die mit der Höhe und Allgemeinheit ihrer wissenschaftlichen künstlerischen und socialen Bildung ein wenig stark Ostentation treibt, und darin vielleicht nur von Leipzig und Berlin noch übertroffen wird, nicht für möglich halten. Aber nichts desto weniger ist dem so! Man fühlt sich vorzugsweise im Rococco glücklich, in dem conservativen Elemente, das zähe und spröde an dem Überkommenen festhält, mag das auch den Forderungen der Zeit schnurstracks entgegenstehen; man bewahrt mit kindlicher Pietät die Sitte der Altvordern, das mittelalterliche Gepräge, so lange es wohl oder übel gehen will, und die jüngere, mit der Milch der Gegenwart genährte, ihre Anforderungen begreifende Generation, die mit denselben gern und aus innerer Überzeugung ihre Ansichten und Bestrebungen in Einklang bringen will, ist noch zu wenig erstarkt und hat bis jetzt wohl vermocht, der Kampf anzuregen, aber nicht ihn siegreich zu vollenden, entweder weil wirklich Zopf und Perrücke mehr für die Kraft Simsonischen Haarwuchses zeigt, als das Bärtchen à la Grec oder à l'Africaine, oder weil die tüchtigeren jüngeren Kräfte, müde ihre beste Zeit in sterilen, fruchtlosen Kämpfen zu zersplittern und zu verlieren, voll Überdrusses, wenn auch nicht besiegt, doch gelähmt, den Streit aufgeben, oder andern, gedeihlicheren Regionen sich zugewendet haben!

Wird Ihnen und Ihren geehrten Lesern bange bei solchen Schilderungen? — Ermuthigen Sie sich; es wird, es muß doch besser werden — und zu umgehen waren dieselben nicht, auch hier nicht, wo es sich zunächst nur um künstlerisches, um musikalisches Leben handelt. Die göttliche freie Kunst kann unter hemmenden, beengenden Verhältnissen und Rücksichten, welcher Art sie auch sein mögen, ihre duftigsten, prangendsten Blüten nicht entfalten, ihre schönsten, herrlichsten Früchte nicht zur Reife bringen, sie wird und muß da stets nur ein täuschendes Treibhausleben führen, das üppig und den oberflächlichen Beschauer bestechend, äußerlich vielleicht schöne, seltene Blumen, kostbare, einladende Frucht gebiert, aber der wahren, segnenden, natürlichen Kraft entbehrt, und bald verwelkt und abstirbt. Sie gleicht dem Vogel im Käfig: er singt, er singt auch schön, aber die Begeisterung der Freiheit fehlt ihm, die natürliche Lieblichkeit und Frische — er singt sehnsüchtige Melodien, bis seine Sehnsucht das Herz ihm gebrochen, oder er pfeift angelernte Weisen, die nur für den Werth haben können, dessen Geist und Herz längst der erhabenen Schönheit und Göttlichkeit der unverschrobenen Natur gänzlich entfremdet ist! —

Es fehlt in unserm Dresden durchaus nicht an bedeutenden Gesangeskräften. Wieviel könnten sie in zweckmäßiger Einigung leisten, beseelt von wahrem Feuereifer für die Kunst, und die Erreichung der höchsten Zwecke derselben sich zum einzigen, würdigen Ziele steckend, ohne alle kleinlichen, egoistischen Rücksichten! Und was leisten sie? — Man weiß, wenn nicht ein glücklicher Zufall oder langes Forschen und Suchen die Bekanntschaft mit ihnen ermöglicht, kaum etwas mehr von ihnen, als daß sie existiren. Über ihr Wirken in sich verlautet höchstens unter den Eingeweihten etwas; sie scheinen das Horazische Odi profanum vulgus et arceo! sich zum Wahlspruche erkoren zu haben. Von einem Wirken nach Außen hin ist bei den Meisten keine Spur — oder es beschränkt sich doch auf so ganz vereinzeltes, so durchaus isolirtes Hervortreten, daß das Bewußtsein von der Möglichkeit und Nothwendigkeit einer solchen Wirksamkeit gar nicht präsumirt werden darf, sie erscheinen bisweilen plötzlich, unvorbereitet, gleich einem Meteor, am einheimischen Kunsthimmel, nach dessen eben so plötzlichem Verschwinden die Dunkelheit der Nacht nur um so bemerkbarer wird, eine Dunkelheit, die dem unverwöhnten Auge selbst wehe thut. — Da haben wir zuerst die Dreißig'sche Singakademie, einen seit einer langen Reihe von Jahren schon, jetzt unter Leitung des rühmlich bekannten Organisten der evangelischen Hofkirche Johann Schneider, bestehenden Verein für gemischten Chor, der sich hauptsächlich — wir dürfen wohl sagen, ausschließlich — der ernsteren Kunstrichtung mit Recht zugewendet hat, und in welchem vorzugsweise die großen kirchlichen Tonwerke älterer und neuerer Meister studirt werden, eine Wirksamkeit, die mit voller Achtung anzuerkennen ist, und der sich der genannte Dirigent mit großem Eifer und klarem Verständniß unterzieht. Der Verein besteht zum großen Theile aus Mitgliedern der haute volée, besonders in dem Damen-Personale, und darin — vielleicht auch noch in andern, uns unbekannt gebliebenen Verhältnissen (wir haben eine idiosynkratische Abneigung vor aller erbärmlich-kleinlichen Geheimnißkrämerei, und einen noch größern Abscheu gegen Alles was einem Eindringenwollen in solche hohe Mysterien ähnlich sehen könnte!)— liegt der Grund und die Ursache seiner fast an's Fabelhaft gränzenden Abgeschlossenheit und Exclusivität. Der Zutritt ist nur den Geweihten gestattet — die vornehme Selbstgenügsamkeit erlaubt es nicht, auch andern, selbst Musikern — sie müßten denn vielleicht einen sehr berühmten Namen als Aushängschild vor sich hertragen — Theil zu verschaffen an dem Genuß, den die auch minder gelungene Ausführung klassischer Meisterwerke der Tonkunst jedem Gebildeten gewährt. Öffentliche Produktionen? — O, das sei ferne! Man würde ja dann von der hohen Stufe herabsteigen, auf welche man selbstgefällig sich gestellt. Andere in die geweihten Kreise einlassen, wäre Profanation. Aber doch zu wohlthätigen Zwecken? — Nein, und abermals nein! da gibt's ja andere Gelegenheiten genug, z. B. die Ausstellung und den Verkauf der Arbeiten des Frauenvereins, wo man sich im höchsten Ballcostume selber mit ausstellen, sich bewundern, und seinen wohlthätigen Sinn, sein mildes Herz noch dazu ohne alle Anstrengung, und auf möglichst billige Weise bis zu den Sternen erheben lassen kann! —

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

II.

Wir sind im Winter, die Schiffahrt ist gehemmt, der Handel, Hamburg's Pulsschlag, steht still, die Kunst streckt die erstarrten Glieder aus, und macht Miene sich an Schlittenbahnen und Eismassen zu beleben. Die Konzertsaison hat begonnen, und schon einige Opfer gefordert. Das sehnsüchtige Verlangen mancher ist schon gestillt, sie haben ihr Konzert gegeben, einen Augenblick der Öffentlichkeit ihren Namen hingehalten, und

sind, was sie waren, ein Nichts. Wie rührend ist es oft, die Vorbereitungen eines jungen Künstlers zu sehen, der sein erstes Konzert gibt. Welche Hoffnungen. welche Illusionen! Welche Geschäftigkeit, welche Inbrunst, welche Poesie! Das Konzert ist gegeben, und die Menschen gehen mit derselben gleichgültigen Miene an ihr Tagewerk wie vorhin. Nichts hat sich verändert, nur der Künstler selbst, der um einige Jahre älter geworden. Die Poesie verwischt sich nach und nach, vorzüglich wenn der Magen unbefriedigt bleibt, und was früher Kunst war, wird zum Handwerk. So ist's, das Übel steckt tief und hängt mit Fragen zusammen, die zu erweitern hier zu weit führen würde.

Unser musikalischer Markt bietet Fremdes und Einheimisches. Zuerst jenes, wäre es auch nur aus Höflichkeit. Da ist ein junger Mann hier, Michael Angelo Russo genannt. Er hat zwei Konzerte gegeben, und erhielt von der Elite unsers Publikums reichlichen Beifall. Dieß will in so fern etwas sagen, weil der junge Mann Pianist ist. Ein Pianist in unserer Zeit erinnert mich immer an den Ritter von der traurigen Gestalt; was nun unsern Michael Angelo anbelangt, so trägt er eine Jacke, und hat mit seinem Namensvettern, dem Maler, durchaus keine Ähnlichkeit. Er spielt hübsch Clavier, mehr aber auch nicht. Sein Anschlag ist gut, sein Vortrag verräth den Künstlerstoff, seine Technik wird noch manche Steigerung erleiden. Bis jetzt scheint der junge Mann das cantabile vorzugsweise kultivirt zu haben; das ist natürlich. In der Jugend glüht noch die Empfindung in ihrer ganzen Stärke, mit den Jahren nimmt das Feuer ab, denn die Nahrung, die diesem wird, hat die Wirkung des Wassers. An die Stelle der Empfindung tritt Gleichgültigkeit und die Hände des Pianisten haben mit der Seele nichts gemein. Reisenden Virtuosen muß nun einmal dieses Loos vorbehalten bleiben, es wird auch unsern Russo treffen. Daß seine Leistungen seinem Rufe nicht entsprechen, hat mich nicht befremdet. Jeder Ruhm in der Nähe betrachtet, verliert an seiner Größe, an seinem Werthe, vor Allen aber in unserer Zeit, wo „Klappern zum Handwerk gehört."

Ein sehr interessantes Konzert veranstaltete Hr. Otten, Schüler Schneider's, ein hier fungirender tüchtiger Musiklehrer. Er ließ nämlich von einem starken Orchester und Chor Gluck's „Iphigenia in Tauris" (die beiden ersten Akte) und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" ausführen, was namentlich in Bezug auf letztere Composition gelungen zu nennen ist. Sie wissen, ich gehöre nicht zu Mendelssohn's blinden Verehrern, der Leipziger Enthusiasmus geht mir ab, um so mehr darf man meinem Urtheile wohl Vertrau.n schenken. Mendelssohn's „Walpurgisnacht" ist wieder geistreich gedacht und ausgeführt, geistreich instrumentirt, aber Alles dies wurde doch nicht den rechten Eindruck hervorbringen, wenn das Werk nicht in seinen Chören, in seinen Melodien, Frische, Leben, Kraft athmete. Es ist weniger mit der Nadel gemacht, was nicht sonst Mendelssohn's Art ist, es ist weniger studirt, weniger „gemacht". Die Ausführung zeigte den Geschmack und die Kenntniß des jungen Dirigenten. —

Hr. Gustav d'Arien, ein Cellist und hamburgisches Talent, gehört zu denen, die alljährlich ein Konzert geben. So geschah's auch dießmal. Er besitzt eine sehr achtenswerthe Fertigkeit und ziemlichen Ausdruck, Poesie ist nicht da, vielleicht ist die hamburgische Luft daran Schuld. Er spielte Kummer, Servais und C. Schuberth, mit letzteren beiden machte er am meisten Glück. In demselben Konzerte hörte ich eine famose Baßstimme, die das contra-D rein und kräftig zu Gehör brachte. Es war ein Österreicher, Namens Heldt, der auf unserer Bühne bereits als Sarastro gastirt hatte, und den Kapellmeister Guhr aus Frankfurt, welcher sich hier zwei Tage aufhielt, engagirt hat. In Frankfurt wird dem Sänger eine gute Schule zu Theil; zwar hatte ich Frankfurter Sänger gehört, die arge Mängel zeigten, aber das war ihre eigene Schuld. In unserer Zeit ist eine wahre Hetzjagd nach schönen Stimmen, die übrigens immer seltener werden. Tenore scheinen ganz auszusterben. In unserer Nachbarstadt Altona hat sich so eine Wunderstimme bemerkbar gemacht. Es ist ein Maler, Namens Kümpel. Ich höre, daß er sich zum dramatischen Sänger ausbilden will. Möge er nur den rechten Weg einschlagen, nicht den, welchen die Mehrzahl unserer Bühnenanfänger wandelt, d. h. ein Jahr von allen zum Singen gehörenden Sachen etwas kennen lernen, und dann auf die Bretter laufen. So lange ein solches System dauert, sieht's mit der gepriesenen deutschen Oper schlimm aus. Ich kenne Sänger, die mir jedesmal Schmerzen im Halse verursachen, wenn sie einen Ton von sich geben. Lieber weniger Spiel, aber nur Gesang, kein Schreien, kein Tönequetschen.

Unsere Oper hat Neues gebracht, Auber's „Sirene" und Donizetti's „Don Pasquale". In beiden Partituren ist viel Tanzmusik, die Auber'sche ist die beste. Beide Opern aber können durch die Darstellung unendlich gewinnen. Wir haben keinen guten Tenor für solche Opern, deßhalb fand auch die Sirene eine laue Aufnahme. Der Marco Tempesta ist der Träger des Ganzen, und erfordert daher kräftige Schultern. Unser Darsteller dieser Rolle ist in jeder Beziehung ziemlich schwach, und einzelnen, was singen heißt, sehr fern. Dlle. Jazedé sang die Sirene. Es ist ein Talent in dem Mädchen, sie trillert vortrefflich, ihre Intonation ist rein, aber das Alles macht noch keine dramatische Sängerin. Es fehlt theilweise Geschmack, theilweise Leben. In „Don Pasquale" wurde die Witwe Norina durch Mad. Fehringer gegeben. Sie spielte allerliebst, aber mit dem Gesange happerte es. Uebrigens besitzt diese Dame außer einer wunderschönen Stimme sehr viel Talent und Gestaltungsgabe; bei anhaltendem vernünftigen Studium müßte sie bald der Stelle dramatischer Sängerinnen ersten Ranges einverleibt sein, „Don Pasquale" gefiel, und würde mir auch besser gefallen haben, wenn mir nicht immer die Töne Lablache's und der Grisi im Ohre klängen. Es ist ein Unglück, daß wir Menschen nur dem Momente angehören können, entweder Vergangenheit oder Zukunft tritt heran, und theilt die geringe Gabe des Genießens, die uns noch geblieben ist. Unsere Primadonna Dlle. Evers nahm als Norma für immer von der Bühne Abschied. Ein Magnat wollte sie heiraten; hat's aber unterlassen, und Dlle. Evers wird nach wie vor singen. So erzählt man sich. Ich gehöre nicht zu denen, die glauben, daß der Kunst etwas verloren geht, wenn Dlle. Evers nicht mehr singt, kann aber doch nicht umhin, meine Sympathie für das traurige Geschick zu äußern, das diese Sängerin betroffen hat. Im Bereiche unsers Theaters wird übrigens in letzterer Zeit viel geklatscht und geflüstert, man ist froh Neuigkeiten zu haben. Das hebt die Monotonie des täglichen Lebens auf, und das Theaterpublikum unserer Zeit will ja vor Allem amüsirt sein.

Augenblicklich ist ein Pariser Componist hier, Hr. v. Flotow, Deutscher von Geburt. Demselben gelang es vor zwei Jahren eine einaktige Oper „Camoens", betitelt, in der Opera comique gespielt zu sehen. Die Operette enthält einige allerliebst, im modernen Styl geschriebene Nummern, die ein hübsches Talent verrathen. Seitdem hat er einen Akt zum Ballete la Henriette geschrieben, und eine dreiaktige Oper „Stradella", die auf unserer Bühne in Scene gehen wird; von Flotow ist in Paris sehr geachtet, und wird namentlich als Romanzencomponist oft genannt. Seiner „Stradella" sagt man Gutes nach; Dlle. Jazedé und Hr. Wurda werden die Hauptpartien singen. Letzterer Sänger ist seit einiger Zeit sehr kränklich, die Stimme scheint ihm auszugehen. —

In der thätigen Verlagshandlung von Schuberth und Comp. sind erschienen „Gedichte" zur Preisbewerbung eingesendet an den norddeutschen Musik-Verein in Hamburg, herausgegeben mit Bewilligung der resp. Dichter von C. Krebs, Präses des norddeutschen Musik-Vereins. Diese Gedicht enthalten manches Hübsche, zur Composition sehr Geeignete, und werden namentlich den Liedercomponisten eine willkommene Gabe sein.

Mein Vorrath ist zu Ende, ich habe keine Neuigkeiten mehr. Drum werde ich Ihnen nächstens etwas geben, was weniger dem Tage, als dem Leben angehört. Adieu bis dahin.

Im Dezember. **Theodor Hagen.**

Correspondenzen.

(**Brünn** am 8. Dezember 1844. Schluß.) Was unsere hierortige Kirchenmusik anbelangt, so wurde, seit ich den heimatlichen Boden wieder betrat, nebst der Aufführung mehrerer kurzer Messen von Preindl, Gaßmann, Riba, Jos. Haydn, (Schöpfungsmesse) Mich. Haydn u. A. das Cäcilienfest in der Dom-, Augustiner-, Minoriten- und Jakobs-Kirche durch die Produktion großer Kirchentonwerke gefeiert. In erstgenannter Kirche wurde Cherubini's „Krönungsmesse" in A-dur, nebst dem Schubert'schen „Ave" und dem Hummel'schen Chore „Quod in orbe revinctum" unter der Leitung des Domkapellmeisters Dworzak mit sehr erfreulicher Präzision und trefflicher Besetzung zu Gehör gebracht. Da unser modernes Bewußtsein im Allgemeinen, und folglich auch das musikalische: über das sklavische jurare in verba, über den schaalen, nichtigen Autoritätsglauben schon zu einer objektiven Anschauungs- und Aufführungsweise vorgedrungen ist, so darf ich wohl nicht mehr fürchten, als Apostat und Ketzer geächtet zu werden, wenn ich bekenne, daß in sämmtlichen Kirchentonwerken des unsterblichen Sängers der „deux journées", der „Lodoiska", „Faniska" und „Medea" auch nicht Ein Funke irgend eines religiösen Lebens glimmt, und daß namentlich die in Rede stehende A-dur-Messe in der Geschichte der kirchlichen Tonkunst geschmäht dastünde, hätte nicht der große, verewigte Meister selbst, wie ich aus sicherer Quelle erfuhr, über dieses Werk, als eine bloße Gelegenheitsarbeit, den Stab gebrochen, und mit den Worten über sie das Todesurtheil verhängt: „er wolle diese Messe gar nicht als sein Werk angesehen wissen". Doch genug hievon. Die Aufführung und Leitung dieser letzteren machte jedoch wieder gut, was die etwas zu sehr von Pietät erfüllte Wahl verschuldet hatte. Das wohlbesetzte Streichorchester, die durch unsere wackere Regimentsmusik vertretene Harmonie, und das unter Dworzak's Aegide energisch wirkende Singpersonale wirkte ganz vortrefflich zum Gelingen des Ganzen mit. — Das Schubert'sche „Ave" sang die oben gewürdigte Flies-Ehnes mit künstlerischer Vollendung, nur störte hie und da ein Übermaß von Manier, ein nicht so leicht zu verantwortender Diebstahl aus Thaliens Tempel. Doch: „non levibus offendar maculis ubi plura nitent". — Schließlich noch folgende Mittheilung: Ein Fundatist der hiesigen Augustinerstiftskirche, Namens Wojatscheck, hat vor Kurzem eine zu nicht unerfreulichen Erwartungen berechtigende Probe seines Talentes abgelegt, indem er,

innerhalb des Zeitraumes von kaum zwei Tagen, eine lange Reihe **Responsoria in officium defunctorum** für das Singquartett mit Begleitung zweier Hörner, eines Flügelhorns, und der Tenor- und Baßtrombone, auf eine Weise componirte und instrumentirte, die manches Gelungene, namentlich mit Hinblick auf die Conception des Textes, enthält, wenn auch an manchen, ja an den meisten Stellen der Mangel an Routine, und das Immerwiederkehren gewisser oftgebrachter unkirchlicher Formeln, und andererseits wieder so manche modulatorische Licentia, sehr störend der guten Wirkung des Ganzen entgegentritt. Doch verdient der junge Mann, der sich zu seiner ferneren Ausbildung bald nach Wien zu begeben entschlossen ist, seines Talentes und eifrigen Strebens wegen eine wohlgemeinte Aufmunterung, welche er in diesen Zeilen erkennen möge. Ich würde mit Freuden in die Einzelnheiten der mir zur Durchsicht vorliegenden Partitur eingehen. Allein eine detaillirte Besprechung liegt ja nicht in der Tendenz eines Correspondenzartikels. — Von dem erfolgreichen Wirken des hiesigen Männergesangsvereines, unter der Aegide der höchst achtbaren Gebrüder Srzavi und Schery, hatte ich Gelegenheit, am verflossenen Donnerstage (dem zu größeren Produktionen fixirten Tage) mich zu überzeugen. Ich hörte da Vocalchöre und Quartette von Kreutzer, Schubert, Zöllner (unter anderen dessen wunderschönes „Gebet der Erde"), Srzawi (dem Mitbegründer dieses Vereins), einen sehr hübschen, böhmischen Chor „Kolläda" betitelt) u. a. Tonmeister, auf eine überraschend sorgfältige, nüancirte, von Lust und Liebe zeugende Art und Weise aufführen.

Philokales.

(Gratz). Das Cäcilienfest wurde vom hiesigen Musikvereine am 17. November, mit Beethovens C Messe auf die würdigste Weise gefeiert. Die Solo waren vortheilhaft besetzt, und die Chöre durch Vereinszöglinge von bester Wirkung. In einem Duette für Sopran und Alt, von Cherubini, welches als Einlage diente, wurde uns die Gelegenheit geboten, sowohl die vorzüglichen, jugendlichen Stimmen obiger Sängerinnen, als auch ihren Vortrag zu bewundern. Baronesse E.... hat eine runde, weiche, doch nicht sehr starke Sopranstimme, von einem höchst angenehmen Klange; Dlle. Schw........ ist im Besitze einer kräftigen, runden, in allen Registern gleichvolltönigen Altstimme, die beide, wenn auch noch sehr jung, sich bereits eine bedeutende Sangsfertigkeit erworben haben. Wir wünschten diese beiden Künstlerinnen in Vereinskonzerten öfters zu hören, (aber nur nicht in wäl'schen Opern-Arien) um ihre künstlerische Eigenthümlichkeit mehr kennen lernen zu können. Hr. Steiner sang eine Arie von Hummel mit vieler Zartheit. Auch der ausgezeichnete Vortrag des Clarinettsolo im „Agnus Dei" und „Dona" vom Kapellmeister des k. k. Artillerie-Regiments, Hrn. Wolf, verdient erwähnt zu werden. Hr. Ott dirigirte mit Umsicht und Energie, weshalb ihm das Lob gebührt. Das 1. Mitglieder-Konzert gab der Musik-Verein am 24. November. Die Musikstücke waren: 1. J. Ries, 4. Simfonie 1. Satz. 2. Introduktion aus „Jessonda" von Spohr. Die Ausführung war schwankend. 3. Violinkonzert von Rode, vorgetragen vom kleinen Jos. Edlen von W..., der durch vielen Beifall aufgemuntert wurde. 4. „Gott" Männerchor von Zumsteg. 5. Baß-Arie aus Haydn's „Jahreszeiten" von Hr. Riegerl wirkungsvoll gesungen und mit Applaus begleitet. 6. Ouverture zum „Vampyr" von Dr. Marschner, mit wahrem Feuereifer ausgeführt. Am 1. Dezember gab Fanny Conrad, Schülerin des verst. Vereinslehrers und Kapellmeisters Hysel um die Mittagsstunde im Rittersaale ein Konzert, in welchem sie eine Arie aus „Lucia" dann aus „Linda„ und mit Herrn Riegerl ein Duett aus „Lucrezia" sang. Es ist ein schrecklicher Mißgriff, wenn man Arien aus so bekannten und oft gehörten Opern, — zu Konzertstücken wählt, aber noch schrecklicher ist es, wenn dieselben nicht durch lebhaften Vortrag gehoben werden. Herr Weizler, Orchestermitglied und Schüler des Hr. Hoffmann, trug ein Concertino von Maurer recht zart und abgerundet vor; konnte jedoch nicht große Theilnahme finden, da das Concertino zu lang und überhaupt zu undankbar ist. Fräulein K..... sprach Zusner's „Geschenk der Thränen." Ich möchte derselben den wohlgemeinten Rath geben, vorläufig noch mit dem Beifall ihrer Freunde im häuslichen Kreise — zufrieden zu sein, und dann erst, wenn sie sich würdigere Begriffe von Declamation eigen gemacht hat, einen öffentlichen Versuch zu wagen. Das Konzert wurde mit Lindpaintner's Ouverture zum „Vampyr" unter Leitung des Hrn. Hoffmann eröffnet, welche auch vom Orchester gut exequirt wurde. Am 8. Dezember war das Konzert des Luigi Pantaleoni. — Am 7. Dezember fand die erste Vorstellung von Donizetti's „**Linda di Chamounix**" statt. Mad. Steiner (vormals Dlle. Coradori) gab dieselbe zum Benefice. Hr. Pichler, der dieselbe Oper am 9. Dezb. ebenfalls zur Benefice gab, hat schon keine so gute Einnahme gemacht, daraus läßt sich schließen, wie die Oper hier ansprach. Heute den 16. Dezb. wird der „Zauberschleier" zum 6. Male gegeben.

L. C. Seydler.

(Frankfurt a/m, 11. Dezember 1844.) Der als Guitarren-Virtuose bekannte Pole Szepanowsky gab gestern eine stark besuchte Soirée musicale in den Salons der Mistreß King, welche Dame die erforderlichen Lokalitäten mit humanster Bereitwilligkeit dem Künstler geöffnet hatte. Der Konzertgeber spielte ausgezeichnet und bewies, daß man auch auf diesem wenig kultivirten und gekannten Instrumente Außerordentliches zu leisten vermag. Weniger sprachen dagegen die Gesänge der Dlle. Graumann und des Hrn. Taldonian, Letzterer gab wohl italienische Manier zu erkennen, hat aber leider keine Bruststimme, und singt überhaupt für ein deutsches Ohr nichts weniger als angenehm. Ein Duo für Violine und Piano, aufgeführt von den HH. Eliason und Aguilar, ging jedoch wieder vortrefflich. In letzterem erkannten wir den Zögling einer guten Schule. Auch Hr. Eduard Rosenhain war in der Behandlung des Piano vollkommen an seinem Platze. Wie das Auditorium im Ganzen durch die Leistungen der Künstler befriedigt worden sein mag, so ist es ohne Zeifel auch Hr. Szepanowsky mit dem Ertrage, und wird derselbe Frankfurt wohl in freundlichem Andenken behalten, wann er diese Tage nach Meiningen abreißt, um einer Einladung Sr. Hoheit des Herzogs dorthin zu folgen. — Bei Gelegenheit dieses Konzertes erhielten wiederholt, und zwar inmitten vieler englischer Familien, welche die Soirée besucht hatten, deutsche Kunst und Industrie den Vorzug vor der englischen, indem Hr. Aguilar, selbst ein Sohn Albions, einen erst vor zwei Jahren von England bezogenen, und ihm Behuf seines Spieles gebotenen Flügel ausgeschlagen und demselben einen Streicher vorgezogen hatte, welch letzterer sich denn bei der Production nicht nur aufs vollkommenste bewährte, sondern die gehegte Erwartung noch bei weitem übertraf und alle Anwesenden überraschte.

(Mainz den 10. Dezember 1844.) Welche Freude für mein armes Correspondentenherz, Ihnen heute über musikalische Unterhaltungen berichten zu können, die, obgleich sie bei uns und überdies allwöchentlich einmal stattfinden, eben so eigenthümlich als interessant sind, und jedesmal eine Zuhörermenge anziehen, wie gewiß nur wenige in der Welt. Das Konzertlokal, von dem berühmtesten aller Architekten erbaut, ist von so bedeutenden Dimensionen, daß es bequem über zehntausend Zuhörer faßt; es ist so überaus herrlich geschmückt, daß es weit und breit berühmt und wegen seiner Schönheit von zahlreichen Fremden fortwährend besucht wird, und erhält seine Beleuchtung von einem Gaslichte, dem köstlichsten aller bekannten, dessen Bereitung trotz aller Untersuchungen der ausgezeichnetsten Techniker in Deutschland, Frankreich, England u. s. w., immer noch das Geheimniß seines Entdeckers ist. Ich weiß nicht, ob Sie bei Ihrem leider so kurzen Aufenthalte in unserer Stadt diese Räume zu besuchen Muße und Lust hatten: ich meine nämlich unsre Anlage, die ein Liebling Floras, sich mit Wonne in den Wogen des majestätisch vorübergleitenden Stromes spiegelt, und, ein freundlicher Zeuge der innigsten Verbindung des Mains mit dem Rheine, einen schmachtenden Blick dem blauen Altkönig und einen sehnsüchtig-lüsternen dem Hochheimer Dombechanten zuwirft. So lange es die bessere Jahreszeit zuläßt, veranstalten an jedem Freitag Nachmittag die Musiker der hier liegenden Garnison (die k. k. österreichische, alternirend mit den verbundenen k. preußischen) an einer sehr schön gelegenen Stelle des Gartens, unter einem akustisch gebauten Musikzelte Konzerte, denen Eisenbahnen, Dampfschiffe, Droschken und Eigenfuhren Menschen von nah und fern zuführen. Hier lauscht der Britte mit Frau und Kindern in stummer Aufmerksamkeit, hier sitzt der wohlgenährte Niederländer in gedeihlicher Ruhe, plaudert der galante Franzmann mit bekannten und unbekannten Nachbarn, schaut der Russe mit feierlichem Ernste drein, hier drängen sich Offiziere, Künstler, Geistliche und Laien zwischen den geschmückten Reihen von Schönheiten, von denen sich sehr viele nicht mehr für den Abend sabbatlich zu putzen haben. — Ihre Landsleute, ein stattliches Corps von 70 Mann, von dem jovialen Zutschner mit Sicherheit und Geschick bald zu einem Jahrmarkte oder einem andern burlesken Potpourri, bald zu einer Schlacht, bald zu klassischen Walzern oder Galoppaden geleitet, üben eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus und erhalten von der Majorität entschieden die Palme. Auch die k. preuß. Regimentsmusiken, namentlich unter Hartmann's Direction, bewähren sich als gewachsene Concurrenten. Das Auditorium scheint übrigens hier ganz besonders auf die Wahl der Tonstücke zu influenziren: man will amüsirt sein, und verlangt und erhält daher die Leckerbissen und piquanten Saucen des modernen Tonklingklangs. Dennoch müssen auch dafür alle Musikfreunde unserer Stadt und Umgegend sich zum innigsten Dank verpflichtet fühlen; — und obgleich Viele, ich möchte sagen die Meisten hierherkommen, nur um zu sehen und gesehen zu werden, und vor lauter Sehen und Plaudern Nichts hören, so freut sich doch immer eine considerable Anzahl der herrlichen Töne in der überherrlichen Natur. So schaffen denn diese Unterhaltungen nicht allein einen Vereinigungspunkt der noblen Welt, sondern auch unsern Hauptkunstgenuß während eines großen Theils des Jahres. — Ueber unsere Oper ist bis jetzt noch keine freundlichere Sonne aufgegangen. Zwar hat sich durch den Zutritt des Hrn. Seidler die Zahl der Tenore ergänzt, allein auch nur die Zahl und von unsern Sängerinnen wird uns die liebliche Cäcilia Kreutzer demnächst durch Hymen entführt werden. Unter dem gegenwärtigen Regimente kann nichts Gutes emporkommen, und es tröstet uns nur die Hoffnung, daß es bald anders werden soll. Hr. Löwe, dem für eine Reihe von Jahren (vom Sommer 1845 an) die Direction unsers Theaters übertragen worden sein soll, möge mit gewaltiger Kralle den bisherigen Schlendrian zerreißen, und alle seine Sehnen- und Sehkraft an-

strengen, um einen bessern Zustand des Theaterwesens herbeizuführen und festzuhalten. — Unter manchen jämmerlichen Wiederholungen alter Stücke wurden zwei Opern, wenigstens in Bezug auf die Soli's, erträglicher producirt: „Der Templer und die Jüdin" von Marschner, worin Hr. Scharpff und Frau Hammermeister in der Titelrolle sich recht brav zeigten; und die (für uns neue) „Lucrezia Borgia", worin wieder unsre Hammermeister als Lucrezia, und Frln. Penz von Wiesbaden, als Orsino, Ruhm erwarben und verdienten. — An Konzerten ist dieser Winter besonders arm; denn wir hörten seit meinem letzten Berichte nichts Bedeutendes als ein neues Konzert der Liedertafel, worin unter Andern die 3 herrlichen Hymnen Beethoven's auf vielfaches Verlangen wiederholt, und Mendelssohn-Bartholdy's „erste Walpurgisnacht" zum ersten Male aufgeführt wurden. Der anerkannte Werth dieser Compositionen überhebt mich einer weitern Beurtheilung derselben, und der Director des Vereines, Hr. Esser, hat zu viel Achtung für die Kunst und in dem Eifer der Mitglieder zu kräftige Unterstützung, als daß er nicht jene Meisterwerke auf würdige Weise zur Aufführung gebracht hätte. — Von unserm übrigen musikalischen Leben in meinem nächsten Berichte. M. G. Friedrich.

(Köln am 11. Dezember 1844.) Die Wintersaison ist nun endlich herangekommen, und bringt uns die jedes Jahr wiederkehrenden Genüsse, als da sind: Konzerte, Quartett-Unterhaltungen, ꝛc. ꝛc. Die Gesellschaftskonzerte im Casinosaale wollen eine bedeutende Prädominanz über alles Musikalische ausüben, indem auf denselben nur großartige Werke zur Ausführung kommen sollen. Die Leitung derselben ist dem städtischen Kapellmeister Hrn. Dorn übertragen, und hat man für diesen Winter auch eine Solosängerin aus Leipzig, Dlle. Sachs, engagirt, da unsere Landsmännin, Dlle. Schloß, nach auswärts Engagement angenommen, und die Fremde ihr bedeutendes Talent mehr anzuerkennen scheint, als die Heimat. Was die Aufführungen im Allgemeinen betreffen, so bleibt manches zu wünschen übrig, namentlich was Präcision und strenge Sonderung der Schatten- und Lichtstellen angeht. Um dieses zu bezwecken, müßte erstens von Seiten der Direction alles strenger genommen, und nicht leichtfertig über manches weggegangen werden. Zweitens sollte man auch bei der Mitwirkung der Dilettanten sorgfältiger sein, und nur solche hinzuziehen, welche die gehörige Fähigkeit besitzen, die jetzt bei den vielen Schwierigkeiten erforderlich ist. Die Zahl macht es nicht, sondern daß jeder Mitwirkende seine Stelle ausfüllen kann. — Die sechs Quartett-Unterhaltungen, veranstaltet von den HH. Hartmann, Derckum, Musikdirector Weber und B. Breuer, bieten einen wahrhaft kunstgemäßen Genuß, indem bei diesen nur das Gediegenste in dieser Gattung zur Aufführung kommt. Durch unermüdeten Fleiß und Liebe zur schönen Sache ist es diesen Künstlern gelungen, einen hohen Grad im Vortrage der Quartette zu erreichen, und mussen alle Freunde der Kunst diesem Streben ein gutes Gelingen wünschen. — Die Konzerte des Männergesangvereins unter Leitung des königl. Musikdirectors Hrn. Weber haben sich einer wohlverdienten zahlreichen Theilnahme zu erfreuen, und bringen die besten Erzeugnisse des Männergesanges zur Ausführung, welche man in allen Theilen nur höchst gelungen, verbunden mit genauer Präcision und schönem Vortrage nennen kann. Überhaupt ist das Streben dieses Vereines sehr zu loben, da derselbe seine Kräfte meistens zu wohlthätigen Zwecken hingibt. — Hrn. Hofkapellmeister und Ritter A. Dreischock hatten wir auch das Glück in einem Konzerte zu bewundern, und spielte er unter andern seiner Compositionen die „Inquiétude" und die Variationen für die linke Hand über das englische Volkslied mit einer riesenhaften Fertigkeit, welche verbunden mit solcher Genauigkeit, bei den ersten Clavierheroen nicht oft angetroffen werden dürfte. Hr. Dreischock ist nach Holland abgereist, und wird dort seine musikalischen Triumphzüge feiern, und nochmals die Lorbern pflücken, die ihm schon im vorigen Jahre dort zu Theil wurden. — Unser Theater leidet, wenn es auch mit manchem größeren, dem mehr Mittel zu Gebote stehen, rivalisiren kann, an einigen Gebrechen. So will sich seit dem Abgange des Tenoristen Hrn. Schunk noch immer kein genügender Tenor zeigen, und ist durch das Durchgehen des Hrn. Formes die Partie des Bassisten ebenfalls verwaiset. Hoffen wir, daß es dem umsichtigen Theaterdirector Hrn. Spielberger gelingen möge, diese fühlbaren Lücken baldigst auszufüllen, und daß er durch die rege Theilnahme des Publikums für die Lasten, die ihm sonst aufliegen, entschädigt werde.

(Odenburg den 15. Dezember 1844.) Es ist eine langbekannte Sache, daß nichts mittheilsamer macht, als Freude und Vergnügen. Kein Wunder daher, wenn es auch uns, die Mitglieder des hiesigen Musikvereines drängt, über den Genuß, welcher uns am 9. l. M. so unverhofft zu Theil ward, unsere Gefühle durch Mittheilung an die Kunstwelt an Tag zu legen und zugleich den Künstlern, die uns diesen in jeder Art ausgezeichneten Genuß zu gewähren die Gefälligkeit hatten, so wie auch Ihnen, verehrtester Hr. Redacteur, unsern wärmsten Dank auszusprechen; denn Ihrer gütigen Vermittlung verdanken wir es, daß die verehrlichen Künstler, die einer Einladung des Günser Musikvereins folgend, daselbst in einem Konzerte mitwirkten, auf ihrer Rückreise auch uns und dem hiesigen kunstliebenden Publikum durch gefällige Mitwirkung in einem gleichsam im Fluge zu Stande gekommenen Vereinskonzerte gleiche Begünstigung zu Theil kommen ließen und daher ihre Rückfahrt nach Wien auf einige Stunden, sogar in die tiefe Nacht verschoben. Was übrigens das Konzert selbst und die Ausführung betrifft, wird es genug sein, die in der Kunstwelt rühmlich bekannten Namen der mitwirkenden Künstler zu nennen, um Jedermann die Überzeugung zu geben, daß der uns zu Theil gewordene Genuß von der vorzüglichsten und brillantesten Art war. Hr. Joseph Helmesberger trug ein Rondeau von Beriot für die Violine vor; Hr. Ernst Pauer auf dem Pianoforte die „Norma-Fantasie" von Liszt; beide zusammen ein Duett von Osborn und Beriot; Dlle. Flora Bogdani eine Arie aus „Linda"; Dlle. Nina Stollewerk die Romanze „Liebe und Treue" von Beethoven und eine „Cantatille Andalouse"; Hr. W. Johannes, aus München, Variationen für die Flöte von Th. Böhm. Der Verein hat es natürlich für seine erste Pflicht gehalten, die gefeierten Künstler dem Kranze seiner Ehrenmitglieder (unter welche Sie, Hr. Redacteur, zu zählen, wir schon länger das Vergnügen haben) einzureihen. Mögen diese neuen Ehrenmitglieder besonders bei dem jedesmaligen Anblick der ihnen nach dem Konzerte überreichten Diplome jedesmal sich der Freude erinnern, die sie uns verschafft haben!

Der Musikverein in Oedenburg.

Notiz.

(Bei Artaria et Comp. in Wien) ist mit Eigenthumsrechte ganz neu erschienen und zu haben: Beethoven, L. van, „Derwisch-Chor" aus dem noch ungedruckten Singspiele: „Die Ruinen von Athen", für Pianoforte allein arrangirt von Carl Czerny. 30 kr. C. M. Dasselbe auf 4 Hände 45 kr. C. M. *)

Ankündigung.

Die bei der am Donnerstag den 26. d. M. von der Redaction dieser Zeitung zu veranstaltenden Akademie vorkommenden Musikstücke sind folgende:

1. „Das deutsche Lied", Text von Dr. Weißmann, Chor von J. W. Kalliwoda, vorgetragen vom hiesigen Männergesangs-Vereine. 2. Concertino und Variationen über ein Thema von Haydn, für die Flöte mit Begleitung des Pianoforte von Heinemann, vorgetragen von Hrn. Eduard Heindl, fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schem Kammervirtuosen. 3. Lied mit Begleitung von Brummstimmen von Ferd. Gumbert, gesungen von Hrn. Heinrich de Marchion, Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien. 4. a) Grand Nocturne von Thalberg, b) Etude von Carl Mayer, für das Pianoforte, vorgetragen von Alfred Jaell. 5. Arie aus der Oper „Johanna d'Arc", von J. Hoven, gesungen von Frl. v. Marra, fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammersängerin. 6. Viertes Konzert (Op. 46) für Violine mit Begleitung des Pianoforte von Beriot, hier zum ersten Male öffentlich vorgetragen von Hrn. Joseph Helmesberger. 7. „Wein, Weiber und Gesang, die drei köstlichsten Dinge", Text von Aug. Schmidt, Chor von W. Reuling, k. k. Hofopern-Kapellmeister, vorgetragen von dem hiesigen Männergesangs-Vereine.

Die P. T. Herren Pränumeranten werden ersucht, ihre Freikarten zu dieser Akademie gegen Vorzeigung der Pränumerationsscheine vom 21. d. M. an in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1153) gefälligst abholen lassen zu wollen.

Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen von Tobias Haslinger's Witwe und Sohn und Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo, in der Musikalienhandlung von Diabelli und Comp., bei Hrn. Franz Glöggl im Musikvereine, und am Tage der Aufführung an der Cassa zu haben.

---

*) Als einzige rechtmäßige Besitzer des von weil. L. v. Beethoven hinterlassenen Manuscriptes der noch ungedruckten Stücke aus den Singspielen: „Die Ruinen von Athen" und „König Stephan" benachrichtigen wir zugleich sämmtliche deutsche Konzertdirectionen und Musikanstalten ꝛc., daß die betreffenden Partituren ganz oder theilweise nur von uns zu beziehen sind.

Artaria et Comp.
Kohlmarkt, Nr. 1151.

Wegen des Donnerstag den 26. d. eintretenden Feiertages, erscheint heute ein Doppelblatt.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes,
und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 156. Samstag den 28. Dezember 1844. Vierter Jahrgang.

Die Beisetzung der sterblichen Ueberreste Karl Maria von Weber's in Dresden.

Es ist den geehrten Lesern ds. Bl. zweifelsohne bekannt, daß schon im Jahre 1841 der Vorschlag gemacht ward, die sterblichen Ueberreste Karl Maria von Weber's, welche in der Moorfieldskapelle zu London unter einem Chaos von Särgen schon damals spurlos zu verschwinden drohten, in das Vaterland zurückzuführen, und ihm eine letzte Ruhestatt in heimischer Erde zu bereiten, gleichzeitig aber dem dahingeschiedenen Meister ein Denkmal zu errichten, das, wie seine Tonschöpfungen, auch den späteren Geschlechtern den Ruhm verkündigen sollte, daß hier in unserm Dresden ein echt deutscher, volksthümlicher Tonmeister gewirkt, daß man hier vorzugsweise ihn als den Gründer und Schöpfer der hiesigen deutschen Oper zu ehren und anzuerkennen wisse. Nicht minder bekannt ist es, daß damals für dieses Project von Oben her sich sehr wenig Sympathie zeigte, so daß selbst die königl. musikalische Kapelle, welcher der Verewigte fast ein Decennium hindurch mit Auszeichnung und — was mehr sagen will — mit inniger Liebe vorgestanden, an der Mitwirkung in einem für jenen Zweck veranstalteten Konzerte sich verhindert sah; daß unter solchen Verhältnissen der Plan in Rede vielseitigen Widerspruch erregte, daß seine Ausführung sehr problematisch ward, wenigstens lange sich verzögerte, kann Niemand Wunder nehmen. Unsere Ansicht darüber des Breiteren zu entwickeln, wäre weder hier der Ort, noch jetzt an der Zeit. Wir haben das Ganze als ein fait accompli zu betrachten, und können uns nur der Bemerkung nicht enthalten, daß es uns zu richtiger, vorurtheilsfreier Würdigung der ganzen Sache nothwendig erscheine, sie von jeder persönlichen Rücksicht losgetrennt, von einem höheren Standpunkte aus zu betrachten, und in der unserm Weber gewordenen Huldigung vorzugsweise eine der Kunst, in ihm als einem ihrer würdigsten Repräsentanten der Neuzeit, dargebrachte Huldigung zu sehen, die gerade bei ihm unter den einmal gegebenen Verhältnissen um so gerechtfertigter erscheint, als er neben seiner echt und wahrhaft nationalen künstlerischen Thätigkeit sich gleichzeitig stets als ein echt deutscher Mann in Gesinnung und That documentirte, und als er mit allen Fibern seines gesammten Sein's im deutschen Vaterlande wurzelnd, bis zum letzten Athemzuge die Sehnsucht nach der theuern, über alles geliebten heimischen Erde im tiefinnersten Herzen trug. Wohl ist es eine anerkannte Wahrheit, der Genius hat kein Vaterland, sein Vaterland ist die ganze Welt; aber wir bekennen gern und aufrichtig, daß wir sie nur in dem allerdings beschränkteren Sinne zu verstehen vermögen, wo sie andeutet, daß der Genius durch sein Wirken und Schaffen die Herzen und Geister aller Empfänglichen im stolzen Siegeszuge sich erobert; daß uns dagegen das kalte selbstsüchtige Ubi bene, ibi patria! trotz all' unseres Kosmopolitismus, nimmer als Manifestation einer edlen Gesinnung, die doch auch ein gemüthliches Element in sich tragen muß, hat erscheinen wollen, daß wir die Schwärmerei der Vaterlandsliebe (verdient sie anders wirklich diese Bezeichnung!) stets für die edelste, liebenswürdigste, ja in den tiefsten Tiefen der Menschenbrust wurzelnde gehalten haben, und Niemanden um jenes angebliche Kennzeichen eines großen Geistes beneiden. Deshalb auch sehen wir, soll das Ereigniß in Rede nur von dem persönlichen Standpunkte betrachtet werden, darin nichts anderes, als die Erfüllung des letzten Wunsches eines theuern Dahingeschiedenen, dem ja stets der von wahrer Pietät erfüllte, gefühlvolle Sinn freundliche Gewährung zu verschaffen sucht! —

Als dann nun endlich jenes Project das Stadium der Realisirung erreicht hatte, da lag es — bei der Opposition gegen dasselbe, die selbst im Kreise der dem Verewigten näher Stehenden sich kundgab, wohl nicht anders zu erwarten! — zunächst im Plane, die Beisetzung der sterblichen Überreste unsers Weber ganz in der Stille erfolgen zu lassen, wodurch denn freilich das Hauptmoment der ganzen Feier, das künstlerische, durchaus verloren gegangen sein würde. Als aber Hamburg's Musiker, die eben bezeichnete hohe Bedeutung des Ereignisses in Rede klar würdigend, mit ernster Feier die Ankunft der Asche des Tonmeisters auf dem vaterländischen Boden ehrten, da durfte unsere Stadt, der der Verewigte fast ein Decennium angehörte, welche gewissermaßen die Wiege seines Ruhmes genannt werden darf, (obwohl merkwürdiger Weise keines seiner dramatischen Werke hier zuerst in Scene ging!), und die den Ruhm, eine deutsche Oper zu besitzen, zunächst und vorzugsweise ihm verdankt; — da durfte Dresden nicht zurückbleiben, und es wurden deshalb Seitens des Comité zur Errichtung eines Denkmals für Weber die Einleitungen und Anordnungen zu einer großartigen Trauerfeierlichkeit getroffen. — Am 14. Dezember gegen Mittag langte endlich die Asche des theuren Dahingeschiedenen auf dem hiesigen Bahnhofe an, und ward gegen Abend durch ein Fahrzeug des Schiffers Weber, das einst die Leiche König Anton's von Pillnitz hiehergeführt, und das auch diesmal die Trauerflagge am halben Maste aufgehißt hatte, an das diesseitige Ufer der Elbe herübergeführt. Hier am Quai, dem Zollgebäude gegenüber, hatten sich zum Empfange die Mitglieder der

königlichen Kapelle, unter ihnen nicht Wenige, die noch unter der Leitung des Verewigten gestanden, von ihrem Dirigenten geführt, brennende Wachskerzen und Lorbeerkränze tragend, mit ihnen die sämmtlichen hiesigen Männergesangchöre, die Hofopernsänger, der männliche Theaterchor und eine Anzahl Militärsänger eingefunden, welche sich im großen Halbkreise um die Bahre gruppirten. Und als nun der Sarg auf diese gehoben, als die nächsten Leidtragenden, der älteste, noch einzige Sohn des gefeierten Künstlers geführt von seinem früheren Vormunde, Hofrath Winkler (Th. Hell) und mit ihnen die Freunde und Verehrer des Meisters — unter ihnen von musikalischen Notabilitäten Ferdinand Hiller, in den Kreis getreten waren, der durch eine Reihe von 120 Fackeln, von Artilleristen der hiesigen Garnison getragen, geschlossen wurde: da tönte ein Gruß zum Empfange in die stille Nacht hinauf, dessen Text von dem Vorsitzenden des Comité, Director des hiesigen Antikenkabinets Dr. H. W. Schulz, dessen Composition, einfach und angemessen, von Reissiger verfaßt war, bei dessen Ausführung allerdings, vermöge mancher unabwendbaren Störungen und nicht zu beseitigender Uebelstände, der gute Wille für die vollendete That genommen werden mußte. Darauf setzte sich der Trauerzug in Bewegung. W. J. S. E.

(Schluß folgt.)

Kirchen-Musik.

Am 22. Dec. wurde in der Franziskanerkirche Mozart's F-dur-Messe, ein Tonwerk vorgeführt, das mit Hinblick auf dessen echt kirchliche Bedeutsamkeit, für jetzt und für alle Zeiten, als eine Meisterschöpfung dasteht, und namentlich wegen seines sinnig aufgefaßten, und so durch und durch künstlerisch entwickelten „Credo" höchst merkwürdig ist. Mozart hat in eben genanntem Tonstücke bekanntlich das erste Thema des herrlichen Finale seiner C-dur-Symphonie als stützende Grundidee sich gewählt. Über die großartige Wirkung eben dieser Nummer weitläufiger zu sprechen, hieße jedoch Eulen nach Athen tragen. Nur sei noch bemerkt, daß die in Rede stehende Messe in ihrer Urgestalt d. h. mit der ganz einfachen Quartettbegleitung, nicht etwa in jener sogenannten Umarbeitung vorgeführt wurde, durch welche Wenzel Praupner zu Prag die Wirkung des ihm vielleicht zu altmodisch (?!!!) erscheinenden Kirchentonwerkes zu erhöhen wähnte, während man in Wahrheit gestehen muß, daß eben dieser sonst recht schätzenswerthe Musiker den durch Mozart beabsichtigten Eindruck auf den Zuhörer um ein Bedeutendes beeinträchtigte. Wozu dient das Modernisirenwollen einer kirchlichen Tondichtung? frage ich jeden unbefangenen Musikfreund. In der Kirchenmusik, in dieser treuesten und lebendigsten Reflexion des echt religiösen Lebens gibt es ja, wie in diesem letzteren selbst, und wie im ganzen, unermeßlichen Gebiete des Geistes, keinen Unterschied zwischen Rococo und Modern. Diese Kategorien passen sehr wohl auf alles Dasjenige, was mit Fug und Recht den Namen: „weltlich" trägt, aber ganz und gar nicht auf das religiöse Kunstelement. Doch genug hievon. Als Einlagen wurden Mozart's großartigste Hymnen, nämlich dessen Meisterfuge: „Sancti et justi" und das in seiner Art einzig dastehende: „Ave verum corpus" gegeben. Diese treffliche Wahl, wie auch die umsichtsvolle Leitung der im Ganzen sehr wohlgelungenen Aufführung gibt das vortheilhafteste Zeugniß für den Eifer und die anerkennungswürdige Gesinnung des wackern Hrn. Egger, Chorregenten dieser Kirche, von dessen erfolgreicher Thätigkeit diese Blätter schon öfter Erwähnung machten. Es freut mich herzlich, zu dem diesem emsigen Dirigenten gespendeten, aufrichtigen Lobe in diesem Aufsatze einen neuen Beitrag geliefert zu haben. —

Philokales.

Ueber eine an demselben Tage Statt gehabte Aufführung einer Reuter'schen Messe in der Hofkapelle kann ich, da ich nur einem sehr kleinen Theile derselben (vom Sanctus angefangen) beizuwohnen im Stande war, leider nur das Faktum berichten. —

Philokales.

Konzert-Salon.

Akademie zum Besten des Pensionsfondes für Witwen und Waisen der Tonkünstler am 22. und 23. Dez. im k. k. Hoftheater nächst der Burg.

„Die Schöpfung." Oratorium von Jos. Haydn.

Das ist das große Räthsel der Geschichte der Musik, das bedeutungsvolle, bis jetzt noch unergründete Räthsel, das ist die unabsehbare Kluft, welche die musikalische Gegenwart von der Vergangenheit trennt, daß das sogenannte Alte immer neuer, immer schöner und reizender sich uns darstellt, während das gleichfalls sogenannte Neue, kaum ins Dasein gerufen, dahinwelkt, dahinstirbt, und eben so schnell vergessen wird, wie es bei seinem unerwarteten Erscheinen bewundert und götzenhaft, möchte ich sagen, angebetet wurde. Haydn's „Schöpfung" ist zwar eine „alte Geschichte", denn sie dankt ja ihre Entstehung schon dem vorigen Jahrhundert, und was nicht von heute oder gestern, wird ja von so vielen, ja gerade von der so sehr gepriesenen vox populi (der man die Ehre erweist, sie vox Dei zu nennen) schon als alt, ergo pedantisch, ergo langweilig, ergo der Vergessenheit anheimfallend geschmäht. Doch halte ein wenig inne, verehrungswürdige Stimme. Es gibt noch so manches, wenn auch schmucklose Kind Polyhymniens, gegen welches deine Rhetorik denn doch etwas verstummen muß, das lauter spricht zu Herz und Sinn, als du es bis jetzt noch vermagst. Eines dieser unschuldsvollen Musenkinder ist Haydn's „Schöpfung". Sie ist, wie gesagt, eine alte Geschichte, doch immer und ewig neu, immer schön, immer beglückend und beseligend für jedes treue Künstlerherz, dessen Heiligthum noch unangetastet geblieben vom vernichtenden Pfeile der Welt, der Mode, der Zeit, oder wie diese geistigen, oder vielmehr geistlosen Buhlerinnen immer heißen mögen. — Diese „Schöpfung," diese mächtige, und doch so liebliche „Schöpfung," dieses Oratorium par excellence, diese sinnige, in Tönen verkörperte und zugleich vergeistigte Darstellung des höhern Naturlebens wurde uns an zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Abenden zum Genusse dargeboten. — Was die Aufführung dieses Tonwerkes anbelangt, so kann sie wohl nicht als eine in allen Theilen gelungene gerühmt werden. Denn erstens waren die Tempi der Chöre, und namentlich der fugirten, durchgehends zu rasch. Die Seele der Fuge ist: höchste Klarheit. Thema, Contrathema, Episoden, Restriktion, kurz alle Elemente der Fuge müssen bestimmt, entschieden hervortreten, was nur durch ein mäßiges, also ja nicht zu schnelles Tempo erzielt werden kann. Das andere Extrem, nämlich ein zu langsames Tempo, schadet, meiner unmaßgeblichen Meinung zufolge, namentlich bei der Produktion eines kirchlichen, oder überhaupt der oratorischen Gattung angehörigen Tonwerkes weit weniger, als ein überstürztes Herunterspielen oder Singen einer solchen Piece, denn dadurch schwindet ja der Grundcharakter derselben, der Adel, die Würde. Was die Solopartien anbelangt, so waren diese durch Mad. v. Hassel-Barth, Hrn. Staudigl und Lutz vertreten. Die Erstgenannte ist, was wohl keiner Bekräftigung mehr bedarf, eine Gesangsvirtuosin ersten Ranges. Allein die Virtuosität ist ein abstraktes Element, ist nur Mittel zum Zwecke, ist nur ein Glied des weitumfassenden Begriffs, Kunst; die Virtuosität ist nur subjektiv, die Kunst jedoch die innerste Durchdringung, die Einheit des Subjektiven und Objektiven. In der Virtuosität wie in der Subjektivität ist also keine Einheit, und ist sie es, so ist diese Einheit nur eine äußerliche, unnatürliche, erzwungene, welche man auch Einförmigkeit nennen könnte. Die Virtuosität kann in gewissen Momenten blenden, ja selbst oft entzücken, begeistern, was besonders dann der Fall, wenn eben diese einen wahrhaft geistigen Inhalt zur Grundlage hat, wie bei Mad. v. Hasselt. Deren Gesang ist in einzelnen Momenten von wunderbarer Schönheit, gefühlvoll, einnehmend, mit einem Worte echt künstlerisch zu nennen, aber oft auch über die eng gezogene Gränze, namentlich des Kirchlichen, hinausschweifend, durch gewisse Zufälligkeiten, als Triller, Fioretten, durch ein im Originale nicht vorgezeichnetes ritardando oder accelerando. Stau-

digl's Leistung war, einige wenige Verstöße gegen die Originalpartitur abgerechnet, eine wahrhaft durchdachte und tiefempfundene. Das Duo: „Von Deiner Güt', o Gott!" in welchem der Maestro mit Mad. v. Hasselt um die Siegespalme rang, und sich derselben, gleich seiner ausgezeichneten Wettkämpferin vollkommen würdig machte, wurde mit großem Beifallssturme zur Wiederholung verlangt. — Lutz trug seinen Part ganz in der diesem wackern Sänger eigenthümlichen Würde der Auffassung, ungeschmückt, ungekünstelt aber wahr im innersten Grunde, vor. Dirigent war Hr. Vicehofkapellmeister Aßmayr; am Claviere begleitete Hr. Randhartinger. Chor und Orchester hielten sich wacker. Doch fehlte dem Ganzen die höhere, lebendige Färbung und Nuancirung, welche jene unerläßliche Grundbedingung und Voraussetzung jeder echt künstlerischen Aufführung. — Beifall und Besuch waren an beiden Tagen sehr zahlreich. — Philokales.

Musikalische Literatur.

Choralbuch für die evangelischen Kirchen im Churfürstenthum Hessen u. s. w.

(Fortsetzung.)

Aus dem Tonsatz erhellet, daß, um der Deklamation des Textes willen das Fortklingen der nämlichen Töne in verwandten Accorden oft durch die Versetzung in eine andere Region des Tonumfangs verhindert ist, was sich nur durch die Hinzufügung des Textes und wenn — wie dieß gewöhnlich der Fall ist — die verwandten Töne einer anderen als der Oberstimme angehören, nur durch die Ausführung von einem gemischten Chor, aber niemals durch die Ausführung auf der Orgel genügend erklären wird. Am auffallendsten wird eine solche Verhinderung des Fortklingens, wenn der zweite der aufeinander folgenden verwandten Accorde ein Quartsextenaccord ist, der weder melodisch ein-, noch ausgeführt zu Gehör kommt. Denn nur in dem entgegengesetzten Falle vermögen wir nicht allein das Einschieben eines — so zu sagen — consonirenden Quartsextenaccordes (dessen Bestandtheile dem Dreiklang angehören, und sich durch Versetzung zu dem erwähnten Accord formirt haben), sondern auch die Verdoppelung der Terz (in welchem Consonanz- oder Dissonanz-Accorde sie auch wahrgenommen werden mag) zu vertheidigen, welche an und für sich bekanntlich vorzugsweise im strengen Styl, und mithin auch auf der Orgel keine gute Wirkung macht. Wir verweisen in dieser Beziehung im Choralbuch unter Andern auf die Choräle: Nr. 1, Klammer 1, Takt 5; Nr. 5, Kl. 1, T. 5; Nr. 6 b, Kl. 1, T. 5 und Kl. 2, T. 7; Nr. 7, Kl. 1, T. 3 und Kl. 2, T. 8 und 12; Nr. 20, Kl. 2, T. 6 und 9 u. A. Wir begnügen uns indeß sowohl hier, als im Folgenden mit der Hinweisung auf einige wenige Beispiele, und überlassen dem Leser dieses Blattes das Aufsuchen anderer ähnlicher in dem Werke selbst. Auf den hier in Rede stehenden Fall zurückkommend, meinen wir, daß die verdoppelte Terz sich dem Ohre alsdann am unangenehmsten aufdringen und namentlich auf der Orgel am härtesten empfunden werden wird, wenn sie in den äußeren Stimmen statt hat, wie z. B. im Choral Nr. 85, Kl. 2, T. 1. — Was von der Verdoppelung einzelner Bestandtheile der Consonanz-Accorde hier gesagt ist, gilt um so mehr bei Dissonanz-Accorden, indem den Dissonanzen im strengen Style bekanntlich weit weniger Freiheit als den Consonanzen gestattet ist. Da wir — nach unserer subjectiven Ansicht — selbst die Quinte des sogenannten verminderten Dreiklangs als Dissonanz betrachten, indem wir dergleichen Accorde nicht als Grundaccorde gelten lassen können, so erscheinen uns Verdoppelungen, wie in Nr. 4, Kl. 1, T. 5 und Kl. 2, T. 2; Nr. 5, Kl. 1, T. 4 als ungeeignet. Wir halten bei der hier angeführten Verdoppelung eine melodische Begründung deshalb für unerläßlich, weil sich außerdem das harmonisch Unbefriedigende, was diese Verdoppelung an sich und unter allen Umständen darbietet, auch noch als melodisch fruchtlos erweiset, und überdies die rythmische Seite bei der erwähnten Tonverbindung durchaus nicht in Betracht kommt. Aus dem eben angeführten Grunde betrachten wir denn auch den Quartsextenaccord — welcher nicht als dissonirender Vorhaltsaccord behandelt, sondern bei der Angabe der Grundharmonie der Tonverbindung als Versetzung des Quintenaccordes angesehen wird — in dem Falle wie Nr. 129, Kl. 2, T. 7 als vollkommen genügend motivirt.

Accordverbindungen, wie die in Nr. 3, Kl. 1, T. 3; Nr. 6 a, Kl. 3, T. 5; Nr. 70, Kl. 2, T. 6 vermögen zwar das Gemüth im hohen Grade zu rühren, wenn zu deren Darstellung auf der Orgel solche Register gewählt werden, welche einen weichen Klang geben; jedoch meinen wir, dürften dieselben besser in der weltlichen, als in der kirchlichen Musik ihren Platz finden, weil sie gar leicht zu frappant werden. Tonverbindungen, deren Accorde nicht reell — nicht hörbar — sondern nur ideell — nur denkbar miteinander verwandt sind, wie z. B. die Accorde A-moll und H-dur und deren Aufeinanderfolge sich nach verschiedenen Umständen auf verschiedene Weise (nämlich entweder durch den Zusatz des Tones fis zum ersten, oder des Tones a zum zweiten Accorde) erklären läßt, sind von dem Verfasser sehr bevorzugt worden. Obwohl dieselben an sich einen schönen Effect machen, so verlieren sie doch unstreitig viel von ihrer Wirkung, wenn sie in einem Tonsatze in der nämlichen Höhenlage wiederkehren. Wir verweisen in dieser Beziehung beispielsweise auf den Choral Nr. 11, Kl. 2, T. 2 und Kl. 3, T. 5.

Mit der Stimmführung in den Chorälen 13, Kl. 2, T. 4 und 5, und zu Anfang des Chorals Nr. 204 können wir uns nicht vollkommen einverstanden erklären, und zwar aus Gründen, deren Erörterung wir hier übergehen müssen, weil dieselbe uns zu weit in das Gebiet der Theorie führen würde. Dergleichen Stimmführungen halten wir nicht für absolut gut, sondern nur für relativ zuläßig, und zwar vorzugsweise in dem Falle, wenn dieselben als Sequenz auftreten, und überdieß noch zur Formation einer symmetrischen Gruppe beitragen. Hierzu bieten in Betreff kleinerer Tongänge und namentlich einzelner Tonschritte der canonische und fugirte Satz oft genug Veranlassung, höchst selten indeß und wohl nur dann der Choral, wenn darin einzelne Stimmen, zu denen vorzugsweise der Cantus firmus gehören möchte, im doppelten Contrapunkt zu einander gesetzt sind, um die Wirkung dieses Verhältnisses bei der Wiederholung des Chorals wahrnehmen zu lassen. Auch können wir ein solches Auseinanderhalten der beiden tieferen Stimmen, wie in Nr. 20, Kl. 2, T. 2 der Fall ist, nicht gut heißen; wir halten es hier für eben so unnöthig, ja sogar gesucht, wie die im achten und neunten Takt dieser Zeile befindliche Terzenverdopplung. Stellen beiderlei Art fallen immer scharf ans Ohr, noch mehr aber, wenn der Tonsatz auf der Orgel, als wenn derselbe von Singstimmen allein, oder auf dem Pianoforte ausgeführt wird, welches letztere Darstellungsmittel freilich bei der Beurtheilung von Werken, welche zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste bestimmt sind, nicht in Betracht kommt, wenn gleich das vorliegende den Gebrauch für häusliche Andachtsübungen keineswegs ausschließt. Wir verweisen in Beziehung auf das letzt Erwähnte beispielsweise noch auf Nr. 87, Kl. 3, T. 1; Nr. 98, Kl. 1, T. 1 und Kl. 2, T. 2, insbesondere aber auf Nr. 101, Kl. 2, T. 6. Das Vermeiden dieser Tonfolge könnte wohl Manchem auf den ersten Blick unmöglich erscheinen, dürfte aber bei einigem Nachdenken keine Schwierigkeiten darbieten, indem es ja in diesem Falle dem Tenor gestattet werden könnte, zu Anfang des bezeichneten Taktes mit dem Alt in den Einklang und zu gleicher Zeit dem Baß, in die höhere Oktave zu treten.

Im Choral Nr. 49, Kl. 2, T. 4 wäre wohl durch eine andere Harmonisirung des Cantus firmus der Fortgang der Grundbewegung wenigstens in irgend einer der übrigen Stimmen zu erhalten, sogar ein Streben nach Symmetrie mit Kl. 1, T. 4 zu wünschen gewesen, indem nicht nur die Faßlichkeit complicirter, sondern auch die Schönheit einfacher Tongebilde zunächst und hauptsächlich von der Symmetrie der Melodie, der Harmonie und des Rythmus abhängt, wo nicht mit derselben unauflöslich verknüpft ist. Die Tonfortschreitungen des Basses in Nr. 56, Kl. 1, T. 6 und 7, wie auch in Nr. 190, Kl. 3, T. 8 und 9, gehören zu denjenigen, welche wir als durch den Gebrauch geheiligt und gleichsam als Manifestation einer höheren Ordnung zu betrachten haben, so lange wir nicht den nothwendigen Zusammenhang der erwähnten Fortschreitungen mit anderen Gesetzen der Tonverbindung aus Gründen der Theorie genügend zu erklären im Stande sind. Dies ist nach dem heutigen Standpunkte der Musikwissenschaft, insbesondere der Harmonielehre nicht möglich, welche letztere bis jetzt — nach unserer subjectiven Ansicht — noch nicht philosophisch fest begründet ist. Mit der Wirkung solcher Tonfortschreitungen im Orchester sind wir durch den rechten Gebrauch einzelner Blasinstrumente vertraut, dessenungeachtet kommen dieselben aber auf anderen Instrumenten und auch auf der Orgel selten vor, weil zu deren Einführung der erwähnte Nöthigungsgrund, nämlich die instrumentale Beschaffenheit wegfällt.

Obwohl dergleichen Tonfolgen, wie die in Nr. 75, Kl. 1, T. 3 u. 4; Nr. 89, Kl. 6, T. 5 u. 6 nicht als Parallelen im strengsten mathematischen Sinne gelten können, so haben dieselben dennoch etwas Unbefriedigendes, weil durch sie die nächstliegende melodische Fortschreitung — oder, wenn man will, die natürliche Verbindungsweise — verhindert wird. Daher kommt es, daß dergleichen Tonfolgen, namentlich im vierstimmigen Satz, wo der Fortgang einzelner Stimmen nicht in dem nämlichen Grade, wie in dem polyphonischen verdeckt wird, von dem musikalischen Ohr stets als hart empfunden werden, ungeachtet dieselben schon lange hergebracht und von guten Componisten gebraucht worden sind. Weniger auffallend tritt die eigenthümliche Wirkung derartiger Tonfolgen in dem Falle hervor, wenn dadurch nicht zugleich auch eine Veränderung der Bewegung in irgend einer von den contrapunktirenden Stimmen veranlaßt wird, wie z. B. in Nr. 103, Kl. 1, T. 3 u. 4; Nr. 105, Kl. 1, T. 1. Als relativ gut mögen wir sogar dergleichen Tonfolgen unter denjenigen Umständen bezeichnen, unter welchen dieselben in Nr. 119, Kl. 4, T. 7 u. 8 auftreten, weil dabei ein möglichst ausgleichendes Verhältniß in Hinsicht auf die Richtung des Fortganges aller Stimmen statt hat.

(Schluß folgt.)

Dresdens Musikleben.

(Fortsetzung.)

Nur Privataufführungen finden von Zeit zu Zeit statt, zu welchen die Mitglieder einzelne Eintrittskarten erhalten, um sie in dem Kreise ihrer Verwandten und Freunde zu vertheilen, die dann natürlich jedenfalls pflichtschuldigst diesen Vorzug anzuerkennen, und auch

die etwa mittelmäßigen Leistungen mit erforderlicher Lorbeersauce schmackhaft zu machen wissen. Auch wir haben — incredibile dictu — einigemal, begünstigt durch ein glückliches Geschick, zu diesen Auserwählten uns zählen dürfen, und bekennen der Wahrheit gemäß, daß wir nicht selten durch trefflich gediegene Chorleistungen (die Produktionen der Solosänger standen allerdings, so weit wir sie gehört, fast unter dem Niveau der Mittelmäßigkeit,) überrascht und erfreut worden sind — Leistungen, in denen eben für uns der Beweis von der Tüchtigkeit des Dirigenten, wie von der Fähigkeit der Mitwirkenden liegt, wenn wir auch nicht immer und überall mit jenem, wie mit diesem uns einverstanden erklären mögen, und namentlich hie und da ein poetischeres Erfassen, weniger Steifheit in der Reproduktion gewünscht hätten. Nur ein einzigesmal im Jahre, am Palmsonntage, in dem großen Konzerte, das die k. Kapelle zum Besten ihres Witwen- und Waisen-Pensionsfondes im alten Opernhause veranstaltet, tritt die Akademie, wenigstens dem Namen nach, in ihrer Gesammtheit öffentlich hervor; aber das geschieht stets erst nach Überwindung so und so vieler althergebrachter Förmlichkeiten, geschieht — der Natur der Sache nach — so wenig selbstständig, daß ihre Leistungen dort zu einem speciellen Urtheile so wenig genügende Grundlage bieten, als sie überhaupt als Specialproduktion der Akademie als solcher, als eine ihrer Bedeutsamkeit entsprechende Thätigkeit nach Außen hin, vermögen angesehen zu werden. — Fragen wir nun nach den Resultaten ihrer Wirksamkeit? — Sie reduciren sich unter den angegebenen Verhältnissen auf Null! Dünkt Sie, das sei zu hart? — Nur ein klein wenig Geduld müssen wir uns erbitten, — daß die musikalische Kunst, namentlich in ihrer specielleren Richtung auf den Gesang, ein Gemeingut Aller ohne Ausnahme sein solle und sein könne, ist eine so triviale Behauptung, eine so oft mit Bewußtsein oder auch gedankenlos nachgesprochene Wahrheit, daß wir sie nicht wohl erst zu begründen brauchen. Daß Jeder ohne Ausnahme berufen sei, mit den ihm verliehenen Kräften und Talenten zur Bildung und Förderung Anderer beizutragen, sie gemeinnützig zu machen, ist eine Anforderung, die sowohl das eigene, ungetrübte Bewußtsein, wie unsere Stellung im großen Verbande der Menschheit unabweislich machte. Daß aber vor allen Dingen die freie Kunst in irgend welcher engherzigen, unkünstlerischen Beschränkung nicht gedeihe, daß sie, die göttliche, nur da ihre Sendung vollkommen erfülle, wo sie — wie jedes echt geistige Element — alle äußern conventionellen Fesseln sprenge, da wo es ihr gelingt, Herz und Gemüth von allen beengenden Rücksichten zu befreien, sie in dem schwersten Siege über sich selbst und althergebrachte Vorurtheile zu läutern, zu erheben, zu vergöttlichen, das wird doch bei Niemanden erst eines mathematischen Beweises bedürfen, am allerwenigsten bei denen, die von der Würde und Erhabenheit der Tonkunst so tief, so ganz und gar durchdrungen zu sein vorgeben, und in den ungemessensten Phrasen und Floskeln so gern darüber sich ergießen, weil sie dabei sich selber bewundern, und als ästhetisch poetische Naturen auch von dem großen Haufen — der sich ja aus allen Ständen bekanntlich rekrutirt! — angestaunt und gesehen werden können? —

Daß nun aber das Institut in Rede nach Außen hin, bei seiner hermetischen Abgeschlossenheit nichts wirken könne, auch wohl nichts wirken wolle, ist aus den oben angedeuteten Verhältnissen klar, und so sehr das in jeder Rücksicht zu bedauern, so zeigt es doch unstreitig, daß dort anderweite Interessen die künstlerischen noch immer überwiegen. Es gab eine Zeit, wo die Berliner Singakademie in ähnlicher Weise verfahren zu müssen glaubte; aber der bessere Geist drang durch, er brach sich Bahn, und diesem vorzugsweise, nicht allein der nothwendig gewordenen Rücksicht auf die Kasse, (wie so Manche mißliebig behaupten), verdankt jene Residenz nun seit Jahren schon die vertrautere, erhebende Bekanntschaft mit alten und neuen Meisterwerken auf dem Gebiete religiöser Musik, eine Bekanntschaft, die allmätig zu einem Verständniß sich herangebildet hat, das vielleicht an keinem andern Orte so intensiv, so weit verbreitet und so wahr ist, als gerade dort. Das könnte aber auch in Dresden so sein, und die Dreißig'sche Akademie hat vor Allem die Mission, zur Erreichung dieses hohen Zieles in edler, würdiger Weise beizutragen. Möchte sie bald, endlich nun, diese wahrhaft große Mission erkennen! Aber dazu gehört vor allen Dingen hoch, sehr hoch gesteigertes Interesse an der Sache selbst. Und so weit uns Erfahrungen darüber zu Gebote stehen, ohne irgend einem Einzelnen dabei zu nahe treten zu wollen, meinen wir, daß eben dieses in seiner nothwendigen Tiefe und Allgemeinheit mangle, daß die Akademie auch in und für sich selbst wenig wirke. — Welche Art von Musik treiben die Mitglieder derselben zu Hause am meisten? — Trügt uns nicht Alles, eben die gewöhnliche Salon- und Mode-Musik; und die im Ganzen geringe Theilnahme, auch des höhern Publikums an den so selten hier gebotenen ernsteren musikalischen Genüssen, so weit sie nicht ebenfalls Modesucht ist, scheint auch nicht undeutlich für diese Behauptung zu sprechen. Es ist Jammer und Schade um diese Mittel und Kräfte! Hoffen wir von der Zukunft Verbesserung. —

Wenden wir uns nun zu den hiesigen Männergesangsvereinen, so werden deren vorzugsweise drei zu erwähnen sein, der Orpheus, dann der Liederkranz und die Liedertafel, zwei Bäume, welche einer Wurzel entsprossen, durch eine Ungunst der Verhältnisse die Grundlage der Harmonie einbüßten, und um unleidlichen Disharmonien ein Ende zu machen, von einander sich lossagten, ohne daß doch der letzte Zweck vollständig erreicht worden zu sein scheint. Beklagenswerth aber faktisch! — Einige hier bestehende, kleinere derartige Vereine, z. B. der Arion u. s. w. dürfen wir wohl übergehen, da sie fast in keiner Weise in die Öffentlichkeit traten, uns auch über ihre Geschichte wie über ihre Wirksamkeit leider bisher nichts bekannt geworden ist. — Der Orpheus ist der zahlreichste dieser Vereine, und offenbart ein frisches, reges Leben; eine gewisse Begeisterung für die Sache, welcher er dient. Sein Director ist der hiesige Schullehrer J. G. Müller, dem man Liebe und Lust zur Sache, Eifer und Fleiß gern zugestehen wird. Der Verein beschäftigt sich neben der Pflege des weltlichen Männergesanges gleichzeitig mit dem Studium geistlicher Musik, und das ist anerkennenswerth, da nur in den ernsteren, strengeren Formen dieses Genre und in der gleichzeitigen geistigen Erhebung und Anregung, welche es vorzugsweise gewährt, ein tüchtiges Streben, eine wahre Fortbildung ihrer sichern und genügenden Grundlagen finden kann; daß der Verein einen großen Theil seiner Mitglieder aus dem Lehrerstande empfängt, dürfte vielleicht nicht ohne Einfluß auf diese durchaus zu billigende Richtung geblieben sein. Auch dieser Verein tritt sehr selten in die Öffentlichkeit; wenn wir die großen Männergesangsfeste dieses und des vorigen Jahres in Meissen und Dresden ausnehmen, ist dieß nur einigemale seit zwei Jahren — aber stets für wohlthätige Zwecke — geschehen, so einmal im verwichenen Sommer, und neuerlichst am 6. November. Wir wissen sehr wohl (haben wir doch die traurige Erfahrung oft genug gemacht, oft genug unser Bedauern darüber ausgesprochen!), daß für öffentliche Konzertproduktionen mehr künstlerischer Natur unser Publikum sehr wenig Sinn und Theilnahme zeigt; nichts desto weniger erachten wir dieses Zurücktreten von der Öffentlichkeit als einen Verlust sowohl für das Publikum, als vorzugsweise für den Verein; letzteres besonders darum, weil durch ein wiederholtes Heraustreten aus dem engen Vereinskreise die Kräfte, der Muth selbst wachsen und erstarken, weil dadurch die gefährliche Klippe der Selbstgenügsamkeit — gefährlich vor Allen in der Kunst! vermieden wird, weil endlich die Leistungen selbst an Abrundung, an Präcision, an Feinheit und Adel gewinnen würden. W. J. S. E.

(Schluß folgt.)

Notiz.

(Die deutsche Musik) hat kürzlich in der Pariser Academie royal de musique einen glänzenden Triumph gefeiert. Am ersten November fand in derselben eine Musikaufführung statt, welche ausschließlich aus den Werken deutscher Componisten (Haydn's „Schöpfung", Weber's Ouverture zu „Oberon" und der Chor aus Händel's „Judas Maccabäus") bestand.

Auszeichnungen.

Se. Majestät der König von Preußen hat dem Director des Prager Conservatoriums Hrn. Johann Friedrich Kittl für die Zueignung einer Symphonie die goldene Huldigungsmedaille zu bewilligen geruht.

Der Kirchenmusikverein in Preßburg hat den Flötenvirtuosen Hrn. Heindl zum Ehrenmitgliede ernannt.

Der Musikverein zu Güns in Ungarn hat den Redacteur dieser Zeitung im Anbetrachte seiner Verdienste um dieses Kunstinstitut im Allgemeinen, so wie insbesondere wegen Veranstaltung und Leitung des vor Kurzem dort zum Vortheile des Vereines statt gehabten Konzertes zu seinem Ehrenkapellmeister ernannt.

Todesanzeige.

So eben erhalte ich ein Schreiben aus Leipzig, in welchem mir der plötzliche Tod des in der Musikwelt vortheilhaft bekannten Musikalienhändlers Friedrich Kistner angezeigt wird. Derselbe wurde im Theater, wo er in seiner Loge der Vorstellung des „Wilhelm Tell" beigewohnt, vom Schlage gerührt und starb bald darauf. Kistner war ein sehr thätiger und umsichtsvoller Geschäftsmann, als Mensch aber höchst achtenswerth; er hat sich die Liebe und das Vertrauen Aller, mit welchen er in irgend einer Verbindung gestanden, im hohen Grade erworben. Er war übrigens im kräftigsten Mannesalter von gesundem Ansehen und ließ nach seiner Leibes-Constitution auf ein hohes Alter rechnen. Ich hätte mir bei meinem herzlichen Abschiede von ihm vor beiläufig 3 Monaten in Leipzig wohl nicht denken können, diesem lebenskräftigen Manne sobald die Todesanzeige schreiben zu müssen. J. S.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	1/2 j. 5 fl. 50 kr.	1/2 j. 5 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/4 j. 2 „ 55 „	1/4 j. 2 „ 30 „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Man pränumerirt
in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

Die Pränumeranten erhalten jährlich zehn Beilagen, u. z. Compositionen von Thalberg, v. Blumenthal, Czerny, Franz Schubert, Reissiger, Pirkhert, Lickl, Pauer, Evers, Curci und Eintritts-Karten zu einem großen Konzerte, das die Redaction jährlich veranstaltet, gratis.

№ 157. **Dinstag den 31. Dezember 1844.** **Vierter Jahrgang.**

Die Beisetzung der sterblichen Ueberreste Karl Maria von Weber's in Dresden.

(Schluß.)

Vor dem Leichenwagen eröffneten ihn die Musikchöre der hiesigen Garnison und Communalgarde, den nach einem Motive aus Weber's „Euryanthe“ vom Kapellmeister Wagner wirkungsvoll componirten Trauermarsch blasend, nach dem Leichenwagen paarweise die Leidtragenden, die Kapelle, endlich die gesammten Sängerchöre, von Trauermarschällen geleitet, und durch eine bewegliche Chaine von Fackeln von allen Seiten eingeschlossen, von einer unzähligen Menge von Zuschauern umwogt. Das Ganze gewährte einen imposanten, würdigen Anblick! — Am katholischen Friedhofe angelangt, ward der Sarg in der dort befindlichen Kapelle von der Geistlichkeit und den Damen der Oper in Trauerkleidung empfangen, welche letzteren ihn reich mit Kränzen und Blumengewinden schmückten.

Am folgenden Tage (Sonntags, 15. Dezember) Mittags 2 Uhr ordnete sich abermals das feierliche Leichenconduct, unter Anführung der Trauermarschälle, zur Beisetzung der Asche in derselben Gruft, wohin wenige Wochen vorher der jüngste Sohn des theuren Verblichenen, ein hoffnungsvoller Maler, dem Vater vorangebettet worden. Voran die Sängerchöre, ihnen zunächst die fungirende Geistlichkeit mit den Chorknaben, sodann die Leidtragenden und Freunde, denen heute auch der Hoftheater-Intendant von Lüttichau nebst mehreren Anderen, sich angeschlossen hatte, endlich die Kapelle mit Lorbeerkränzen in den Händen, welche später Sarg und Gruft in ihre grüne, hoffnungsvolle Hülle einschlossen. Während nun in der Kapelle die Todtengebete verrichtet wurden und die Einsegnung des Sarges stattfand, ward von den im Halbkreise um dieselbe aufgestellten Sängern ein Trauergesang von Weber: „Im Vaterland der Liebe weilt dein Geist bei sel'ger Engelschar“ ausgeführt, nach dessen Beendigung der Zug zur Gruft sich in Bewegung setzte. Nach der priesterlichen Einsegnung derselben hielt der schon oben genannte Director Dr. Schulz eine begeisterte, schwungvolle Rede, in welcher er Weber als deutschen Künstler, als Volkscomponisten darstellte; und darauf sprach Kapellmeister Wagner mit tiefer, gemüthlicher Innigkeit, indem er ein Bild des theuren Dahingeschiedenen als Menschen skizzirte, nach dessen Vollendung Hofrath Winkler unerwartet mit einem poetischen Nachrufe die Reihe der Grabredner schloß. Dann begab die Geistlichkeit sich in die Kapelle zurück, wo das letzte Todtengebet gehalten, und das „Salve Regina“ gesungen ward, worauf ein von Prof. D. Max. Loewe gedichteter und von Wagner geistreich componirter vierstimmiger Trauergesang, dessen Ausführung theils wegen seiner Schwierigkeit, theils wegen anderer Hindernisse, freilich Manches zu wünschen übrig ließ, die ganze Trauerfeierlichkeit, welche abermals unter dem Andrange einer sehr zahlreichen Menge, von einer Ehrenwache der hiesigen Communalgarde umgeben, stattfand — ernst und würdig schloß.

Zum Andenken an diese Feier hat die hiesige Hoflithographie von Fürstenau und Comp. ein Reliefportrait des verewigten Meisters, nach einer galvanischen Ablagerung der bekannten Krüger'schen Medaille prägen lassen, das höchst gelungen ausgeführt, gewiß allen Verehrern unsers Weber eine sehr willkommene Gabe sein wird. Abends am Begräbnißtage fand im königl. Hoftheater eine Vorstellung des „Freischütz“ statt, bei welcher wohlthuend eine gewisse feierliche, begeisterte Stimmung des Publikums sich bemerklich machte, die manche anderweite Störung vergessen ließ. übrigens war irgend welche andere Feierlichkeit, wie man sie wohl in Unkenntniß der Verhältnisse von manchen Seiten glaubte erwarten zu dürfen, im Theater nicht angeordnet. —

So ruht denn nun die Asche des edlen Verblichenen im Schooße der theuren heimatlichen Erde! Sein letzter, sehnlichster Wunsch, wieder zurückzukehren in den Kreis der Seinen, er ist spät aber dennoch erfüllt. Und auch die Kunst hat dadurch eine erhebende, würdige Huldigung gefunden. Binnen einer wohl nicht zu langen Zeit werden wir nun auch das Denkmal erstehen sehen, das die Pietät seiner Verehrer ihm an einem geeigneten Platze unseres Dresden — man meint, in den sogenannten Zwingerpromenaden, zwischen dem Theater- und dem Zollgebäude — zu errichten beschlossen hat. Allerdings sind für den Augenblick die dazu erforderlichen Mittel noch nicht vorhanden; indeß sind die Erträge einzelner Opernvorstellungen des Meisters, von Berlin, Frankfurt a/m u. s. w. für diesen Zweck in Aussicht gestellt, und Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Meyerbeer, Liszt und andere namhafte Künstler sollen schon die Zusicherung gegeben haben, durch Veranstaltung großer Konzerte in Berlin, London, Paris, den Fonds ohne Zweifel nicht unbedeutende Summen zuzuwenden. Wir dürfen daher wohl ein würdiges Denkmal erwarten, würdig unserer Stadt, würdig des verewigten Künstlers, würdig der Kunst, welche in ihm, als ihrem Repräsentanten, dadurch gleichzeitig geehrt werden soll.

So schlummere denn sanft und friedevoll den letzten langen Schlaf, du theurer Meister! Und die Saat, welche du unermüdlich ausstreutest auf dem Felde der Kunst, sie möge auch ferner kräftig gedeihen, blühen und edle Früchte bringen, daran auch die Nachwelt gern sich erlabe! Schlummre sanft!

W. J. S. E.

Konzert-Salon.

Akademie der Redaction dieser Zeitung, Donnerstag den 26. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Eine kritische Würdigung dieser Akademie kann in diesen Blättern um so weniger stattfinden, als mir kein Ausspruch darüber zusteht, und sowohl Lob als Tadel hier keineswegs am Platze wäre. Ich kann nur gegen die Künstler, welche durch ihre ausgezeichneten Kunstleistungen diese Akademie verschönerten, meinen innigsten Dank aussprechen. Indem ich daher Fräulein von Marra, fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammersängerin; den HH. Heinrich de Marchion, Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien; Ernst Pauer und Joseph Helmesberger; dem kleinen Claviervirtuosen Alfred Jaell; Hrn. Eduard

Heindl, fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen, (der nur durch eine plötzliche unbesiegbare Unpäßlichkeit an der Theilnahme verhindert war) dem Männergesangsvereine, für ihre gütige Mitwirkung; der Administration des k. k. Hofoperntheaters, und der Direction des k. k. priv. Theaters an der Wien, für die Bewilligungs-Ertheilung ihrer Mitglieder, so wie der Gesellschaft der Musikfreunde für die unentgeltliche Überlassung des Konzertsaales hier öffentlich danke, habe ich nur einen kleinen Theil meiner Verbindlichkeit gegen sie abgetragen.

Da jedoch die auswärtigen Leser dieser Zeitung mit Recht eine Beurtheilung dieser Akademie ansprechen können, so habe ich von den in den hiesigen Blättern erschienenen Besprechungen über dieselbe, die des Hrn. Hausner in Nr. 312 des „Humoristen" zur Bekanntgabe in der „Musik-Zeitung" gewählt, weil sie in gedrängter Kürze alles Erwähnenswerthe berührt und aus diesem Grunde der Tendenz dieser Zeitung am meisten entspricht. August Schmidt.

Konzert der Redaction der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung."

Es ist eine lobenswerthe und den Pränumeranten eines Musikblattes gewiß sehr willkommene Einrichtung, ihnen alljährlich ein Konzert gratis zu geben, besonders eines von solch' ansprechenden Bestandtheilen, wie das vorgestern von August Schmidt für die Theilnehmer seiner Zeitung veranstaltete war. Eine jede Redaction könnte das freilich nicht thun, weil sie das „Haben" ihres Hauptbuches offen legt, und da ginge manchmal ein „Nichtvielhaben" hervor. Hr. Schmidt, welcher um die Gründung des so kunstreich gedeihenden „Männergesangsvereines" ein wesentliches Verdienst erworben hat, wählte ganz zweckmäßige Vorträge dieses Gesangs-Vereines zu Basen seines Abonnenten-Konzertes. Zwei von demselben vorgetragene Chöre erfreuten sich der einstimmigsten und verdientesten Anerkennung. Es zeigte sich darin eine vollkommene Präcision, vermittelst welcher wahrhaft herrliche Effecte hervorgebracht wurden. Erwägt man, wie schwer eine Einschulung bei so vielen in Auffassung wie in Stimm-Mitteln heterogenen Individuen sein mag, so gewinnt der Erfolg eine noch größere Bedeutung. Die vorgetragenen Chöre waren: „Das deutsche Lied" von Weißmann, Musik von Kalliwoda, und „Wein, Weiber und Gesang, die drei köstlichsten Dinge" von August Schmidt, Musik von W. Reuling. Diese letztere ist äußerst gelungen, prägnant, und in den Pointen des Textes auf sehr interessante Weise markirt, vorzüglich aber in der Schlußstelle: „Der bleibt ein Narr sein Lebelang", in pikanter und charakteristischer Stimmführung gehalten. Ein Theil dieses Chores mußte wiederholt werden, eine Auszeichnung, welcher sich noch drei andere Productionen in diesem Konzerte, nämlich die Vorträge des Frlns. v. Marra, des kleinen Jaell und des Hrn. de Marchion, zu erfreuen hatten, was einen Beweis liefert, wie zufrieden sich Pränumeranten und Nichtpränumeranten mit dem Arrangement des Konzertes gaben. Frln. v. Marra sang eine Arie aus Hoven's „Johanna d'Arc" mit eben so viel Ausdruck in den getragenen Stellen dieser schönen Opernpiece, als Nettigkeit in dem kolorirten Theile. Der kleine talentreiche Clavierspieler Alfred Jaell spielte Etuden von Thalberg und Carl Mayer mit so viel Fertigkeit, Leichtigkeit und Eleganz, daß er dem öfteren Hervorrufen nachgebend, auch die Döhler'sche Triller-Etude den beiden vorgenannten folgen ließ. Sehr löblich in der Solostimme und pikant in der Chorbegleitung war das „Brummlied", von Hrn. de Marchion gesungen. Anstatt des unpäßlich gemeldeten Virtuosen Heindl spielten die beiden jungen Künstler E. Pauer und Jos. Helmesberger ein Duo über Motive aus den „Hugenotten" von Beriot und Thalberg in präcisem Anschlusse und brillanter Gestaltung obligater Passagen. Der von Tag zu Tag seine Kunst erweiternde junge Violinvirtuose Helmesberger spielte nebst den Vorhergehenden auch noch das neueste Konzert Beriot's, eine Composition, in welcher keine besondere Neuheit zu gewahren, die vielmehr bloß eine Rekapitulation von früher in diesem Genre niedergelegten Ideen dieses Componisten ist. Helmesberger hob vorzüglich die Cantabilestellen rein, energisch und wohlgefällig hervor. H—r.

Matinée musicale des Hrn. Johannes, im Saale des Hrn. J. B. Streicher, k. k. Hof-Fortepianoverfertigers.

Wenn wir es heutzutage erleben müssen, daß ein Künstler ersten Ranges und im echtesten Sinne des Wortes, den tausendzüngiger Ruf lange vorher in gewaltigen Accorden ankündigte, und als den neuen Messias pries, vor leeren Bänken spielt, was kann da ein wenig bekanntes Talent erwarten. Ob Hr. Johannes vor seinem Konzerte solche und ähnliche Gedanken gefühlt habe, wollen wir dahin gestellt sein lassen; so viel ist indessen gewiß, daß der geringe Erfolg seines zweimaligen früheren Auftretens nicht eben geeignet war, ihm mit großen Hoffnungen zu schmeicheln. Aber ein starker Wille vermag viel, und so ist es denn dem Künstler durch Ausdauer und Energie gelungen, im Saale des Hrn. Streicher, der ihn mit bekannter Gefälligkeit unterstützte, ein ziemlich zahlreiches und elegantes Publikum zu versammeln, was um so mehr zu verwundern ist, da zu derselben Zeit das ausgezeichnete Konzert der Redaction der Musikzeitung gegeben wurde. Hr. Johannes trug Variationen von Fritsch, und andere von Böhm vor; er hat einen schönen, vollen und runden Ton, und eine bedeutende Fertigkeit; allein seinem Spiele fehlt es an dem, was mehr ist als bloßer Schmuck und bloße Würze, es fehlt ihm an — Seele. Wohl lassen sich hin und wieder einige Licht- und Gefühlsfunken blicken, aber sie verschwinden eben so schnell als sie gekommen, und können daher keine anhaltende Flamme zeugen. Im letzteren Stücke, das wir schon einmal hörten, merkte man an der veränderten Spielweise, daß Hr. Johannes auch fremde Vorzüge willig anerkennt, und sie sich mit Geschick eigen zu machen versteht, und das ist jedenfalls der Weg, wo ihm seine Lorbeern blühen können. Übrigens erfreute sich Hr. Johannes eines lebhaften Beifalls, und wurde nach jedem Stücke gerufen.

Sehr lobenswerth ist es von ihm, daß er einige der ausgezeichnetsten Künstler und Künstlerinnen für sein Konzert zu interessiren wußte; wir hörten Hrn. Borzaga eine Nocturne und Fantaisie von Dlle. Stollewerk mit anerkannter Meisterschaft spielen; Hr. Pfeifer begleitete ihn am Clavier; die Compositionen selbst machten einen sehr günstigen Eindruck; sie lassen eine weiche, süße Schwermuth durchblicken, die hin und wieder in kraftvolle Glut auflodert. Dlle. Betti Bury sang ein Lied von Proch, mit all dem schönen Ausdruck, den wir schon oft an ihr bewunderten. Entschiedenen Beifall hatten Hr. Grünewald und Dlle. Mauthner; ersterer spielte mit so viel Feuer und Ausdruck, daß er gleich am Anfange die oft lassen Hände der Zuhörer in Bewegung setzte; in gleichem Maße staunten wir seine Fertigkeit, und die Reinheit seiner Flageolets an. Die 12jährige Dlle. Mauthner hat sich längst den Ruf als eine der talentvollsten Schülerinnen unsers hochgeachteten Compositeurs, des Hrn. Halm, erworben, und sie bestätigt diesen Ruf bei ihrem jedesmaligen Auftreten immer mehr und mehr; sie spielte die „Don Juan"-Fantaisie von Thalberg mit großer Präcision und Kraft auf einem Streicher'schen Flügel, der seine Vorzüge auf das Glänzendste entfaltete; die junge Künstlerin wurde dreimal stürmisch gerufen.

Schließlich wünschen wir Hrn. Johannes zu dem günstigen Erfolge seines Konzertes viel Glück, und glauben seiner künstlerischen Bescheidenheit auch ander Orten ein gutes Prognostikon stellen zu können. —U.

Musikalische Literatur.

Choralbuch für die evangelischen Kirchen im Churfürstenthum Hessen. Neue verbesserte Auflage des Becker'schen Choralbuchs, mit Beifügung aller in den evangelischen Kirchen des Landes eingeführten und hier zusammengestellten Choräle, zufolge höhern Auftrags, bearbeitet von J. Wiegand, Cassel im Verlag des reformirten Waisenhauses. Preis 1 Rthlr. 10 Sgr.

Allgemeines Choral-Melodienbuch der evangelischen Kirchen und Schulen in Kurhessen aus den im Lande gebräuchlichen Choral- und Gesangbüchern zusammengestellt, nach ihrer ursprünglichen Leseart berichtigt, und alphabetisch geordnet von Ebendemselben. Cassel im Verlag des reformirten Waisenhauses. Preis 2⅓ Sgr.

(Schluß.)

An Stellen, wie z. B. die in Nr. 110, Kl. 1, T. 2, hätte sich für den Baßton ein gewichtigerer Bestandtheil des Accordes, als der hier gewählte finden lassen. Der hier folgende zweite Sextenaccord wirkt unserer Meinung nach auf den Tonsatz überhaupt nachtheilig, aber alsdann um so mehr, wenn derselbe auf der Orgel und insbesondere die Baßstimme auf dem Pedal ausgeführt wird.—Die Aufeinanderfolge von solchen Accorden, welche nicht hörbar, — durch fortklingende — sondern nur denkbar — durch hinzuzudenkende Töne — verwandt sind, wird durch die Stimmführung, welche in Nr. 11, Kl. 1, T. 6 zur Darstellung derselben gewählt worden ist, nicht befriedigend erklärt, weil auf diese Art — und wegen des hier gebietenden Cantus firmus — die Accordverbindung nicht in allen Stimmen auf dem möglichst nahen, nämlich dem melodischen Wege vollbracht werden kann. — An Stellen, wie Nr. 121, Kl. 1, T. 4 u. 5 wäre wohl für den Fall, daß der Choral von einem Chor vierstimmig ausgeführt würde, die Vermeidung der übermäßigen Fortschreitung im Alt, ungeachtet der vor derselben eintretenden Fermate, zu wünschen gewesen, weil in dem hier vorausgesetzten Falle das nur bei der Ausführung auf der Orgel anzuwendende Zwischenspiel nicht vermittelnd eintreten kann. — Die Führung der Stimmen, wie zu Anfang des Chorals Nr. 174 im Sopran- und Alt-Part, welche auch analog in einigen früheren Nummern des Werkes gewählt worden ist, hat zwar nach der Meinung Mancher etwas Alterthümliches, nach der unsrigen hingegen — in Folge des dadurch zu künstlich erzeugten Parallelismus — etwas Herbes, Schroffes, mit dem sich unser Ohr nicht recht befreunden kann. — Unbefriedigt läßt uns auch die Zusammenstellung der Accorde in Nr. 131, Kl. 2, T. 1 u. 2, und Nr. 192, Kl. 1, T. 10.

In Hinsicht auf die Bezifferung, welche der Baßstimme eines jeden Chorals beigefügt worden ist, können wir uns mit dem Hrn. Verfasser

in dem Punkte nicht ganz vereinigen, daß er oftmals die Bezeichnung 8 T. gewählt hat, wo der Stimmführung zufolge die Septima nicht aus der Octave, sondern aus der Quinte hervorgeht. Außerdem wünschten wir bei denjenigen Stellen, wo der Baß in Viertelbewegung fortschreitet und durchgehende Töne hören läßt, während die übrigen Stimmen liegen bleiben, das Verhältniß der einzelnen Baßtöne zu der Harmonie die übrigen Stimmen genauer angegeben zu sehen. Wir führen hier beispielsweise nur einige Stellen an, als Nr. 40, Kl. 1, T. 12; Nr. 46, Kl. 2, T. 8; Nr. 103, Kl. 1, T. 10, und verhehlen nicht, daß wir gewohnt sind, in diesen Fällen das Vorhandensein des Durchgangstones durch einen Strich über der ihn bezeichnenden Note angedeutet zu sehen. Wenn der Generalbaß sich wirklich als fruchtbringend für das Studium der Harmonielehre erweisen soll, so muß derselbe jederzeit so vollständig gegeben sein, daß nach ihm allein schon — ohne Hinblick auf irgend eine andere gegebene Stimme (— hier den Cantus firmus,) die Harmonie vollständig erkannt und zu Gehör gebracht werden kann.

Als nicht zum Wesen des Chorals gehörig, vielmehr mit demselben eigentlich unvereinbar und darum gewissermaßen als einen fremdartigen Zusatz zu dem Choral betrachten wir die Zwischenspiele, und sind der Meinung, daß dieselben, wenn sie sich gleich beim Gemeindegesang als praktisch erweisen, dennoch im Grunde den Fortgang des Cantus firmus stets aufhalten, und somit den Zusammenhang der zwischen den Fermaten des Chorals befindlichen Gedankenabschnitte unterbrechen. Dieser Einfluß der Zwischenspiele ist — nach unserer Meinung — für den Choral selbst, unter allen Umständen ein absolut schädlicher, und diese Überzeugung erschwert unläugbar in hohem Grade die an sich schwierige Erfindung von guten, insbesondere charakteristischen und möglichst kurzen Gedanken zu dergleichen Zwischensätzen, deren wahre Bedeutung ohne Zweifel nur auf der Orgel, und zwar bei geeigneter Mischung und Abwechslung der Register erkannt werden wird. Übrigens dürften unserer Meinung nach nur diejenigen Zwischenspiele zugelassen werden, in welchen Gleichartigkeit der Bewegung und Einfachheit der Figuren vorherrschen, dagegen unnöthiger Tonumfang und unzeitige Mehrstimmigkeit, wie auch überflüssige Modulation und überflüssige Gedankenlänge sorgfältig zu vermeiden sind. Aus der dem Choralbuche vorgedruckten „Vorrede und Anweisung über den Gebrauch" derselben ist deutlich zu ersehen, daß der geehrte Hr. Verfasser bei der Abfassung der hier gegebenen Zwischenspiele die in Betreff derselben von uns eben ausgesprochenen Forderungen zum größten Theil an sich selbst gestellt hat, und bei seinem uns bekannten, achtenswerthen künstlerischen Streben würden wir uns auch schon ohnedieß völlig überzeugt halten, daß er bei der hier vorliegenden Arbeit in jedem Augenblicke von dem besten Streben beseelt gewesen sei; dies hält uns jedoch keineswegs ab, in Betreff der in dem Werke enthaltenen Zwischenspiele unsere Meinung dahin auszusprechen, daß an manchen Stellen noch mehr Einschränkung in Tonumfang und Tonbewegung, wie auch in Stimmensatz und Modulation von bester Wirkung gewesen sein würde. Wir erachten in dergleichen Fällen mitunter einstimmige und dabei möglichst kurze und direct überleitende Sätze für sehr zweckdienlich.

Die vorliegenden Ausstellungen, zu welchen uns die Wichtigkeit des Gegenstandes und der Zweck einer wissenschaftlichen Belehrung zunächst für die Organisten und Cantoren Kurhessens veranlaßt hat, mögen dem geschätzten Hrn. Verfasser als Beweis dafür gelten, daß wir sein Werk, von dessen allgemeiner Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit wir bei allen dem hinlänglich überzeugt sind, mit vielem Interesse, und eben darum möglichst genau beurtheilt haben. Es bleibt uns schließlich noch der Wunsch übrig, daß dies neue Choralbuch, wie auch das aus demselben gezogene Choral-Melodienbuch, welches letztere mit Benutzung des Hauptwerkes von Seiten der Gesanglehrer, namentlich zum Gebrauch für Schulen zu empfehlen ist, sich recht bald der allgemeinsten Verbreitung zu erfreuen haben, und insbesondere zu dem musikalischen Hausschatz der evangelischen Christen Kurhessens gezählt werden möge. Wir dürfen wohl der Erfüllung dieses Wunsches um so zuverläßiger entgegen sehen, da der Preis für beide Werke möglichst billig gestellt ist, und aus deren Ertrag nach des Verfassers Wunsch ein Unterstützungsfond für die Witwen und Waisen verdienter Cantoren und Organisten in Kurhessen gebildet werden soll.

Was endlich die äußere Ausstattung des Werkes betrifft, so genügt wohl für deren Trefflichkeit die Anzeige, daß der Notendruck aus der Breitkopf-Härtel'schen Officin hervorgegangen ist. Wir machen überdieß auf zwei Druckfehler aufmerksam, die nicht wie die übrigen des Werkes eine Berichtigung erhalten haben. Den ersten finden wir in Nr. 192, Kl. 2, T. 7, wo der Tenor im letzten Viertel wohl as heißen soll, der zweite ist in Nr. 199, Kl. 1, T. 2 enthalten, wo in der mit dem Baßschlüssel versehenen Notenzeile das g wegfallen muß. O. K.

Dresdens Musikleben.
(Schluß.)

Dem Vereine stehen tüchtige, frische Kräfte zu Gebote; was man in *dieser Beziehung* bei ihm vermißt, ist fast bei allen größern Männergesangvereinen Deutschlands ein frommes desiderium, schöne erste Tenore, kräftige, klangvolle (nicht rauhe polternde) zweite Bäße, eine Erscheinung, die ihren Grund sowohl in der gesammten Lebensweise der Gegenwart, als in der geringen Aufmerksamkeit findet, welche man der Stimmbildung und Ausbildung in frühester Jugend, vorzugsweise aber während des so kritischen Zeitpunkts der Mutation angedeihen läßt, und die von dem wirklich unglaublichen Mangel an tüchtig durchgebildeten Gesangslehrern in den Schulen sowohl, als bei der Privatunterweisung sich herschreibt. Es ist mit diesen gerade wie mit den Lehrern des Pianofortespiels. Jeder glaubt es zu können, jeder meint nichts leichter als die Ertheilung des Gesangsunterrichts! Und da wird denn oft so ganz widersinnig verfahren, daß unwillkürlich der Stoßseufzer einem sich auf die Lippen drängt: „Vater, vergib ihnen! Sie wissen nicht was sie thun!"—wenn nicht oft dabei die schreckenerregendste Gewissenlosigkeit diesen milden Sinn in gerechten Zorn darüber verkehrte, wie unverantwortlich mit einer so herrlichen, köstlichen Gottesgabe, wie die menschliche Stimme, umgegangen, wie nicht diese allein neben Talent und Fähigkeit ruinirt, sondern nicht selten sogar Gesundheit und Leben durch leichtsinnige, unachtsame Lehrer gefährdet wird. Und das ist hier, wie anderwärts der Fall. Die geringe Zahl der umsichtigen, kenntnißreichen und tüchtigen Gesanglehrer Dresdens steht zu dem Bedürfnisse und der Masse der wohlmeinenden, aber kenntniß- und erfahrungslosen Stundengeber, und gar zu der der arrogantesten, erbärmlichsten Miethlinge in gar keinem, nur einigermassen befriedigenden Verhältnisse; und doch ist es gemeinhin gerade die letzte Klasse, welche — die besten Geschäfte macht, und das vermöge ihrer Charlatanerie und — Billigkeit! —

Doch von dieser Abschweifung zurück zu unserm „*Orpheus*." — Fragen sie nach den oben gegebenen Andeutungen zunächst, was ihm noch mangle, was er vorzugsweise in seinen Leistungen vermissen lasse? — Es ist der *Geist*, die höhere künstlerische Weihe, die Poesie der Tonkunst! — Wir wissen sehr wohl, daß in einem größeren, aus den mannigfaltigsten Elementen zusammengesetzten Vereine nicht alle Theilnehmer auf gleicher Höhe der musikalischen, ja der scientifischen und socialen Ausbildung, die für gelungene musikalische Productionen nicht so unwesentlich ist, als man gemeinhin glaubt, stehen können; wissen aber eben so wohl, daß ein gewisses Maß derselben für eine poetische Auffassung und Reproduction von Kunstwerken unerläßlich ist, und daß bei dem oben angedeuteten Mangel sich in dem *Dirigenten* des Vereins die nothwendige Ergänzung finden müsse. Er ist unter allen Umständen das geistig belebende Prinzip — die Leistungen seines Vereins sind stets nur Ausstrahlungen des in ihm wehenden, wirkenden und waltenden Geistes. Je kräftiger und entschiedener, je inniger und lebendiger er dem Höheren und Höchsten zustrebt — je klarer ihm die Sonne tieferer Begeisterung Licht und Wärme verleihet — je begeisterter er in durchgreifendem Verständniß und mit vollster Kraft innerer, poetischer Auffassung und Erregung wirkt, um so williger werden auch die seiner Leitung Folgenden ihm nachstreben, um so lebenswahrer, kräftiger und inniger wird sich auch ihr Wirken durch ihn gestalten. Wir meinen, der Director des „Orpheus" habe sein Ziel sich nicht hoch genug gesteckt, da es ihm vorzugsweise nur um möglichste *technische* Vollendung zu thun scheint; ob mit Absicht, oder weil er selbst ein Höheres zu erreichen sich nicht getraut, können wir nicht entscheiden — doch will es uns allerdings scheinen, als fehle ihm der poetische Hauch, als gehe ihm die, allerdings fast nur durch ausschließliche Beschäftigung mit der Kunst, nicht aber unter dem Schulstaube zu erlangende geistig tiefe Auffassung ab, oder er besitze sie wenigstens nicht in dem erforderlichen Grade, um dem rein künstlerischen Elemente ein Übergewicht vor dem bloß technischen zu vindiciren und zu bewahren.

Was nun, abgesehen von dieser Requisition, von einem tüchtigen Männergesangverein gefordert werden mag, leistet der *Orpheus* in erfreulicher Weise. Am meisten gelingen ihm daher die Productionen, welche vorzugsweise Massenwirkung, Kraft und Energie erfordern, wenn die letztere bisweilen auch im Vortrage die feine Gränzlinie überschreitet, an eine ungebändigte Naturkraft gewohnt, die an und für sich allerdings das wohlthuende Gefühl der Frische und des freien, inneren Antriebes erzeugt. Auch ein hübsches Piano hat der Verein sich angeeignet, wenn man diesem auch eine gewisse Steifheit und Gezwungenheit anfühlt. Anerkennenswerth aber ist vorzugsweise die technische Sicherheit, welche häufig mit sehr bedeutenden Schwierigkeiten in einer Weise sich abzufinden weiß, als wären sie eben nur Spiel. — Während nun aber aus allem dem die Tüchtigkeit der hier vereinten Kräfte hervorgeht, vermissen wir ungern die feinere Ausarbeitung im Ganzen, wie im Einzelnen, namentlich in den Passagen oder feineren dynamischen Nuancen; die allerdings nicht ganz leicht herzustellende Ausgleichung der Stimmen, und das Verschmelzen der Einzelnen zu einem großen Gesammt. Wenn der Verein auch die Erreichung dieser Forderungen anstrebt, wenn er eine geistigere Auffassung und, als damit untrennbar verbunden, eine poetischere Reproduction sich anzueignen sucht: so darf er mit Recht einen ehrenvollen Platz unter den Männergesangsvereinen des deutschen Vaterlandes in Anspruch nehmen. Möge stets sein Wahlspruch sein: Streben nach dem *höchsten* Ziele! —

Während so der *Orpheus* vorzugsweise den Charakter eines *Gesangvereines* trägt, dem die Grundlage einer regelmäßigen Beschäftigung mit ernster, geistlicher Musik für äußere und innere Hebung und Kräftigung nicht fehlen darf, repräsentirt der *Liederkranz* mehr die heiteren, gesellschaftlichen Charaktere, vorzugsweise das Gebiet des weltlichen Männergesanges cultivirend, ohne indeß das geistliche Moment, bei dargebotener Gelegenheit, zu ignoriren oder in angemessener Ausführung

desselben zurückzustehen. Sein erster Dirigent ist der als Oratorien- und Lieder-Componist bekannte und beliebte Julius Otto, Cantor der hiesigen Kreuzschule und Musikdirector der drei evangelischen Hauptkirchen, ein wissenschaftlich und künstlerisch tüchtig gebildeter Mann, bemerkenswerth namentlich durch seine ungemeine Gewandtheit und Leichtigkeit in Handhabung auch der schwierigsten und verwickeltesten contrapunktischen Formen. Der Verein ist bei weitem nicht so zahlreich als der Orpheus, selbst nicht in seiner vor einiger Zeit angenommenen Form als „vereinigter Liederkranz" (insofern einige Männergesangsvereine der näheren Umgegend Dresdens sich zu gemeinschaftlichen Productionen verbunden haben); aber er concentrirt in sich die tüchtigsten Kräfte, wird von künstlerischer Idee getragen und gehoben, und seine Leistungen gewähren nicht selten das Bild einer Vollendetheit, wie man sie nur immer beanspruchen mag. Hier ist technische Festigkeit und Sicherheit mit poetischer Auffassung, Kraft mit Zartheit auf das erfreulichste vereint, und es bleibt nur zur wünschen, daß er im stolzen Gefühle seiner Leistungsfähigkeit stets die Bahn des Fortschrittes im Auge behalte, und sich auch ferner vor Einseitigkeit und Ueberschätzung bewahre, damit er das höchste Ziel alles echt künstlerischen Strebens erreiche. Zu bedauern ist nur, daß er selten in die Öffentlichkeit tritt.

Noch weniger ist dieß der Fall bei der Liedertafel, die zwar eine bedeutende Anzahl von Mitgliedern, aber unter ihnen sehr viele inactive zählt, und wo es rein musikalische Leistungen gilt, wie z. B. bei dem dießjährigen Meißner-Gesangfeste, sparsam vertreten erscheint. Es will sich fast die Überzeugung geltend machen, als träte bei ihr das rein gesellschaftliche Interesse überwiegend in den Vordergrund, als werde das musikalische Elemet nur so weit in ihr gepflegt, als es jenem zur Würze und zur Zierde dienen könne. Wenn aber dadurch, wie leider bei so vielen Liedertafeln, die Musik zur Nebensache wird, so steht allerdings eine derartige Einrichtung ganz in der Willkür der Gesellschaft, aber gleichzeitig begibt sie sich dann auch jeder künstlerischen Einwirkung und Bedeutsamkeit, während das doch keineswegs in ihrer Absicht zu liegen scheint, und sie auch Kräfte in sich vereint, welche auf rechte Weise benutzt und verwendet, wohl erfreuliche Blüten zeitigen könnten. Dann müßte sie, sollten wir meinen, schon die Rivalität mit dem Liederkranze veranlassen, die früher einigemal bedauerlicher Weise in merkwürdigen Formen sich offenbarte, wenn man nicht mit unabweislicher Nothwendigkeit auf den Gedanken geführt werden soll, jene Rivalität sei keine künstlerische, sondern eine überwiegend persönliche. Möge sie sich in einen edlen musikalischen Wetteifer mehr und mehr auflösen: **Troës peccaverunt intra muros et extra!** — Dirigent der Liedertafel ist jetzt der Kapellmeister Richard Wagner. Was derselbe zur Hebung und Förderung des Vereins bisher gewirkt, vermögen wir nicht zu beurtheilen, da dieser — wie schon bemerkt — durchaus nicht in die Öffentlichkeit hervortritt. —

An diese Vereine haben wir noch eine kurze Bemerkung über zwei hier vorhandene Chöre zu knüpfen, welche allerdings nur in einem streng begränzten Kreise, dem der kirchlichen Musik thätig sind, doch eben in dieser Besonderheit Berücksichtigung beansprechen. Wir meinen den Singchor der Kreuzschule mit seiner Currende, und das Kapellknabeninstitut der katholischen Hofkirche. Ersterer steht unter der Leitung des oben schon genannten Musikdirectors Otto, und leistet sehr Tüchtiges. Wer es weiß, wie wenig an einem Gymnasium auch für den eifrigsten und tüchtigsten Gesanglehrer zu erreichen ist, bei der oft so überhäuften Lehrstundenzahl und der durch häusliche Arbeiten außerdem so sehr beschränkten Zeit, vermöge deren nur wenige Stunden für die Gesangsbildung übrig bleiben, die überdies fast immer von den Schülern als Überstunden betrachtet werden; wer es weiß, wie das mittelalterliche Straßensingen bei Wind und Wetter, Kräfte und Gesundheit in Anspruch nimmt, und wie dadurch methodisch die Stimmen ruinirt werden, der muß sich wirklich wundern, daß der genannte Chor quantitativ und qualitativ — so viel zu leisten im Stande ist. Vergebens waren bisher alle Versuche den hiesigen Stadtrath von dem verderblichen Einflusse jenes Straßensingens zu überzeugen und ihn zu einem kleinen Zuschusse zur Deckung des Deficit bei dem Wegfallen jener ersungenen d. h. zu deutsch erbettelten Gaben zu bewegen; es hält gar zu schwer Zopf und Perrücke frisch und freudig ganz und gar abzuwerfen — es gibt ja immer noch bei weitem nothwendigere Ausgaben, als die zur Verhinderung des Ruins von einigen Dutzend Kinder- und Jünglingsstimmen, zur Abwendung möglicher, durch die Erfahrung bestätigter Untergrabung der Gesundheit einiger Dutzend künftiger Staatsbürger und Staatsdiener; Luther hat ja auch sein Brot vor den Thüren sich ersungen. Diesem Chor der Kreuzschule, der übrigens zum Theil auch aus Nichtcurrendanern besteht, liegt die Ausführung der Vocalpartie bei den Kirchenmusiken in den drei evangelischen Hauptkirchen an den Kirchenfesten und Sonntagen — gewöhnlich so, daß an zwei Sonntagen hintereinander Musik stattfindet und der dritte frei bleibt — ob, und man muß die Präcision und Sicherheit derselben, bei unumgänglicher Berücksichtigung der Verhältnisse lobend anerkennen, wie denn überhaupt diese Kirchenmusiken, bei welchen der Stadtmusikdirector Hartung die Instrumentalkräfte zu stellen hat, bei manchem Veralteten und Trivialen das nothwendig mit unterläuft, vorzugsweise an den hohen Festen künstlerische und religiöse Erhebung gewährt.

Das katholische Kapellknabeninstitut, unter dem Instructor und Gesanglehrer Ciccarelli, ist in der kirchlichen Musik, zu deren Ausführung es zunächst bestimmt ist, in Messen, Litaneien, Vespern u. s. w. recht tüchtig eingesungen, und wenn man hier und da noch mehr nuancirten Vortrag wünschen möchte, so darf man doch nicht vergessen, daß ein solcher Chor (Sopran und Alt) ein immerwährend wechselnder ist, da diejenigen, die es nun eben durch die Bemühungen des Lehrers zu einer gewissen höheren Festigkeit gebracht haben, wegen Eintritt der Mutation plötzlich abgehen und Mindergebildeten den Platz räumen müssen.

Die Kirchenmusik unseres katholischen Cultus erfreut sich einer großen Berühmtheit und das mit Recht, weil ihre Ausführung, eben angedeutete Mängel bei den Gesangskräften in Abzug gebracht, namentlich auch durch unsere brave Kapelle eine stets sehr gelungene ist, und dann weil die Namen der berühmten Meister, die an ihrer Spitze standen und noch stehen (Hasse, Naumann, Weber, Morlacchi, Schuster, Reissiger u, s. w.) und deren Compositionen, neben einzelnen anderer Meister (Hummel, Mozart, Haydn, auch Palästrina 2c.) hier zur Aufführung kommen, großentheils tüchtige und beachtenswerthe Werke, einen um so größeren Ruf behaupten, als man sie nirgend anders zu Gehör bekommt. Häufig allerdings kommen auch sehr große Trivialitäten, gänzlich veraltete Compositionen der Zopfperiode, die auch hier ziemlich stark vertreten ist, auch wohl modern-sentimentaler, italienischer Firlefanz zur Aufführung: aber im Allgemeinen muß anerkannt werden, daß das große Uebergewicht des Dargebotenen auf Seiten des Tüchtigen und Würdigen sich finde. Unser wackerer Reissiger sorgt trefflich für Bereicherung des vorhandenen, allerdings leicht stagnirenden Repertoires, da Compositionen fremder Tonkünstler hier nur ganz ausnahmsweise, nur in dem Falle zur Aufführung gelangen, wenn sie dem Könige gewidmet werden und Eigenthum der Kirche verbleiben. Auch die Kirchenwerke der hier angestellten Kapellmeister werden der letzten, keineswegs sehr aufmunternden engherzigen Bedingung unterworfen, und es sind seltene Ausnahmen, daß Herausgabe oder anderweite Aufführung einer derartigen Composition zugestanden wird. Auch gestattet die Geistlichkeit die Anwendung von Posaunen während der Messe nicht, und Reissiger ist es nur im Credo einer einzigen Messe gelungen, eine Exception zu erwirken; Trompeten und Pauken sind auch eigentlich nur an Kirchenfesten gestattet, und daß die Einführung von Harfen bedeutenden Schwierigkeiten unterliegen würde, kann nicht bezweifelt werden. Dagegen läßt man sich die großen Intraden zu Anfange jeder Abtheilung der Messe, mit Ausnahme des Agnus, und am Schlusse derselben — Trompeten-Fanfaren! — sehr gern gefallen, findet sie passend und feierlich. Doch genug von diesen Widersprüchen, auf deren Lösung wir im Interesse des Cultus wie der Kunst, wiewohl noch lange vergeblich harren werden. — Reissiger's bisher zur Aufführung gebrachte sieben Messen reihen sich dem Würdigsten an, was auf diesem Gebiete producirt ist, wenn wir auch Einzelnes in ihnen nicht geradehin als absolut vortrefflich ansehen möchten. Wagner hat seit seiner nun bald zweijährigen Wirksamkeit an hiesigem Orte, wie es scheint, noch keine Muße gefunden, als Kirchencomponist sich zu produciren; wir bedauern das, da es uns als Ehrensache für einen jungen, zur Direction eines solchen Musikinstitutes berufenen Tonsetzer erscheint, seine derartigen Fähigkeit zu manifestiren, schon um das tausendzüngige, bösweilige Gerücht: er vermöge es nicht, zu widerlegen, das sich namentlich auf seine Composition zum vorjährigen Dresdner-Männergesangsfeste: „Das Abendmahl der Apostel", stützt, die freilich von kirchlichem oder auch nur von religiösem, musikalischen Standpunkte betrachtet — und einen anderen hier anzutragen, wäre unangemessen — nicht Bedeutendes verhieß. Der Musikdirector Rickel, der jetzt in seinem zweiten Probejahre sich befindet, hat noch als Kirchencomponist kein Lebenszeichen von sich gegeben, was um so zweckmäßiger gewesen wäre, da er doch qua Dirigent als absolut unfähig längst erkannt ist. — Vielleicht findet sich später Gelegenheit, über unsere Kirchenmusik ausführlicher zu referiren. Ehe wir hier schließen, haben wir noch dreier sehr tüchtiger Organisten zu erwähnen, welche unsere Stadt besitzt, nämlich des namentlich als gewandten Contrapunktisten berühmten Alexander Klangel, an der katholischen Hofkirche, der seit Kurzem in Ruhestand versetzt worden; des schon oben als Director der Dreißig'schen Singakademie genannten Johann Schneider, und des als Orgelcomponisten bekannten Höppner, Organisten an der Kreuz-Kirche.

Um die Übersicht der Gesangskräfte unserer Residenz vollständig abzuschließen, hätten wir nur noch über den Hoftheaterchor und das Opernpersonal unserer Hofbühne zu berichten, da dieses Institut wesentlich in das hiesige Musikleben eingreift. Wir behalten das indeß einem spätern Berichte über hiesige Opernzustände vor, der als solcher ein in sich abgeschlossenes Ganze bilden muß.

W. J. S. B.

Dem heutigen Blatte liegt eine Ankündigung der „Wiener allgemeinen Musik-Zeitung" bei.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.